

Letrillas



Fotograma: *El amanecer de Aurora*, de Inna Sahakyan

CINE

El amanecer de Aurora: una mirada a la sobrevivencia, la memoria y la identidad

por Lily Droeven

Para la realizadora armenia Inna Sahakyan, la vida de Arshaluys Mardiganian (renombrada como “Aurora” al establecerse en Estados Unidos) necesitaba ser visibilizada ante el mundo por ser sobreviviente del genocidio de Armenia (1915-1923), en el que más de un millón de personas fueron asesinadas como parte de una limpieza étnica. Este fatídico suceso ocurrido al inicio de la Primera

Guerra Mundial actualmente solo es reconocido por 33 naciones, mientras que Turquía —país responsable de aquellos días de terror que parecían interminables— lo sigue negando.

Sahakyan, cuyos trabajos previos incluyen *The last tightrope dancer in Armenia* (2010) y *Mel* (2022), codirigido con Paul Cohen, no solo pretende reconstruir y visibilizar la vida de la protagonista cuando apenas

era una adolescente, sino que expone una parte de la historia que por muchos años ha sido dejada en el olvido: ese trauma colectivo que marcó para siempre la memoria cultural de Armenia. Con un formato de animación meticulosamente creado en acuarela por medio de la técnica de rotoscopia, el documental *El amanecer de Aurora* intercala metrajés de video de una entrevista realizada en 1984 por el Instituto Zoryan y fragmentos de la exitosa película silente *Subasta de almas* (1919) en la que Mardiganian interpretó su propio relato autobiográfico.

Este es el primer documental armenio de este tipo. Las tres técnicas ejecutadas por Sahakyan en las que explora el dolor de Aurora —de una manera sensible, pero empática— hacen que la estructura de la historia sea poderosamente imperdible. Además inmortaliza a la protagonista sacándola de la oscuridad en la que permaneció durante el resto de su vida.

“Yo no estaba actuando, yo lo estaba reviviendo”, cuenta la aún adolescente Aurora (doblaje interpretado por Arpi Petrossian) en una escena del documental en la que se veía a sí misma en la pantalla del cine. Ella reconoce que accedió a filmar la película *Subasta de almas* en Hollywood para contar las atrocidades que había vivido, pues deseaba que esa parte dolorosa y sangrienta de la memoria colectiva de su país no quedara en el olvido. Un par de años después de su estreno la película desapareció misteriosamente, por lo cual era imposible seguir visibilizando esa trágica parte de la historia armenia. En 1994,

tiempo después del fallecimiento de Aurora, fueron hallados fragmentos del largometraje de una duración total de dieciocho minutos que fueron utilizados para darle más precisión a este documental.

La visión cinematográfica de Sahakyan para retratar la vida de Mardiganian combina una ardua investigación de años, así como un extraordinario trabajo por parte de productores, artistas detrás de la animación y la participación del Instituto Zoryan que, con rigor académico, ha recopilado testimonios de eventos ocurridos en el siglo xx. La directora no solo captura los sucesos más desgarradores, sino que en los momentos adecuados consigue destacar la belleza de Armenia.

El amanecer de Aurora abre con Arshaluys, de catorce años, conviviendo con su familia. Ella vive entre juegos y paseos mientras su padre se dedica a trabajar con la seda, detalle que se vuelve recurrente en ciertos puntos de la historia. No tardará mucho en que las fuerzas turcas se hagan presentes y sea capturada junto con su familia. Una vez que las víctimas emprenden largas marchas atravesando el desierto de Siria, inician las masacres y casi toda la familia de Arshaluys es asesinada ante sus ojos. Sufre también violencia sexual y es vendida como esclava en un harem.

Cuatro años después, Arshaluys logra escapar hacia Nueva York. Al llegar, conoce al periodista Henry Louis Gates, quien la ayuda a escribir un artículo en el periódico detallando su historia. Este texto se convertiría en la autobiografía *Ravished Armenia*. Ahora bajo el nombre de Aurora, la joven gana la admiración y empatía de los lectores. En plena época del cine silente es contactada por la industria de Hollywood para adaptar su relato autobiográfico a la pantalla. A pesar de que la tragedia de su nación por fin empezaba a hacerse visible y Aurora llevaba una vida glamurosa que contrastaba con lo que había

vivido, el éxito de la película le causaba estragos emocionales por revivir su dolor. Hollywood estaba explotando su trauma y cada noche tenía que repetir esa pesadilla replicada una y otra vez en las enormes pantallas de cine. Aquí es donde Sahakyan hace reflexionar a la audiencia al denunciar hasta qué punto es capaz de llegar la industria del cine hollywoodense ante el sufrimiento de las víctimas. Además, la narrativa enfatiza que Aurora no solo se había convertido en una sobreviviente del genocidio armenio, sino que también había sobrevivido a la industria de Hollywood. La única persona en la que siempre confió fue Grace Carley Harriman, lideresa social y filántropa, que jugó un papel crucial al ayudarla desinteresadamente.

Paralelo a esto, los metrajes de la entrevista que le realizó el historiador Anthony Slide en 1984 se encargan de revelar más a detalle su participación en el largometraje. Allí Aurora aclara cómo fue realmente lo que ocurrió durante el genocidio y evidencia los cambios que se tuvieron que hacer al adaptar su autobiografía a la industria cinematográfica, pues la historia era muy cruel y tuvo que ser contada con omisiones. De igual manera Aurora relata que estuvo presente tras las cámaras aportando detalles en descripciones de la vestimenta de la gente de su pueblo para que el diseño de vestuario fuera lo más fiel posible.

Aunque la animación ha sido utilizada con anterioridad en otros documentales, este se diferencia del resto al ser una metanarrativa con diferentes dimensiones ejecutada de una manera excepcional que opta por invertir la progresión lineal de la narración tradicional para transformarla en un testimonio de sobrevivencia y resistencia. Vemos a una adolescente que fue violentada por soldados y que, al escapar, se convirtió de nuevo en una víctima al ingresar a la industria capitalista de Hollywood. El cine le había ofrecido a Aurora una manera de mostrarle al

mundo lo mucho que había sufrido para después dejarla en las sombras tras imponer sus propias ambiciones sin interesarse en una causa social.

