

Letrillas



Fotograma: *Sometimes I think about dying*, de Rachel Lambert.

CINE

Sometimes I think about dying: una representación onírica de la soledad y la muerte

por Lily Droeven

Cuando en el cine se explora la temática de la depresión esta suele ser representada de manera oscura y pesimista: a menudo se incluyen escenas sobre las ideas recurrentes de la muerte, el acto suicida o su intento, así como las consecuencias que esta decisión ocasiona en la gente cercana al personaje. Mientras tanto, se cuestiona qué razones lo

llevaron a tal punto y se fantasea con las hipótesis de qué hubiese sido su vida de haber encontrado ayuda a tiempo. En esas cintas raramente hay un interés técnico o formal urdido en la búsqueda del simbolismo o de la intensidad figurativa de la composición: no se suelen trazar puentes entre la narrativa y el lenguaje cinematográfico.

Por eso, *Sometimes I think about dying* (2023) destaca entre las películas dedicadas a estos tópicos sombríos pues, al adentrarse en la temática de la soledad, logra encontrar un balance entre la historia y la estética de su imagen. Este segundo largometraje de Rachel Lambert construye una pieza de ficción con la combinación de elementos oníricos tanto en su impecable cinematografía como en el diseño sonoro para abordar el tema de la depresión y la incomodidad social de una manera más sutil y enigmática. También se hace énfasis en la importancia de las pequeñas interacciones humanas que pueden pasar inadvertidas, lo cual da como resultado una película sorprendentemente optimista. Consigue destacar entre otras de su tipo por ser una obra totalmente fresca y emotiva, sin tener que caer en la romantización del suicidio.

La historia es una adaptación de la obra teatral *Killers* de Kevin Armento y, asimismo, de un cortometraje realizado en 2019 que se basó en esta pieza dramática, el cual fue dirigido y coescrito por Stefanie Abel Horowitz. El guion de la cinta de Lambert corrió a cargo de Armento y Horowitz, a quienes se sumó Katy Wright-Mead. El largometraje de Lambert se estrenó en el Festival de Cine de Sundance el 19 de enero de 2023 y finalmente llegó a los cines el 26 de enero de 2024.

La cinta tiene como protagonista a Fran Larsen (Daisy Ridley), una joven oficinista introvertida que a menudo sueña despierta con su deseo de estar muerta. En su imaginación se ve a sí misma yaciendo inerte en las

profundidades de un espeso bosque solitario rodeado por niebla o en una playa abandonada. Más allá de esto, nunca se revela cómo ni por qué su mente maquina estas hipotéticas formas de perder la vida.

Fran vive sola en un pueblo pequeño, todos los días sigue una misma rutina: se viste para salir a trabajar a un edificio de oficinas de administración portuaria y, una vez ahí, se mantiene distanciada de sus colegas la mayor parte del tiempo. Prefiere permanecer sentada trabajando en el escritorio de su cubículo, observando a su alrededor las interacciones entre sus compañeros como una espectadora que se encuentra desconectada del resto. En la mirada de Fran se puede percibir que ella anhela formar parte de esas conversaciones, quiere encajar mejor con sus colegas de trabajo, pero su inseguridad se lo impide. Para distraerse de ello prefiere pensar en su muerte, como si esto le ayudara a hacer su vida mundana y solitaria un poco más soportable. De regreso a casa, vemos a Fran realizando actividades domésticas ordinarias como cocinar su cena, trabajar en un cuaderno de actividades, prepararse para dormir y volver a realizar la misma rutina monótona al día siguiente. La visión cinematográfica de Lambert captura ese solitario estilo de vida de manera silenciosa, melancólica e íntima.

En sus pensamientos Fran se imagina exánime en escenarios diferentes donde parece ser la única rodeada de bruma, lo cual puede interpretarse como su aislamiento, el peso de los obstáculos internos y desórdenes emocionales que enfrenta en su vida. En esas secuencias oníricas, la lente de la cámara se posiciona en el frío cuerpo de Fran que yace sin vida mirando hacia el frente; el encuadre cambia repentinamente a las partes de su cuerpo en una oscilación entre lo inquietante y el ensueño. Lambert lo enmarca a la perfección con el diseño de sonido compuesto por música

orquestal mística entrelazada con planos largos capaces de resaltar los detalles del paisaje que coexiste junto a Fran. La toma cambia nuevamente cuando Fran vuelve a la realidad de su vida cotidiana. Para dar contraste a estas dos secuencias, la paleta de colores se modifica: en los sueños, los colores son tenues y fríos con suaves rayos del sol que caen alrededor; en la realidad, las tonalidades se vuelven monótonas y apagadas con algunos colores cálidos tanto en la atmósfera como en el vestuario. En el diseño sonoro, Lambert también destaca los ruidos de la vida diaria: pájaros silbando, olas del mar rompiendo a la distancia, gente conversando, así como otros sonidos habituales de la oficina y del pueblo. La confección de estos elementos que representan la soledad, el anhelo y la desconexión a causa de la ansiedad social de la protagonista resulta asombrosa.

El giro en la vida de Fran ocurre cuando llega un nuevo compañero a la oficina llamado Robert Naser (Dave Merheje), un hombre bastante amigable que la busca para pedirle ayuda en el chat del trabajo, a pesar de que su primer contacto resulta ríspido debido a la incomodidad social de Fran. Durante esta primera conversación Fran logra hacer reír a Robert, algo que ella no esperaba. Es aquí donde la interacción entre ambos se vuelve recurrente, da paso a la amistad y a una posible relación romántica. Esta experiencia inédita en la vida de Fran comienza a proporcionarle una ligera esperanza de ya no sentirse aislada ni ausente del mundo real. Pese a ello, el comportamiento de Fran en esa relación no parece avanzar, ella sigue negándose a que Robert pueda conocerla mejor y él no duda en decírselo. Esto ocasiona una pequeña discusión entre ambos que nos hace pensar que las ideas de Fran sobre su muerte puedan hacerse realidad. Fran vuelve a casa, pero en lugar de tener esos pensamientos intrusivos de verse muerta, ese momento de soledad le sirve para

reflexionar. Tras un corte de escena, el espectador observa a Fran al amanecer mientras recorre su casa, se prepara para ir al trabajo. Luego de haber meditado por largas horas decide hacer algo diferente ese día.

Lambert elabora *Sometimes I think about dying* como un relato intimista bajo un conjunto de recursos en los que la narrativa y los diálogos pasan a un segundo plano para enfocarse más en la vida ordinaria y los pensamientos de su protagonista. Utiliza la experiencia sensorial y visual de una forma pausada y meditativa. Es una cinta imperdible no solo por la estructura e interpretación de su temática, sino por la manera en que redefine el valor de las conexiones humanas para recordarnos la importancia de nuestras más ínfimas interacciones. ~

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

POLÍTICA INTERNACIONAL

La politización de la justicia en América Latina

por **Michael Reid**

En marzo de 2014 un “doleiro” (cambista de dólares) fue detenido en Brasil por haber recibido pagos ilegales procedentes de contratos inflados en la construcción de una refinería en el estado de Pernambuco. Poco después Paulo Roberto Costa —el exdirector de refinación y abastecimiento de Petrobras, el gigante petrolero controlado por el Estado brasileño— fue también detenido. Fue el comienzo de la investigación judicial conocida como

Operação Lava Jato, que adquiriría dimensiones continentales y metería a expresidentes en la cárcel. Decenas de políticos y ejecutivos de empresas de construcción fueron procesados y muchos sentenciados por participar en un esquema en que alrededor de 2.1 mil millones de dólares de contratos amañados fueron dirigidos a políticos. En Brasil Luiz Inácio Lula da Silva pasó 580 días encarcelado en una comisaría por supuestamente haberse beneficiado. En Perú tres expresidentes han pasado periodos en la cárcel y otro, Alan García, se suicidó cuando los fiscales llegaron a su casa. En Ecuador, el exvicepresidente Jorge Glas fue condenado. En 2016 Odebrecht, la empresa de construcción acusada de corrupción con doce países latinoamericanos, llegó a un acuerdo con el Departamento de Justicia de Estados Unidos donde reconoció su culpabilidad en el pago de sobornos y aceptó una multa de 3.5 mil millones de dólares.

Operação Lava Jato fue llevado a cabo por una nueva generación de jueces y fiscales más capacitados que sus antecesores. Usaron nuevos instrumentos de investigación, incluyendo acuerdos de delación premiada y el intercambio de información financiera entre investigadores de distintos países. Se atrevieron a usar la detención preventiva de los poderosos para forzar su colaboración y confesiones. Parecía marcar un antes y después en la lucha contra la corrupción en América Latina.

Sin embargo, diez años más tarde la clase política está en plena campaña de revancha. El año pasado José Antonio Dias Toffoli, un magistrado del Tribunal Supremo de Brasil, anuló gran parte de las pruebas obtenidas en las investigaciones de Lava Jato. Toffoli también está anulando las multas multimillonarias dictadas contra las empresas de construcción. Antes, otro magistrado, Edson Fachin, había anulado las sentencias contra Lula dictadas por Sergio Moro, un juez de Curitiba, argumentando que



no tenía jurisdicción. En Perú la fiscalía ha abierto un expediente contra Rafael Vela y José Domingo Pérez, los dos fiscales que investigaron a los expresidentes. En varios otros países las investigaciones sobre el esquema fueron bloqueadas antes de que arrancaran.

Detrás de estos acontecimientos hay una historia triste de politización de la justicia que amenaza al Estado de derecho, y que se aplica tanto a las investigaciones como a su desmontaje. El juez Moro parecía estar decidido a tumbar a Lula como fuera. Lo sentenció a casi diez años por supuestamente haber recibido corruptamente un triplex en un balneario, a pesar de que nunca lo ocupó y que la evidencia en el caso fue muy débil. La credibilidad de Moro se vio afectada después por la publicación de mensajes que mostraron una coordinación ilícita entre él y el fiscal en el caso; por haber filtrado ilícitamente un acuerdo que incriminó a Lula poco antes de la elección de 2018, y por haber aceptado el cargo de ministro de Justicia en el gobierno de Jair Bolsonaro. Las sentencias

dictadas por Moro no solo eran cuestionables sino desproporcionadas.