Sahakyan rescata del anonimato a la figura de Aurora Mardiganian que ya solo pervivía en algunas entrevistas y se había quedado en el olvido total. Le hace justicia al explorar quién fue y cuál es su importancia. Se encarga de denunciar y señalar ese pasado turbio que manchó de sangre al pueblo armenio y que los turcos siguen negando. El documental finaliza con una reflexión de Aurora con relación al genocidio: cuando el mundo entero ignoró lo ocurrido en su país, estaría preludiando el Holocausto que iniciaría varios años después. Esta pieza documental invita a conocer y empatizar con una tragedia, al mismo tiempo que exhorta a la audiencia a pensar que las víctimas de la Historia deben permanecer en nuestra memoria, recordando su experiencia, dándole mayor importancia a su identidad. ~

LILY DROEVEN (Mérida, 1987) es crítica de cine y diseñadora editorial. Colabora frecuentemente en girlsatfilms.com.

CRÍTICA

Vargas Llosa y el progresismo iliberal

por **Fernando García Ramírez**

Los rumbos que sigue el pensamiento son inescrutables. Destacar que un escritor maduro continúa conservando sus ideas de juventud retrata menos a un autor consistente que a un necio que sigue aferrado a sus primeras —y quizás únicas— ideas. Criticar que un

escritor haya cambiado es un velado elogio al inmovilismo y a la insensatez. La historia cambia vertiginosamente y el pensamiento debe estar atento para registrar esos cambios. No piensa así Graciela Mochkofsky (“The puzzling, increasingly rightward turn of Mario Vargas Llosa”, *The New Yorker*, 19 de julio de 2023), para quien el escritor peruano pasó de ser un seguidor progresista de la izquierda radical a un admirador de movimientos de extrema derecha.

Mochkofsky pone de relieve que Mario Vargas Llosa fue una de las figuras más destacadas del *boom*, movimiento literario, político y mercadotécnico de los años sesenta y setenta. Otros integrantes de ese movimiento fueron Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Julio Cortázar. García Márquez, amigo cercano de Fidel Castro, fue un defensor acérrimo de la dictadura cubana. A mediados de los años setenta, a la pregunta de Danubio Torres Fierro sobre la existencia de presos políticos en Cuba y la tortura a la que se les sometía, García Márquez respondió: “No son muchos, son como ochocientos. Además, no existe la tortura en Cuba, el nivel de los contrarrevolucionarios es tan bajo y su estructura moral tan frágil, que tan pronto se saben descubiertos prefieren soltar todo lo que saben.” A García Márquez no podría reclamársele que hubiera cambiado de ideas: fue un tenaz defensor de la dictadura hasta sus últimos días. Carlos Fuentes apoyó los primeros diez años de la Revolución cubana. A raíz del caso Padilla le dio la espalda. ¿Lo hizo por su desacuerdo con la represión que Castro ejerció contra los disidentes? No me lo parece ya que en México fue un propagandista de Luis Echeverría, personaje central en las matanzas de estudiantes de 1968 y 1971, un presidente que terminó premiando su fervorosa adhesión con la embajada de México en Francia. El caso más triste es el de Julio Cortázar. De naturaleza apolítica, se

transformó en un panegirista de la dictadura de Castro, admiración que luego trasladaría a la Revolución sandinista y a Daniel Ortega, dictador severo que aún detenta el poder en Nicaragua. Ciertamente, Vargas Llosa cambió sus posiciones tempranas, rompió con la Revolución cubana, también a propósito del escándalo Padilla. Antes ya se habían dado, sin embargo, señales del resquebrajamiento de esa relación. En 1967, al serle otorgado el Premio Rómulo Gallegos, Alejo Carpentier le propuso a Vargas Llosa que donara el monto del premio a la guerrilla del Che Guevara, asegurándole que el gobierno cubano le regresaría ese dinero poco después por debajo del agua. Vargas Llosa se negó a esa simulación. De los cuatro autores comentados, Vargas Llosa fue el único, al romper aparatosamente con la Revolución cubana, que transitó a posiciones liberales, antiautoritarias.

El proceso ideológico de Vargas Llosa, tras su desencanto y ruptura con la dictadura cubana, fue gradual y muy complejo. Pasó primero por un profundo examen de su idea de la revolución, que lo llevaría a un deslinde intelectual con uno de los autores para él más cercanos: Jean-Paul Sartre, y a la revalorización de Albert Camus. En ensayos como “Albert Camus y la moral de los límites”, publicado en la revista *Plural* en 1975, Vargas Llosa se deslindó del marxismo, abrazó el pluralismo y manifestó un rechazo absoluto del totalitarismo, “definido este como un sistema en el que el ser humano deja de ser fin y se convierte en instrumento”. Pocos años más tarde, en 1979, tras la muerte de su padre, Vargas Llosa escuchó, en un simposio celebrado en Lima, a Friedrich Hayek y Milton Friedman y desde entonces adoptó la casa liberal (democrático en lo político, ortodoxo en lo económico). De ahí en adelante se plantearía el dilema político entre sociedades abiertas y cerradas, privilegiando a las primeras. Las sociedades cerradas, que

suelen poner el acento en la justicia y la igualdad, también suelen clausurar el pluralismo y la libertad. Una sociedad abierta puede ser quizás injusta pero admite la crítica a fin de modificarla. Nada que ver con la caricaturesca versión que ofrece Graciela Mochkofsky de este proceso: “En 1974, después de casi dos décadas de vivir en París, Londres y Barcelona, Vargas Llosa regresó a Perú y, sorprendiendo a muchos de sus seguidores en el mundo literario, declaró su adhesión al neoliberalismo.”

Suele plantearse una dicotomía entre la ficción y el periodismo de Mario Vargas Llosa. Muchos dicen disfrutar las novelas del peruano, pero rechazan sus artículos de opinión. Desde mi punto de vista es una falsa disyuntiva. Ambas facetas, la del novelista y la del periodista, parten de una misma raíz, la del escritor liberal, la de quien coloca a la libertad como valor supremo del ser humano. En las novelas, debido a su extensión, caben los matices, distinciones más sutiles, personajes que representan posiciones opuestas, pero siempre se decantan por la libertad o por la condena de las posturas cerradas o totalitarias. Las notas periodísticas, por sus límites espaciales, suprimen esos matices, la exposición de la postura liberal es más directa y clara. Pero no hay engaño, en ambos géneros Vargas Llosa arriba a la misma conclusión: el hombre debe buscar por sobre todas las cosas la libertad y luchar contra aquello o contra quienes la obstaculicen, en el terreno personal, político, social y económico.