En Perú también había un claro sesgo de los fiscales, pero de signo político opuesto. Se abusó de la detención preventiva. Keiko Fujimori, la lideresa de la oposición de derecha, pasó más de dieciocho meses en la cárcel por una donación de Odebrecht de un millón a su partido, aunque eso estaba tipificado como una falla administrativa y no como delito penal en el momento en que ocurrió. Tachar a partidos políticos legales de “organizaciones criminales” solo lleva al descrédito de la política democrática. En Perú los fiscales filtraron sistemáticamente alegaciones no probadas a los medios, y eso hizo que se perdiera por completo la presunción de inocencia, que es la diferencia entre la justicia y la tiranía.

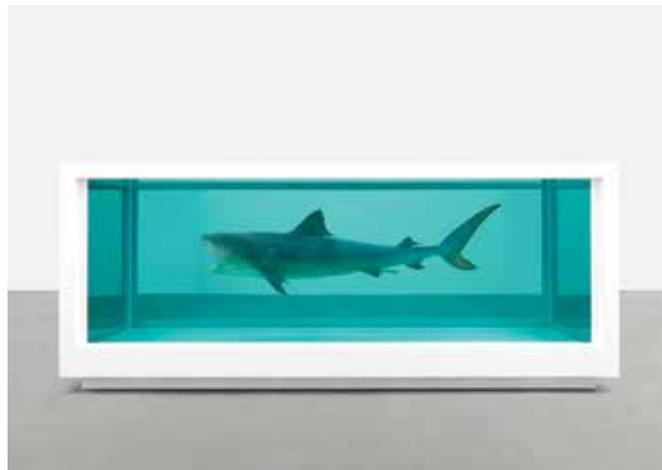
Pero el péndulo se va al otro extremo, de la judicialización de la política a una vuelta a la impunidad. Hubo evidencia contra Lula en otros casos, y sobre todo contra Odebrecht y muchos otros políticos. Que se produjera un abuso de las delaciones premiadas y la detención preventiva no quiere decir que se deba renunciar por completo a

estos instrumentos. (En Ecuador, una corte temporalmente liberó a Glas, quien pidió asilo político en la embajada mexicana en Quito. Para impedir eso el gobierno de Daniel Noboa allanó la embajada, una torpeza que viola el derecho internacional.)

Todo esto preocupa porque se inserta en un cuadro mayor de debilitamiento de la independencia judicial y del Estado de derecho en América Latina, e incluso más allá de ella. Según la ONG World Justice Project (WJP) el mundo vive “una recesión en el Estado de derecho” (*rule of law*) desde hace varios años. Eso se aplica a Estados Unidos, donde los republicanos han maniobrado para conseguir una mayoría blindada en la Corte Suprema, cuyos dictámenes (sobre el aborto, por ejemplo) la están alejando cada vez más de la opinión pública. Encuestas hechas por el WJP en Estados Unidos mostraron que en 2021 solo un 24% pensaba que un alto funcionario que comete un delito acabaría procesado, mientras que en 2014 un 60% pensaba que sí. Y no digamos en España, donde los dos partidos principales están enfrascados en una lucha por ejercer influencia sobre los nombramientos judiciales.

Tal como señalaron pensadores como Montesquieu y James Madison, la separación de poderes y la independencia judicial están en la base del buen gobierno. Son cimientos de la democracia. Hay todavía ejemplos de independencia judicial en países como México y Argentina y sobre todo en Chile y Uruguay. Sin embargo, las encuestas del WJP en 2023 revelaron que en dieciocho países en América Latina una mayoría piensa que el ejecutivo trabaja para debilitar al poder judicial. Eso es miope. Un poder judicial fuerte e independiente es la mejor garantía de la prosperidad y la seguridad, que deben interesar a los políticos honestos. ~

MICHAEL REID es escritor, periodista y autor de *España*, publicado en febrero de 2024 por Editorial Espasa.



ARTE

Damien Hirst: el espectáculo, el arte, el presente mediático

por **María Olivera**

Prometí no hablar de los tiburones ni de las vacas, ni de las cabras. Prometí, en cambio, descubrir (o aproximarme a) las preguntas que el artista plantea en sus piezas más allá de la espectacularidad y la opulencia, más allá del efecto de las fotos para redes sociales y de la numeralía de la exposición. Han pasado siete días desde que visité la muestra *Damien Hirst: Vivir para siempre (por un momento)* en el Museo Jumex y la sensación de haber atravesado un escaparate más del sistema artístico, frívolo y mercantil, permanece. La apuesta por pensar los efectos, motivos y estrategias de la exposición está en aproximarse al artista sí como creador, pero también como estrategia porque lo que nos dice a través de su trabajo definitivamente va más allá de un impulso de creatividad.

“Damien Hirst explica cómo funciona el mundo del arte con el descaro que acostumbra” (*XL Semanal*), “Héroe y villano, interesante a pesar

de (o, quizá, por) su infatigable controversia” (*El País*), “Él vende; la crítica suele despedazarlo” (*BBC Mundo*). Estos son algunos de los titulares que resaltan en internet cuando escribo el nombre de Hirst en busca de alguna luz sobre sus procesos creativos. Parece, ante tales sentencias, que un personaje se ha comido al artista o que, quizá, el artista ha encontrado en la controversia y la publicidad la manera más certera de integrarse al circuito del arte y ¿aprovecharse? de él. A Hirst —o a su personaje— parece no importarle si quienes nos acercamos a su obra desde la palabra escrita tenemos una opinión positiva o negativa, lo cual encarna la idea de que toda publicidad, aunque sea mala, funciona.

Reconozco la estrategia de Hirst por evidenciar, sin reparo alguno, que sabe cómo funciona el mundo del arte en el circuito de exposición-recepción, de entender qué le gusta al público

—respondiendo, claro, al público de nuestra época contemporánea— e, incluso, adivinar las reacciones que la gente tendrá en la exhibición: el fenómeno de las filas, ya sea para entrar al museo o para tomar fotografías a obras como *For the love of God* [*Por el amor de Dios*] (2007), el famoso cráneo humano con 8,601 diamantes incrustados en él; o la tensión entre el asco y la sorpresa a la que nos confrontan trabajos como *Crematorium* [*Crematorio*] (1996), un enorme cenicero lleno de colillas de cigarros consumidos; o la atracción visual hacia una pintura giratoria de gran formato con un título por demás burlón: *Beautiful, childish, expressive, tasteless, not art, over simplistic, throw away, kids' stuff, lacking in integrity, rotating, nothing but visual candy, celebrating, sensational, inarguably beautiful painting (for over the sofa)* [*Hermoso, infantil, expresivo, insípido, no arte, demasiado simplista, desechable, cosa de niños, carente de integridad, giratorio, nada más que caramelo visual, celebratorio, sensacional, cuadro indiscutiblemente hermoso (para encima del sofá)*] (1996). Cada una de las 57 piezas que conforman la exposición, mismas que se crearon entre 1986 y 2019, encarna un comentario respecto a los sistemas de creencias que sostienen el mundo del arte contemporáneo: espectacularidad, ironía y fama. Y aunque se nos ha dicho que hablar de dinero (o números en general) en el contexto de las artes parece un infortunio, resulta muy complicado separar uno del otro en una exposición de esta índole. Trato entonces de trasladar las inquietudes a otros territorios que no caen exclusivamente en el artista, quien es una celebridad y se comporta con códigos ajenos a esta realidad.

El Museo Jumex destaca por muchas cosas, entre ellas por presentar exposiciones *blockbuster* que año tras año superan la numeralia de las exhibiciones anteriores. Turrell, Duchamp, Koons y Hirst son algunos de los nombres que han resonado tanto en las instalaciones del museo, con exposiciones que atiborran las

taquillas, como en las redes sociales. Y no solamente a través de las cuentas institucionales sino en las de quienes asisten a dichas muestras. Es como si se tratara de dos exposiciones, una presencial y otra virtual. Esta última, además, “gratuita” para efectos del museo, pues los y las visitantes crean y sostienen el registro de lo que vemos en las pantallas. Al día 30 de marzo, el Museo Jumex solo había publicado cuatro fotografías de esta exposición en su cuenta de Instagram, mientras que el *hashtag* #DamienHirst albergaba más de 311 mil publicaciones. Vivimos en una época en la que todo tiene que ser compartido en la web para formalizar o autenticar nuestra experiencia, y el gesto de mostrar tan pocas fotografías desde la página oficial de la institución deja en evidencia que lo que más desea el Museo Jumex es recibir a la gente en el cubo blanco para que los y las visitantes sean quienes creen y sostengan la “exposición virtual”. En pocas palabras, el museo sabe perfectamente lo que hace y lo resuelve muy bien.

No todo es tan superficial como podría parecer, también hay un guion curatorial claro a cargo de Ann Gallagher, con la coordinación de Kit Hammonds y Begoña Hano y la asistencia curatorial de Adriana Kuri Alamillo. En cada sala encontramos textos que dan un recuento puntual de los intereses del artista y las series en las que se reflejan: “Pinturas de puntos”, “Gabinetes”, “Lo gótico”, “Historia natural”, “Religión y ciencia”, “Pinturas giratorias” y “Modelos anatómicos”, no obstante, pese a la investigación que acompaña la muestra y los esfuerzos por parte de los distintos departamentos del museo, lo cierto es que durante el recorrido se disparan otros fenómenos que tienen que ver con la estandarización del saber y de lo visual.

La muerte es un tema que le ha interesado a Hirst desde hace muchos años, lo representa a través de gabinetes llenos de medicamentos o piezas

DAMIEN HIRST: VIVIR PARA SIEMPRE (POR UN MOMENTO)
MUSEO JUMEX
 Hasta el 25 de agosto de 2024

hechas con instrumentos médicos, cadáveres y órganos en frascos, pero hay un gesto que lo vuelve a colocar en el papel de estratega antes —o a la par— del artista: Hirst dice que él no ha inventado nada, pues sus métodos de trabajo replican la metodología del sistema positivista; es decir, aquellos pasos que siguen las investigaciones científicas para hacer experimentos y ayudarnos a entender el funcionamiento del mundo y nuestro paso por él. De fondo, lo que Hirst está mostrando con su trabajo es que en realidad el horror ya pertenece a la humanidad, su labor “únicamente” consiste en evidenciarlo en un contexto artístico.

Retomo el fenómeno que envuelve al cráneo lleno de diamantes ya que da pie a diversas interpretaciones sobre el encuentro del trabajo de Hirst con el público en México: la lectura más calculada refiere a que el artista sabe lo mucho que gusta el brillo y los diamantes, lo cual es cierto; otra interpretación es que se inserta en un contexto mexicano en donde la relación que tenemos con la muerte está acompañada de una gran fiesta como lo es el Día de Muertos, pero esta opinión no acierta del todo porque —aunque efectivamente tenemos una relación especial con la figura de la muerte y nuestros difuntos— también es justo reconocer que vivimos en un país de duelos incompletos, un país de luto y descarnado donde no todo es un espectáculo.