Para Mochkofsky no hay duda: Vargas Llosa pasó de ser un izquierdista radical a un militante de la extrema derecha. Ni por asomo se le ocurre pensar que transitó del apoyo a una dictadura de extrema izquierda (una revolución que se instaló en el poder por la fuerza y que suprimió cualquier atisbo democrático) al apoyo electoral de posiciones liberales o, en su defecto, al apoyo de opciones



Fotografía: © Atilano García/SOPA Images via ZUMA Press Wire

que se oponen a las sociedades cerradas, a aquellas que no ocultan su simpatía por las dictaduras. Es el caso de su apoyo a Dina Boluarte, en contra de Pedro Castillo, el corrupto presidente peruano que intentó infructuosamente dar un autogolpe de Estado. Algo semejante ocurre con el apoyo electoral de Vargas Llosa a Bolsonaro en contra de Lula, el presidente brasileño que no esconde su adhesión a las peores dictaduras del continente (Cuba, Venezuela y Nicaragua), ni su postura a favor de Rusia luego de que esta invadiera Ucrania (posición que tuvo que matizar ante la lluvia de críticas). Bolsonaro es un personaje detestable en muchos sentidos, pero su rechazo a las dictaduras latinoamericanas es muy claro, de ahí el llamado de Vargas Llosa a votar por él. En España Vargas Llosa aconsejó votar por el PP, detestable organización política a los ojos de Mochkofsky porque “busca una alianza con Vox, un grupo nativista y tradicionalista católico”, sin mencionar que su oponente, el PSOE, ha pactado una alianza con los partidos herederos explícitos del grupo terrorista ETA y con formaciones políticas nacionalistas y separatistas. Para Vargas Llosa la disyuntiva es clara: en la lid entre candidatos simpatizantes de las dictaduras y los que se

oponen a ellas, ha optado siempre por los segundos.

No explica Mochkofsky, porque contradice su sesgado examen, cómo es posible que Vargas Llosa condene, siendo según ella un escritor con posiciones de extrema derecha, al militarista Vladímir Putin y su demencial invasión a Ucrania, al derechista Benjamín Netanyahu que en estos días intenta dar un golpe al poder judicial en Israel, ni tampoco hace el intento de explicar el porqué de la crítica abierta de Vargas Llosa a personajes francamente conservadores como Donald Trump o Andrés Manuel López Obrador. De Trump, además de llamarlo payaso y racista, ha dicho que está destruyendo la democracia en Estados Unidos. Trump “rebajó a los Estados Unidos a la condición de una nación tercermundista por la cantidad de mentiras que propaló y la inestabilidad institucional que propició” (“El asalto al Capitolio”, *El País*, 17 de enero de 2021). Mochkofsky se niega a reconocer lo evidente: Vargas Llosa está en contra de aquellos que simpatizan con las dictaduras y de quienes tratan de destruir la democracia, que para él es sinónimo de libertad. Tampoco menciona Mochkofsky el caso de López Obrador. Advirtió muy pronto Vargas Llosa que con López Obrador podía

volver la dictadura (perfecta) priista. A cinco años de gobierno, y a la vista de los ataques y amenazas que el presidente ha lanzado al poder judicial y a la prensa independiente, de sus frustrados intentos por acabar con el órgano electoral y con el instituto de transparencia, de la militarización que ha operado en el país y del clientelismo electoral convertido en el eje de su gobierno, podemos constatar en carne propia que la advertencia de Vargas Llosa dio en el blanco: estamos frente a un claro intento de restauración de la hegemonía priista. Mochkofsky omite estos ejemplos, los más próximos, porque desdican su endeble tesis.

En estos tiempos de nebulosidad ideológica —tiempos en los que el populismo utiliza medios democráticos para acceder al poder y luego intenta suprimirlos o controlarlos—, cuando izquierda y derecha se confunden, la posición de Mario Vargas Llosa ha sido muy clara (y chocante para el progresismo de los tontos útiles): a favor de la democracia y la libertad, del respeto de los derechos humanos y en defensa de la libertad de expresión.

Se extiende por el mundo, proveniente de las universidades norteamericanas, una corriente de pensamiento romántico iliberal que se ampara en la defensa sentimental de la identidad y del discurso de género. Se trata a todas luces de un movimiento que desdeña la democracia, que se opone a la libertad de expresión a través de cancelaciones de dudoso origen moral, para el cual la opción populista es válida porque apoya al pueblo oprimido y victimizado. El populismo, hay que decirlo, es un preámbulo del fascismo. A esa visión totalitaria se opone Vargas Llosa en sus novelas y artículos de opinión, para furia de los progresistas, para honra de los liberales. ~

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario y consejero de *Letras Libres*. Mantiene una columna en *El Financiero*.



Fotografía: © El Universal via ZUMA Wire

FOTOGRAFÍA

En mi tierra sembraré pájaros: la trayectoria fotográfica de Graciela Iturbide

por Yunuen Díaz

Lo íntimo es el encuadre, centrar el ojo, mirar desde el cuerpo: “una mujer creadora es un universo de intimidad”, escribe Brenda Ríos en el libro *Raras*. Frente al sentido documental de la fotografía, Graciela Iturbide ha propuesto a lo largo de su carrera un enfoque personal y poético. Sin tripié, ni *flash*, solo con su cámara análoga, la artista ha retratado a las comunidades originarias, las fiestas populares y la naturaleza; haciendo visible la gran diversidad de México.

Con 81 años de edad, Graciela Iturbide ha expuesto en muchos de los museos más importantes del mundo convirtiéndose en un referente fundamental de la fotografía latinoamericana. Su lente ha conformado íconos de

la cultura popular como *Nuestra señora de las Iguanas*, imagen imitada y transformada en pósters, murales y cómics como *Iguana Lady*.

A propósito de sus recientes exposiciones en el Museo de Arte Moderno y el Museo Archivo de la Fotografía, presentamos una breve revisión de su trayectoria.

La imagen fija

Graciela Iturbide nació en la Ciudad de México en 1942 en un ambiente burgués conservador. Se casó a los diecinueve años y tuvo tres hijos. Cuando cumplió veintisiete, decidió estudiar cinematografía en el CUEC, donde conoció al “padre de la fotografía mexicana”: Manuel Álvarez Bravo. Este la invitó a trabajar como su asistente dándole con ello la oportunidad de viajar por el México rural que se convertirá en motivo de su obra.