En el sótano del museo se presenta una colección de videos donde el artista, junto con el testimonio de curadores y familiares, habla sobre sus procesos de producción. Destaca una grabación en la que habla de la hechura de una pieza y la serie de pasos que siguió: “matarlo, inyectarle formaldehído y ponerlo en una situación similar a la que tenía antes”. No

es necesario dar detalles para saber de qué pieza habla, pero las preguntas que inspira el video son francas e incómodas. ¿Acaso con la excusa de un sistema que antecede al artista se justifica replicar estas prácticas de violencia? ¿Es suficiente el contexto artístico y el marco del museo para enaltecer o disculpar estos actos? ¿La reacción del público frente a las piezas —generalmente fotos y selfis— es acaso un síntoma de la indiferencia que

experimentamos ante la otredad? De fondo lo que hay en esta exposición es una confrontación profunda entre el espectáculo y lo que nos significa el respeto a la vida. ~

MARÍA OLIVERA (Ciudad de México, 1996) es crítica de artes visuales. Licenciada en escritura creativa y literatura por la Universidad del Claustro de Sor Juana. Actualmente estudia la maestría en estudios de arte y literatura en la UAEM.



LITERATURA

Dejemos hablar a Onetti: un recuerdo a treinta años de su muerte

por **Alejandra Amatto**

Una imagen persiste en la memoria... las luces son tenues o apenas relevantes, la cama se ve desaseada con sábanas caóticas que enredan el cuerpo blandido del más importante autor y primer Premio Cervantes de Literatura del Uruguay: Juan Carlos Onetti. Así se muestra su lacónica figura en la que fuera prácticamente su última entrevista en Madrid, a inicios de los años noventa. En ella varios de sus lectores atestiguaron conmovidos los estragos del paso del tiempo y la vejez, presupuestos casi ontológicos de

sus debates narrativos, que él mismo había convertido en *leitmotiv* de gran parte de su obra. Esa imagen lacerante volvió a relucir el 30 de mayo de 1994 cuando la noticia de su muerte recorría el mundo y, durante un par de años más, sería la ingrata postal del recuerdo que perseguiría a una de las figuras más luminosas, poco convencionales y perturbadoras de la literatura hispanoamericana del siglo xx. A treinta años de su muerte me propongo desechar el recuerdo fortuito de la decadencia y elijo recordarlo a

partir de esas tres fieles características suyas que le dieron el inmenso reconocimiento póstumo a su obra, y que lo apartaron en vida, acertadamente, de los reflectores y tendencias literarias en boga de su época.

Juan Carlos Onetti nace en Montevideo el 1 de julio de 1909 y muere en España, lejos de su natal Santa María montevideana de la que fue expulsado y condenado al exilio por la dictadura cívico-militar uruguaya en los años setenta. Onetti había sido parte del jurado que le otorgó en 1974 el primer lugar al cuento “El guardaespaldas” de Nelson Marra, texto crítico sobre la crudeza de la represión que se vivía en el país sudamericano a causa de la dictadura y que no escapó a su censura. El desenlace de la historia podría haber sido también parte de la trama absurda de uno de sus relatos: el jurado del certamen es encarcelado, el semanario promotor del concurso (*Marcha*) es clausurado, sus autoridades apresadas y el autor del relato también va a parar a la cárcel.

Tras varios años de exilio Onetti no regresará nunca más al Uruguay. La última etapa de su vida y también la última etapa de su obra estarán signadas por este doloroso suceso. Porque, a pesar de su condición nómada, de sus desplazamientos hacia Buenos Aires y de su casi nulo sentido nacionalista, Onetti fue un escritor que comprendió mejor que nadie el carácter complejo de la idiosincrasia uruguaya, de su sistema literario y fue, sin duda, quien más decidido estuvo a transformarlo. Sus herramientas creativas en ese sentido no fueron pocas.

A pesar de haber crecido en un entorno relativamente privilegiado, Onetti no tuvo interés en concluir sus estudios secundarios. Es más, ni siquiera termina el primer año. De 1922 a 1929 desempeña diversos trabajos, todos ellos muy heterogéneos, que van desde portero y mesero hasta funcionario en la recolección de datos para un censo —actividad que se

dispuso a realizar montado a caballo—. Su periplo intelectual comienza a dar frutos años más tarde a partir de su nombramiento como secretario de redacción del semanario *Marcha* en 1939 y con la aparición de la columna semanal que firma bajo los seudónimos de “Periquito el Aguador”, “Groucho Marx” y “Pierre Regy”. Onetti publicará en diciembre de ese año su primera novela: *El pozo*, en ediciones Signo. Esta era una editorial casi desconocida y que años más tarde solo acreditaba la venta de apenas cincuenta ejemplares. El dato ejemplifica la eterna situación del autor, pues nos habla del estado casi subterráneo que su obra poseía y acentúa una especie de faceta mítica, de escritor de culto, que lo perseguirá a lo largo de toda su carrera literaria. Onetti, como figura emblemática de la literatura hispanoamericana, fue un crítico ácido de las falsas añoranzas políticas y de las convenciones literarias más anquilosadas en un periodo muy puntual de la historia cultural de América Latina. No es de extrañar que sus más dedicados y atentos lectores fueran, en un inicio, otros autores contemporáneos como Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa o un muy joven José Emilio Pacheco, quienes admiraban profundamente su trabajo.