Su divorcio y el fallecimiento de su hija de seis años llevaron a la artista a refugiarse en la fotografía. En el libro editado por Phaidon dedicado a Iturbide, Cuauhtémoc Medina comenta cómo la artista usó la cámara para transformar su dolor.

Aunque el reconocimiento en el arte suele ser tardío para las mujeres, en el caso de Iturbide no se hizo esperar. En 1980 resultó ganadora de

la primera Bienal de Fotografía del INBA y en 1982 presentó una exhibición individual en el Museo Georges Pompidou, máximo espacio del arte en París.

De ahí en adelante la lista de museos donde ha expuesto es muy amplia: el Museo de Arte Moderno de San Francisco (1990), el Paul Getty Museum (2007), la Fundación MAPFRE en Madrid (2009), la Barbican Art Gallery (2012) y la Fundación Cartier (2022), por mencionar algunos. Además de haber recibido premios importantes como el W. Eugene Smith (1987), el Gran Premio Internacional del Museo de la Fotografía de Japón (1990), el Premio PHotoEspaña (2010) y el Premio de la Fundación Hasselblad (2008) al que se le conoce como el Nobel de la fotografía, además de haber recibido la Medalla Bellas Artes por sus 45 años de trayectoria en 2014.

Los que viven en la arena

Para Graciela Iturbide el rostro es territorio. En 1978 la artista fue comisionada por el Instituto Nacional Indigenista para realizar la documentación de la comunidad seri, autodenominada comca'ac. Sus fotos muestran mujeres y hombres en toda su contemporaneidad: con lentes oscuros y trajes a la moda. El desierto es casa, pero Arizona es vecina; localizados geográficamente cerca de Estados Unidos, ellos reelaboran su identidad a partir de los viajes realizados para vender sus artesanías.

Sobre esta serie Carlos Monsiváis comenta: “los indígenas de las fotos de Graciela están más que acostumbrados a las cámaras, pero es tan usual considerar a lo indígena como ‘lo otro’ que la ‘extrañeza’ es añadido del lector. Así, los indígenas son o dejan de ser tan naturales al posar como los mestizos, pero el hábito de sentirlos lejanos les confiere un semblante de siglos”. Esta mirada que confronta expectativas ha sido un sello de la autora.

Tolkien y las mujeres invisibles

por **Laura Michel**

Es una generalización común y descuidada considerar que en las obras de J. R. R. Tolkien (1892-1973) no hay personajes femeninos o son muy escasos. La crítica poco especializada suele atribuir esto a una supuesta misoginia del autor y los defensores de Tolkien, deslizándose hasta el otro extremo, responden que, aunque hay pocas mujeres, son personajes de poder y majestad, representación de dignidad y fuerza. O peor aún: afirman que la mujer para Tolkien era algo sagrado y, por consiguiente, desconocido.

Nada más equivocado. Si uno revisa con atención el material póstumo del autor que ha salido a la luz gracias a su hijo Christopher Tolkien podrá encontrar más de un centenar de personajes femeninos nombrados y descritos. En mucha menor cantidad aparecen en sus novelas más populares, *El hobbit* y *El Señor de los Anillos*. Sin embargo, tal pareciera que estos personajes, salvo un puñado que se queda en la memoria del público, son invisibles.

Tolkien no tenía ningún problema para crear una gran variedad de personajes femeninos con cualidades sin ninguna relación con la naturaleza de su sexo. Y lo más sorprendente es que lo hacía con conocimiento de causa. No era ajeno a los problemas de ellas en un entorno donde predominaban los hombres. En *El Señor de los Anillos*, Éowyn —la sobrina del rey Théoden de Rohan— tiene el deber de cuidar a su tío anciano mientras sueña con batallas y gloria. Su espíritu se siente atrapado, como en “una jaula”, dice. No solo se encuentra relegada a un rol que considera indigno,

Juchitán: un universo mujerista

Frente a lo instantáneo de la fotografía, Iturbide opone el largo aliento de sus proyectos. “Hay tiempo, Graciela, hay tiempo” era un consejo de Manuel Álvarez Bravo. La artista lo retoma y vive durante varios meses con cada comunidad: “sin complicidad no hay retrato”, dice Graciela. Su serie *Juchitán de las mujeres* inició en 1979 y continuó hasta 1988. En 1989 se publicó con textos de Elena Poniatowska. En ellos narra algunas de las costumbres de esta localidad donde las mujeres han adquirido un reconocimiento y un poder bastante peculiar: dirigen la economía, los negocios, cantan, bailan y beben sin consultar a nadie. El investigador norteamericano David William Foster vio en este libro un manifiesto en defensa de la mujer donde coincidían los anhelos del movimiento feminista en que militaba por entonces.

La mirada marginal

Graciela Iturbide ha mantenido un ojo atento a comunidades subrepresentadas. En Estados Unidos retrató la vida de una familia de cholos sordomudos con los que entabló amistad. La confección de esas imágenes fue rito social y festejo pues ellos mismos decidieron cómo ser fotografiados. Esa mirada cómplice es otro rasgo de Iturbide.

La naturaleza

Los árboles de Graciela Iturbide no son paisaje, sino sujetos. Retratados uno a uno, sus extensos y rugosos troncos se convierten en rostros. No es raro que sus imágenes nos hablen en lenguaje poético, Graciela cuenta haber soñado a un hombre diciéndole: “en mi tierra sembraré pájaros”; un tema recurrente en su obra, donde parvadas intempestivas sobrevuelan recordándonos un pacto roto. Sus piedras, como ellos, son compañeras voluptuosas de lenguajes ocultos. Cuando Graciela Iturbide vio la erupción del volcán de La Palma en 2021, quedó maravillada y se identificó

profundamente con él: “con esa fuerza telúrica, volcánica, arriba a mis ochenta años”, pensó.

Los instantes encontrados

Una bicicleta con pollos interrumpe la tarde, un traje colgado de un árbol baila con el viento, las varillas de una construcción cuidan el cielo reflejado en el techo de una casa. Son imágenes que la artista ha encontrado en sus numerosos viajes por lugares como la India, Madagascar, Alemania, Italia, España, Japón, Ecuador, Argentina o Panamá. Las fotografías de Iturbide son enigmáticas y seductoras; el escritor Juan Villoro utilizó algunas de ellas para componer el cuento “Forward Kioto”.

“¿Qué quieren de nosotros las imágenes de Iturbide?”, pregunta la investigadora Deborah Dorotinsky. Pienso que sus imágenes nos piden no solo ser recordadas sino volverse lenguaje en nuestra mirada.

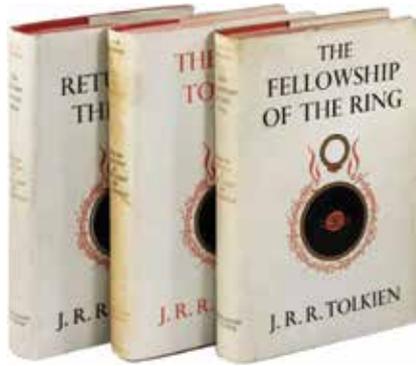
Autorretratos

Tapar su boca con un pescado, mirar con ojos de pájaro, ponerse caracoles en el cuerpo; son algunos de los motivos de sus autorretratos. Un rebuscarse hacia dentro y hallar premoniciones. Un despertar el deseo y volverlo fotografía. La exposición *Retratos para un ritual* se presentó de abril a agosto de 2023 en el Museo de Arte Moderno enlazando autorretratos de la autora con imágenes del acervo del MAM, un pequeño homenaje a la poesía de Iturbide.

Actualidad

Los que viven en la arena. Graciela Iturbide y el pueblo comca'ac se presenta actualmente en el Museo Archivo de la Fotografía. Además de la serie de 1978, la exposición incluye imágenes tomadas en 2018. La muestra podrá visitarse hasta el 8 de octubre de 2023. ~

YUNUEN DÍAZ es escritora, crítica de arte y académica. En 2015 obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Joven José Vasconcelos por el libro *Todo retrato es pornográfico*.



sino que tiene que soportar en soledad el acoso sexual del Gríma Lengua de Serpiente, el consejero del rey.

Ahora bien, hay que tener cuidado cuando intentamos observar a Éowyn bajo una óptica moderna donde, según las palabras de la maestra Ana María Mariño, se pretende que una mujer fuerte en un entorno fantástico sea una copia en femenino de Conan el Bárbaro. La fuerza de Éowyn no consiste en que sea capaz de blandir una espada, sino en el amor que siente por su familia y que supera su deseo egoísta de gloria y reconocimiento personal. De cualquier manera, el reclamo que Éowyn le hará a Aragorn bien podría haber sido pronunciado por alguna mujer de nuestro tiempo, donde la igualdad entre sexos es aún teórica: “Todas tus palabras significan una sola cosa: eres mujer, tu lugar está en la casa. Pero cuando los hombres hayan muerto en batalla y con honor, tendrás permiso de quemarte junto con ella, porque los hombres ya no la necesitarán.”

El reclamo de Erendis, una reina de Númenor, es todavía más amargo que el de Éowyn y tiene un dejo igual de contemporáneo:

Ellos convierten sus juegos en asuntos de gran importancia, y los asuntos de gran importancia en juego.

Pueden ser artesanos y sabios y héroes, todo a la vez, y para ellos las mujeres son como el fuego del hogar [...], que otros las atiendan hasta que se cansen de jugar por las noches. Todas las cosas están hechas para su servicio: las colinas para extraer piedras, los ríos para proveerse de agua o mover molinos, los árboles para hacer tablas, las mujeres para sus necesidades corporales, o, si son bonitas, para adornar su mesa y su salón [...] Solo muestran ira cuando se dan cuenta, de pronto, de que en el mundo hay otras voluntades además de la suya.

Tanto para Éowyn como para Erendis hubiera sido muy diferente haber nacido entre los elfos, donde se reconoce que tanto hombres como mujeres son iguales en capacidades físicas y en espíritu, por lo que la dirección de su vida dependerá de sus talentos e inclinaciones personales. Eso no impide que haya tareas que se consideren masculinas como cocinar –salvo si se trata del pan sagrado de los elfos llamado *lembas*, cuya elaboración desde el cultivo corresponde solo a manos femeninas–. O bien entre los *hobbits*, que cuentan con una larga y antigua tradición matriarcal suavizada a lo largo de los años que garantiza la equidad. Las chicas *hobbits* no se van de aventura porque no lo necesitan; tanto a

hombres como a mujeres no hay nada que los oprima en casa. En la Tierra Media no hay homogeneidad en cuanto a estructuras sociales.

Volviendo a Éowyn, ella derrota al poderoso Rey Brujo, pero en su desconuelo minimiza su hazaña pensando que lo único que le espera es volver a la vida que detesta. Sin embargo, cuando Faramir le declara su amor y ella, al corresponder, decide abandonar las armas no está reconciliándose con su supuesta naturaleza femenina ni resignándose al bien menor sino adoptando un ideal mayor: ninguno de nosotros debería habitar un mundo en el que sea necesario combatir.

Pero no todas las mujeres de Tolkien eligen resistir y no todas las que resisten tienen un final feliz. La dama Aerin, al consentir en casarse con un enemigo, es acusada por el héroe Túrin de cobardía, aunque las acciones de ella han servido para proteger a su pueblo, incluyendo a la madre de él. A pesar de sus esfuerzos, la princesa elfa Aredhel no puede escapar de una relación abusiva. En la Tierra Media tampoco faltan las mujeres crueles y mezquinas: Tar-Ancalimë, la hija de Erendis, le hace la vida imposible a su esposo y lastima los sentimientos de sus padres solo por placer; Lobelia, prima de Bilbo, envidia su fortuna y trata de arrebatarla, sin embargo, el valor de una Lobelia anciana que enfrenta a los secuaces de Saruman con su paraguas no es menor al de Éowyn frente al Rey Brujo. Lo que muy raramente se encontrará uno en las mujeres de Tolkien es la necesidad, un vicio que aparecerá más o menos con frecuencia en sus personajes hombres.