En 1941, con un empleo en la agencia de noticias Reuters que había obtenido en el Uruguay, Onetti se traslada a Buenos Aires, inaugurando así el segundo periodo y el más largo de sus estancias al otro lado del Río de la Plata. De aquí en adelante verán la luz varias de sus novelas: *Tierra de nadie* (1941) publicada en Losada y finalista en el concurso “Ricardo Güiraldes”, entre los miembros de cuyo jurado estaba Jorge Luis Borges; *Para esta noche* (1943); y cuentos como “Bienvenido, Bob” y “La cara de la desgracia”.

En pleno medio siglo aparece una de sus mejores y más logradas obras: *La vida breve* (1950), novela en la que se crea “formalmente” su ciudad ficticia

llamada Santa María. La denominada saga sanmariana está constituida por esta obra y por cinco novelas más: *Para una tumba sin nombre* (1959), *El astillero* (1961), *Juntacadáveres* (1964), *La muerte y la niña* (1973) y *Dejemos hablar al viento* (1979). También la integran algunos relatos que se desarrollan en este espacio, por ejemplo: “Historia del Caballero de la Rosa y de la Virgen encinta que vino de Liliptu” (1956), “La novia robada” (1968) y “El infierno tan temido” (1957), uno de sus cuentos más trágicamente memorables.

La narrativa de Onetti se caracteriza, entre otros temas, por su agudo y caótico sentido de la realidad, por su irónica visión del mundo femenino y por su impúdico, y muchas veces angustiante, tratamiento de la vejez. En sus novelas opera un proceso inverso que convierte a sus personajes, la mayoría de ellos seres marginados o desadaptados socialmente, en héroes degradados que paulatinamente se transforman en antihéroes. Estos individuos jamás logran alcanzar las metas que se proponen. Por el contrario, el tamaño de sus proyectos no solo supera sus posibilidades reales de concreción sino que su propio carácter marginal influye negativamente en el entorno social que los acoge, frustrando toda posibilidad de éxito.

Es probable que varios de los rasgos que Onetti marca en sus personajes sean motivo de rechazo e incomodidad, pues en ellos se vuelca un profundo y desesperado instinto de supervivencia, el infructuoso intento por derrumbar ciertos aspectos monolíticos de costumbres anquilosadas y las constantes trampas a la vida que se desarrollan en un espacio trágicamente natural para sus narraciones: la ciudad. ¿Qué es finalmente la urbe para Onetti? Un sitio donde no hay lugar para todos, donde la pauperización es progresiva y donde la propia infraestructura propicia la paradoja de la incomunicación: se tienen todos los medios para hablar con los demás de forma más efectiva y

rápida; no obstante, se favorece el desconocimiento del otro y por lo tanto el aislamiento de todos. *Dejemos hablar al viento* será la obra que cierre los temas y obsesiones del Onetti más prolífico, la que prende fuego a Santa María y la reduce a la nada y la que probablemente lo consagre con el Cervantes en 1980. Después vendrán otros dos libros que a pesar de contener su esencia lo hacen sentir indistinto, pero que saldan una última deuda con sus lectores: *Cuando entonces* (1987) y *Cuando ya no importe* (1993), su última novela publicada que se erige bajo las sombras de lo póstumo.

Desde la conmemoración de su centenario en 2009 la indagación en su vida y en su obra se convirtió en una tarea persistente para un amplio sector de la crítica especializada. Quizá, como afortunada consecuencia de este hecho, algunos lectores se acercaron —incluso por primera vez— a las herrumbradas páginas de varios célebres textos onettianos que habían quedado en el olvido, o que habían sido remitidos a la condición de “clásicos latinoamericanos”; sin una buena difusión ni lectura crítica previa. Llegaron para colmar de nuevas reimpressiones y obras completas el universo onettiano del siglo XXI.

Si bien este “redescubrimiento” de su obra atrajo, en años posteriores, nuevas miradas interpretativas, la celebración del centenario brindó la oportunidad para que varios jóvenes lectores se acercaran a sus novelas y principalmente a sus cuentos. ¿Cómo leen las nuevas generaciones a Onetti a treinta años de su muerte? Esa pregunta me inquieta, pero al mismo tiempo me embelesa. A pesar de su perfil solitario y de la poca o casi nula intención de fama o notoriedad que perseguía, Onetti se convirtió en el referente de una generación de escritores hispanoamericanos que no solo admiraron su obra, sino que, gracias a su ejemplo, marcaron un periodo de ruptura con las viejas tradiciones de la literatura latinoamericana. Mi deseo

es que este sea el Onetti que llegue hoy a nosotros, a las y los lectores del siglo XXI, después de haberlo perdido hace ya treinta años. ~

ALEJANDRA AMATTO (Montevideo, 1979) es profesora-investigadora de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Coordina el Seminario de Literatura Fantástica Hispánica (siglos XIX, XX, XXI).