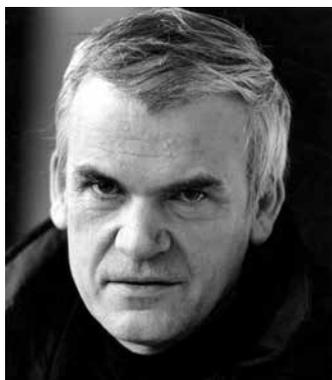
Tolkien es un autor que entiende bien a las mujeres y sus dilemas, así como la manera en la que ellas hacen frente a las dificultades en un entorno que de ninguna manera las favorece. No debería parecernos extraño, sobre todo si observamos que durante toda su vida se vio rodeado de mujeres

fuertes y resueltas. Empecemos por su madre, Mabel Suffield, joven viuda que se las arregló para sacar adelante a sus dos pequeños hijos sin el apoyo de su familia y quien moriría de diabetes con apenas 36 años. Después, su tía Jane Neave, una de las primeras mujeres en Inglaterra en graduarse de la universidad con un título científico. Su novia, futura esposa e inspiración de su heroína Lúthien, Edith Bratt, hija de madre soltera cuando esa condición bastaba

para que a una joven se le cerrara cualquier puerta. Y todas las alumnas que lo tuvieron como tutor en el Magdalen College de Oxford, quienes lo adoraban; una de ellas, Elaine Griffiths, fue la responsable de que *El hobbit* viera la luz —junto con otra editora mujer, Susan Dagnall—. Finalmente su propia hija, Priscilla, por quien supimos que su padre estaba interesado en la igualdad de oportunidades académicas entre hombres y mujeres.

Con todo, Tolkien no era feminista, ni mucho menos. Era un autor que trataba a las mujeres como personajes, no como representantes de una ideología o una corriente. No obstante, no nos queda duda de que, aunque la Tierra Media sea un mundo de fantasía, sus mujeres son reales. ~

LAURA MICHEL es profesora, guionista y divulgadora de la obra de Tolkien.



Fotografía: Milan Kundera © Pino Grossetti/Mondadori Portfolio via ZUMA Press

IN MEMORIAM

La vida y la mentira

por **Paul Berman**

Una de las principales respuestas a la muerte de Milan Kundera en los Estados Unidos ha sido inclinarse con respeto y al mismo tiempo tratarlo con cierta condescendencia como un hombre del pasado. Esto es así porque el anticomunismo de la Guerra Fría tuvo lugar hace mucho tiempo, y han surgido problemas más recientes y códigos morales más nuevos, especialmente en los Estados Unidos, los cuales han hecho que las ideas de Kundera sobre las mujeres y el sexo parezcan objetos de otra era. Su estilo filosófico cerebral

tampoco es para todos los gustos. Pero no puedo decir que comprendo de verdad esta respuesta. A mis ojos, debería ser obvio que Kundera, para decirlo claro, es un hombre de nuestro propio tiempo. Un visionario de primer nivel, incluso. Y las noticias diarias que llegan desde Ucrania ofrecen la evidencia —pero, para ver esto, tenemos que recordar sus ideas.

Su tema fundamental fue siempre el conflicto entre la vida y las mentiras. El humor figuraba en su tratamiento de ese tema porque el

humor tiene la cualidad curiosamente no divertida de ser muy resistente a la falsedad. Y el sexo figuraba porque el sexo —el sexo pícaro— tiene en Kundera un toque de rebelión. Pobló su Praga ficcional de aventureros eróticos porque al presentar a sus orgiastas como gente verosímil podía mostrar que la burocracia no lo era. Y su visión de la vida versus las mentiras se prestaba a una perspectiva geopolítica también.

Existía la creencia bastante difundida de que, en la Europa de la Guerra Fría, las naciones del bloque oriental compartían un “alma eslava” que las distinguía de Occidente y confería a su bloque una coherencia cultural y un grado de legitimidad. Pero en 1983, en la cúspide de la Guerra Fría, Kundera publicó un ensayo en *Le Débat* llamado “La tragedia de Europa Central” que causó revuelo a nivel internacional —al menos así fue en los Estados Unidos— donde explicaba que, por el contrario, el “alma eslava” era un mito, en otras palabras, una mentira. Existen las lenguas eslavas, pero la división profunda y antigua que marcó a Europa provino en realidad de añejas diferencias teológicas entre Roma y Bizancio, no de grupos lingüísticos. Y la división profunda y antigua colocaba a las diversas naciones pequeñas colindantes al poniente de Rusia dentro de la civilización de Europa Occidental, no en el Este.

Estas naciones no obstante mostraban rasgos propios, lo suficiente como para agruparlas bajo una tercera categoría geográfica, “Europa Central”. Sus culturas eran más escépticas que aquellas de los arrogantes occidentales. Tenían una mayor conciencia de su fragilidad. Eran por instinto antimitológicos, irónicos y burlones, como los escritos del mayor escritor centroeuropeo, Kafka. Y, por cierto, Kundera contaba a los judíos como una nación más entre las centroeuropeas, “la pequeña nación *par excellence*”, dispersa entre todas las otras y que añadía un condimento propio que unía a la región como un todo.

La comprensión convencional de la Guerra Fría figuraba un conflicto entre dos fuerzas, Este y Oeste, externas la una de la otra: sistemas imperiales rivales o alianzas militares rivales o sistemas ideológicos, políticos y económicos rivales. Pero Kundera mostraba, en cambio, un conflicto del bloque oriental estrictamente interno: la resistencia de las frágiles naciones centroeuropeas a la dominación rusa —una resistencia en defensa de sus propias lenguas, en riesgo de ser aniquiladas por la lengua rusa, y de sus dobles identidades culturales, nacionales y occidentales al mismo tiempo—. Era la resistencia de la vida contra la mentira, que en este caso era la mentira sobre “el alma eslava”.