CIENCIA

Consideraciones sobre la vida que no tiene huesos pero que sostiene al planeta

por **Andrés Cota Hiriart**

Los invertebrados terrestres podrán no tener huesos, sin embargo, sobre sus corazas quitinosas se cimienta la ecología como la conocemos. Sin ir más lejos, son los polinizadores de tres cuartas partes de las plantas con flor (y del 80% de nuestros cultivos, por si se requiriera justificar el punto ante la visión antropocentrista), además de que integran la base misma de la cadena alimenticia y al devorar y desmenuzar cadáveres y excretas resultan indispensables para la circulación de nutrientes. En otras palabras, estamos ante las criaturas más valiosas de todas. Para comprender qué tanto influyen sus quelíceros en los devenires del ambiente, sería importante arrojar algunos datos sobre sus huestes, pues a veces resulta un tanto desafiante concebir su apabullante diversidad y rotunda abundancia.

Si bien afirmaciones como: “No importa donde te pares, nunca podrás estar a menos de cinco metros de una araña”, llegan a ser un tanto engañosas, lo innegable es que si en vez de *araña* —que, con aproximadamente 45 mil especies descritas, tampoco son pocas— optáramos por el término *arácnido* —que, además de las referidas, engloba alacranes, seudoescorpiones, garrapatas y ácaros, y que con unas 102 mil especies reportadas son más que todos los grupos de vertebrados sumados entre sí— entonces no estaríamos tan alejados de la realidad. O al menos, siempre y cuando esto no sucediera en los hielos polares ni mar adentro, se antoja decir, pero la verdad es que incluso ahí sería imposible alejarse esos cinco metros de sus ocho patas, y no me refiero a los curiosos meandros de las garrapatas y arañas marinas, que vaya que las hay, sino a la amplia dotación de arácnidos de las especies *Demodex folliculorum* y *Demodex brevis* que habitan en nuestro rostro, distribuidos sobre la barbilla, frente, mejillas, nariz y hasta en la base de las pestañas. Se trata de ácaros diminutos (miden 0.3 mm) que pasan toda su vida recorriendo nuestros folículos pilosos y refugiándose dentro de nuestros poros capilares al tiempo que se alimentan del cebo que producimos.

Volviendo a las arañas, habría que mencionar que con plena seguridad debe de haber al menos un par de ellas observándote mientras lees estas líneas, ya que se les puede encontrar en prácticamente el 100% de los hogares, edificios, parques, infraestructuras, transportes (sí, también en los aviones) y el resto de ecosistemas humanos. Para darse una idea de cuántas arañas hay en el mundo, basta considerar que de acuerdo con algunas estimaciones existen más o menos 2.8 millones de arañas por cada persona, estamos hablando del orden de los miles de billones de individuos o una figura dotada con quince ceros. Un efervescente mar de quelíceros que llegan a consumir entre cuatrocientos y ochocientos millones de toneladas de tejidos zoológicos

anualmente. Para no estirar demasiado el hilo, simplemente tómese en cuenta que la biomasa total de humanos ronda los trescientos millones de toneladas, es decir que, de desearlo y ponerse de acuerdo, las arañas podrían acabar con la humanidad completa en apenas un año.

Quizás valdría preguntarse: ¿cómo puede ser posible que las arañas consuman tal cantidad de biomasa año tras año? ¿De dónde sale tanto alimento? La respuesta reside desde luego en esos números casi inconmensurables que destacan al grueso de los artrópodos terrestres. Por ejemplo, al día de hoy se han descrito la impresionante cantidad de un millón de especies de insectos, o sea que por cada tipo de mamífero conocido hay unas doscientas variedades diferentes de estos invertebrados; sí, doscientas anatomías distintas de seres quitinosos y con seis patas por cada forma de criatura peluda que podamos maquinar (y eso que dicha cifra representa solo una fracción de los insectos que potencialmente existen, apenas el 20% según revisiones taxonómicas y que colocan la diversidad total de este grupo de fauna en cinco millones de especies).

Es más, de acuerdo con la Royal Entomological Society de Inglaterra, los insectos podrían amasar el 90% de todas las especies de animales en el planeta y más de la mitad de todos los seres vivos en este instante. Y es que, si ya podía resultar un tanto impresionante esa figura que proponíamos de que existen 2.8 millones de arañas por cada humano, ahora imagínese que por cada una de esas personas hay la impactante (por no decir incomprensible) cantidad de mil quinientos millones de insectos.

Viéndolo de esta manera, no sorprenderá entonces que el grueso de nuestras asunciones sobre qué es lo normal en el mundo natural estén completamente erradas. Con decir que, tan solo considerando al grupo más abundante, los coleópteros o escarabajos (de los que han sido descritas casi 400 mil especies), si eres un animal es

muchísimo más común volar que no hacerlo; al igual que lo usual es portar el esqueleto por fuera del cuerpo, percibir sustancias químicas en el aire por medio de antenas y que la etapa de la infancia sea la que prevalezca a lo largo de la vida. No obstante, nos obstinamos en promulgar lo contrario, en imponer el adultocentrismo que gobierna a los vertebrados como si fuese la norma, cuando la realidad es que la inmensa mayoría de estos animales pasan una parte sustancial de sus días en forma de infantes. Pensemos en muchos de esos escarabajos mencionados, cuya etapa adulta dura apenas un par de jornadas mientras que previamente pudieron haber transcurrido varios años refugiados bajo la tierra o dentro de los troncos como larvas afines a las gallinas ciegas.