Sobre Ucrania, Kundera en aquel ensayo seminal suyo de *Le Débat*, allá en 1983, no decía casi nada. Y sin embargo, en la versión en lengua inglesa que salió en 1984 en *The New York Review of Books* (reimpresa este año en los Estados Unidos por HarperCollins bajo el título *A kidnapped West. The tragedy of Central Europe* y en español como *Un occidente secuestrado. La tragedia de Europa Central*) anexó una nota al pie única, conternada: “Una de las grandes naciones europeas (hay casi cuarenta millones de ucranianos) está desapareciendo lentamente. Y este acontecimiento

enorme, casi increíble, está ocurriendo sin que el mundo se esté dando cuenta.” Pero esta única nota al pie es suficiente, ¿o no? Nadie que lea a Kundera hoy día dejará de reconocer que Ucrania ha mostrado ser otra nación rebelde más al oeste de Rusia, que lucha por su doble identidad, nacional y occidental. Es cierto que la identidad ucraniana tiene raíces en el cristianismo ortodoxo y no en el catolicismo, lo cual sugiere que Kundera pudo haber subestimado las posibilidades de la ortodoxia; sin embargo, todo lo demás en la situación ucraniana debería ser familiar para los lectores de Kundera, incluidos los detalles sexuales (como las barreras de Vladímir Putin contra la liberación homosexual) y los detalles humorísticos (dada la vocación previa de comediante de Volodímir Zelenski). Por no mencionar, a propósito de Zelenski, el detalle judío, que nadie ha dejado de observar.

Pero el punto neurálgico no es un detalle. Es el conflicto entre la vida y las mentiras. En este caso la vida es literalmente la existencia de los ucranianos y la mentira, la demente insistencia, no solo de que Ucrania no existe, sino de que la gobiernan los nazis. La guerra europea más grande desde la Segunda Guerra Mundial resulta ser una guerra kunderiana. ¿Necesita una lápida? Las palabras que deben ser inscritas en ella se han vuelto obvias. El hombre del pasado ha resultado ser el profeta de esta era, un papel no deseado que el antiheroico Kundera parece haber heredado del también antiheroico Kafka, otro profeta involuntario. ~

Traducción del inglés
de Andrea Martínez Baracs.
Publicado originalmente en *Le Monde*.

PAUL BERMAN es analista político y crítico literario. Es autor, entre otros libros, de *Terror y libertad* (Tusquets, 2007) y *La huida de los intelectuales* (Duomo, 2012).



Fotografía: Lula de Silva © Nicolas Economou/NurPhoto via ZUMA Press

POLÍTICA INTERNACIONAL

Ucrania no está tan lejos de América Latina

por Michael Reid

Los preparativos de la cumbre entre la Comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños (Celac) y la Unión Europea (UE) en julio estuvieron dominados por las discrepancias en torno a la posición sobre la invasión rusa de Ucrania. El resultado final fue un párrafo insulso que se limitaba a expresar una “profunda preocupación por la guerra contra Ucrania” y abogaba por “una paz justa y sostenible”. Incluso eso era demasiado para la satrapía de los Ortega en Nicaragua, que se negó a subscribirlo. No hubo condena a Rusia ni al hecho de que haya convertido a los civiles ucranianos en blancos deliberados

de sus misiles y artillería. Es verdad que la cumbre abordó muchos otros temas importantes, desde la financiación de la lucha contra el cambio climático hasta la inversión en minerales estratégicos y la importancia de la preparación ante futuras pandemias. Pero para Europa la agresión rusa contra Ucrania es un tema vital y muchos europeos habían pensado que, por su historia compartida y valores democráticos comunes, encontrarían un apoyo entusiasta en América Latina en torno al tema. No ha sido así por una combinación de motivos, algunos de los cuales son comprensibles y otros lo son menos.

América Latina está muy lejos de Ucrania, y tiene muchas otras preocupaciones, como el estancamiento económico, el auge del crimen organizado y cierta inestabilidad política. A muchos gobiernos de la región les preocupa el aumento del costo de la vida, agravado por el impacto de la guerra en el precio de algunos granos y fertilizantes. Desde una perspectiva doctrinaria, la región se opone de forma casi unánime a sanciones unilaterales que no cuenten con el apoyo (imposible de lograr) de las Naciones Unidas. Aun así, la gran mayoría de gobiernos latinoamericanos votaron para condenar la invasión rusa en la Asamblea General de la ONU (Bolivia, Cuba y Venezuela fueron excepciones, como Nicaragua). Varios gobiernos —Ecuador, Uruguay, Chile, Perú y algunos centroamericanos— han sido firmes en su condena a Rusia.

Pero no hay duda de que muchos gobernantes latinoamericanos de izquierda miran la agresión rusa a través de las lentes del antiamericanismo. En la cumbre de Bruselas, Ralph Gonsalves —el primer ministro de San Vicente y las Granadinas (población: 104,000) desde 2001 y el presidente de turno de la Celac— condenó la “hipocresía” de “algunos” que habían intervenido en asuntos internos en América Latina y piden ahora apoyo para Ucrania. En parte tiene

razón: no hay duda de que las guerras intervencionistas de Estados Unidos (especialmente Irak) y su apoyo a regímenes dictatoriales como el de Arabia Saudita han mermado sus credenciales morales.

Tal vez lo que más ha decepcionado en Europa sea la posición de Luiz Inácio Lula da Silva de Brasil, que más de una vez ha repartido las culpas de la guerra por igual entre Rusia y Ucrania. Brasil, como Rusia, forma parte de los BRICS, pero ese grupo es una asociación de colaboración económica y una declaración simbólica de un mundo multipolar y no una alianza de seguridad. Tras la posición de Lula se vislumbra la hostilidad del Partido dos Trabalhadores a Estados Unidos y la OTAN. Lula parece aceptar la narrativa de Putin, según la cual Rusia está librando una *proxy war* contra la propia OTAN, y no que Ucrania está luchando desesperadamente para defender su derecho a existir como nación soberana (además de democrática).

Más allá de las desafortunadas declaraciones de Lula, como escribió Matias Spektor en *Foreign Affairs*, los *fence-sitters* (los que no quieren tomar partido) del llamado sur global no desean salir pisoteados en una pelea global entre China, Rusia y Estados Unidos. Ven la distribución del poder global como algo incierto y desean evitar compromisos que podrían resultar difíciles de cumplir. Ciertamente, Estados Unidos tendría más capacidad de persuasión en América Latina si ofreciera una política regional más constructiva y que no se limitara al control de la migración y las drogas.

Sin embargo, frente a una guerra de agresión tan clara, la posición de muchos líderes latinoamericanos parece contraria a sus propios intereses. Gabriel Boric, el izquierdista presidente de Chile, se encargó de decirlo en la cumbre de Bruselas: “hoy es Ucrania pero mañana podría ser cualquiera de nosotros [...] Acá

se ha violado claramente el derecho internacional, no por las dos partes. Por una parte que es invasora, que es Rusia”. Debería ser obvio que a América Latina le conviene un mundo regido por el derecho internacional y no por la ley de la fuerza.

Hay otros latinoamericanos que lo dicen claramente. “Ucrania podría parecer muy lejana pero está muy cerca de nosotros”, enfatiza Sergio Jaramillo, un colombiano que dirigió las negociaciones de paz con las FARC. En enero Jaramillo lanzó “Aguanta Ucrania”, una campaña donde intelectuales y artistas latinoamericanos abogan por la solidaridad con aquel país. Trágicamente, la iniciativa solo adquirió una difusión masiva en la región en junio, cuando Jaramillo y otros dos colombianos fueron blanco de un misil Iskander ruso que mató a su guía y amiga Victoria Amelina mientras comían en una pizzería de la ciudad ucraniana de Kramatorsk.

Nadie puede exigir a América Latina que envíe armas a Ucrania. Pero la región podría hacer mucho más para aislar a Rusia diplomáticamente. No es irrelevante que Rusia sea el principal apoyo externo para los regímenes dictatoriales en Venezuela y Nicaragua, que están desestabilizando a sus vecindades. Y América Latina podría denunciar el rechazo de Rusia a renovar el acuerdo de la ONU, que permitía la exportación de grano por el mar Negro, y su destrucción de los puertos ucranianos, que va a agravar la inseguridad alimentaria en el mundo. Es absolutamente legítimo que América Latina busque un mundo multipolar. Pero a la región le interesa que ese mundo se base en el derecho internacional y el respeto a la soberanía nacional, y que sea lo más democrático posible. ~

MICHAEL REID es escritor y periodista especializado en América Latina y España. Yale University Press publicó en abril su libro *Spain. The trials and triumphs of a modern European country*.



Un samizdat de Enrique Lihn

por Jorge Edwards

88

Jorge Edwards y Enrique Lihn pertenecieron a la misma generación de escritores chilenos y entablaron una significativa amistad que, en pleno siglo XXI, trascendería al plano de la ficción. Edwards reseñó *Derechos de autor*, uno de los libros lúdicos de Lihn, en el número 65 de *Vuelta*, de mayo de 1982. Esta sección ofrece un rescate mensual del material de la revista dirigida por Octavio Paz.

Enrique Lihn, que ha logrado vivir durante todos estos años en Chile, refugiado en lo que sobrevive del área humanista de la universidad, como un naufrago en un islote cada vez más reducido por el crecimiento de la marea extraña, y que ha escrito sin descanso y precisamente, contra viento y marea, ha elaborado una respuesta propia a nuestra situación literaria, una respuesta personal y, en cierta medida, en un sentido teórico y estético de la palabra radical.

Frente a la censura previa de los libros, convertida en la práctica en tramitación interminable con incidencias dignas de un señor Josef K. en Melipilla, y a la consiguiente autocensura de los escritores, Lihn ha optado por el *no libro*. El *no libro* es la versión criolla del “samizdat” que alcanza en estos años, como todos saben o deberían saber, niveles

excepcionales de lectura en los países de la órbita soviética. ¿Habrá encontrado Enrique Lihn la solución ideal, el huevo de Colón, para la crisis del libro y la lectura?

El *no libro* de Enrique Lihn titulado *Derechos de autor* se presenta como un grueso cuaderno y ha sido fabricado en algo menos de doscientos ejemplares por medio de un sistema de fotocopia y de reproducción en *offset*. El sistema permite reproducir páginas escritas a máquina, fotografías, manuscritos, dibujos, recortes de toda especie, pero no permite la ampliación ni la reproducción de la imagen, de manera que Lihn tuvo que utilizar un nuevo elemento auxiliar de la literatura en cuyo uso puede considerarse innovador: la tijera. ¡Las simbólicas y prácticas tijeras!

En el acto de presentación del libro, Lihn —armado de tijeras y pegamento— recortaba dedicatorias escritas a máquina, las pegaba en su *no libro*, llamaba al agraciado y le hacía donación de un ejemplar, previa lectura del siempre incisivo, humorístico y breve envío. El donatario era saludado con aplausos y todo el ritual celebrado en plena vía pública, puesto que la asistencia no cabía en el interior de la librería, tenía un carácter entre disidente y candoroso, entre provocación y repartición de premios escolares.

Se abre el volumen y está enmarcado, literalmente envuelto, en un texto que es la explicación y el arte poética de toda la obra reciente de Lihn. Esa teorización es interesante, incluso apasionante, cuando se aplica al momento concreto de la literatura en Chile hoy y a la posición del autor en ese contexto. Aparece ahí un Lihn personaje, protagonista de su poesía, centro de sus dibujos y cuyo álter ego es el finisecular, epígono y epílogo del modernismo, Gerardo de Pompier.

Es una teorización menos interesante, para mi gusto, más esquemática, quizás más ingenua, cuando Enrique Lihn, al igual que Pompier con respecto al modernismo, hace de continuador algo sumiso del “telquelismo” y en general del estructuralismo literario francés de los años sesenta.

El hecho es que Lihn, como todo escritor, respira por una herida que en algunos casos, en el terreno teórico o en el del juicio crítico, puede ser limitadora, pero que en otro aspecto es un estímulo permanente, una fuente continua de inspiración literaria. Herida personal e inspiración: Lihn es un romántico de vanguardia, un poeta aquejado del Mal del Siglo. Su *Derechos de autor* revela una paradoja notable: la primacía de la escritura se dobla de una no importancia esencial de la escritura. El texto, por ejemplo, puede ser interrumpido porque no cupo en una página, y la interrupción no resulta grave, puesto que la escritura de Lihn, variada, sorprendente, aguda, amena (Lihn corre el riesgo de convertirse en un *best seller*, a pesar de sus amargas quejas), es también prescindible por parcialidades: está más cerca de una respiración, de un ritmo, que de una estructura general. En este sentido, la escritura de Lihn también es expresión de una espontaneidad romántica. Pero Lihn es consciente de este germen de exceso verbal y lo corrige por medio de otro factor esencial y arquetípico: la ironía. La ironía es el gran correctivo de la autocompasión y el secreto, en definitiva, la razón del equilibrio, a pesar de las apariencias, de *Derechos de autor*. ~

JORGE EDWARDS (Santiago de Chile, 1931-Madrid, 2023) fue escritor y diplomático. Obtuvo el Premio Cervantes de Literatura.