O reflexionemos acerca de los lepidópteros (las mariposas, segundo grupo más diverso con 157 mil especies registradas), de los que, salvo por unas cuantas excepciones, prácticamente solo le prestamos atención a su revoloteante forma adulta, y que, sin embargo, al igual que los escarabajos, suelen tener una duración efímera comparada con su periodo como orugas. La miopía del adultocentrismo en este caso ha llevado a que de numerosas especies se desconozca la relación entre larva y adulto, es decir múltiples variedades

de mariposas ya clasificadas de las que no se sabe cómo es su oruga (y claro, si su identidad es un misterio, menos se sabe respecto a qué plantas consumen y, dado que muchas veces se alimentan exclusivamente de un tipo específico de planta, no es factible elaborar planes de conservación efectivos). Otro sesgo relativo a las mariposas consiste en centrarse en las diurnas, ya que aquellas de alas coloridas que predominan en el imaginario popular son apenas representativas del grupo, una rama minúscula de su árbol genealógico, puesto que la inmensa mayoría, el 90% ni más ni menos, son de hábitos nocturnos, de esas que solemos denominar como palomillas, polillas o mariposas negras, y que, pese a seguir figurando absurdamente como criaturas de mal agüero para no pocos miembros de nuestra estirpe, son las que llevan a cabo las tareas de polinización más notables. Y habría mucho más que decir, pero por ahora cerremos capturando datos de los grupos más diversos de artrópodos terrestres y recordemos que, pese a sus pasmosos números, estamos consiguiendo extinguirlos. ~

ANDRÉS COTA HIRIART (Ciudad de México, 1982) es biólogo por la UNAM y maestro en comunicación de la ciencia por el Imperial College de Londres. En 2022 publicó *Fieras familiares* (Libros del Asteroide).

Insectos (órdenes)	Especies descritas
Coleóptera (escarabajos)	387 mil
Lepidóptera (mariposas nocturnas y diurnas)	157 mil
Díptera (moscas verdaderas)	155 mil
Himenóptera (abejas, avispas y hormigas)	175 mil
Hemíptera (chinchas, cigarras y pulgones)	104 mil
Ortóptera (grillos y saltamontes)	24 mil
Odonata (libélulas)	6 mil
Subfilo: chelicerata (arácnidos, límulos, arañas marinas)	112 mil
Subfilo: miriápoda (ciempiés, milpiés, escolopendras)	12 mil
Subfilo: crustácea (cangrejos, langostas, cochinillas)	67 mil

Para contraste, todos los vertebrados sumados entre sí: 70 mil especies.

Fascinación de la ceniza

por **Emil Cioran**

Esta sección dedicada al rescate de la revista dirigida por Octavio Paz recupera esta serie de reflexiones firmada por uno de los pensadores más influyentes del siglo pasado. El texto apareció en el número 131 de Vuelta, de octubre de 1987.

Asistía recientemente a la incineración de un amigo más bien entrado en años, pero sumamente joven de espíritu. Nos encontrábamos varias personas esperando fuera a que terminase “la operación”. Al cabo de una hora, un individuo muy distinguido, tipo *maitre d’hôtel*, vino a servirnos sobre una especie de bandeja los *restos*, la última metamorfosis de quien apenas unos días antes me hablaba con vivacidad de sus proyectos y juzgaba severamente a algunos de sus contemporáneos. Abandonando la reunión, me puse a meditar sobre la mascarada final y a hacerme preguntas como: ¿podría un día el universo entero ofrecernos el mismo espectáculo al que acabo de asistir? La ceniza sería así el desenlace y el secreto de todo.

Eso se ha adivinado y sabido siempre. Y para olvidarlo se inventaron las religiones, cuya especialidad reside en infligir un suplemento de nada, un acto más, a una farsa acabada para siempre.

Durante aproximadamente dos siglos, *porvenir* y *milagro* fueron más o menos sinónimos. ¡Admirable y maldito Siglo de las Luces con sus ilusiones frenéticas! La originalidad de nuestra época consiste en haber vaciado el porvenir de todo contenido utópico, lo cual equivale a decir del error de esperar. Un salto enorme en el terreno del conocimiento, una liberación intelectual sin precedentes, carente,

por supuesto, de toda certeza eufórica. Conocimiento y regocijo están lejos de ser términos correlativos. Conocer es desenmascarar, hacer vacilar cimientos, encaminarse triunfalmente hacia el vértigo, y ese es el único ingrediente positivo que dicha actividad implica.

Konstantín Leóntiev, uno de los espíritus más extraños del siglo pasado, escribió a propósito de su país estas palabras justamente célebres: “Para impedir que Rusia se pudra hay que ponerla bajo hielo.” Leóntiev presintió la cantidad de desgracias que acechaban al vasto imperio, los excesos de todas clases y las proporciones de la conmoción que le esperaba. Para un visionario como él, el estancamiento era la única solución, cualquier caso, su divisa, y los acontecimientos le dieron la razón. Se puede ir más lejos y denunciar el movimiento como tal. En lo absoluto innovar es algo carente de sentido y no cabe duda de que el hombre debería haber interrumpido su desarrollo, su precipitación hacia lo nuevo, su búsqueda de la sorpresa. ¿Lo deseaba o lo podía? Nada menos cierto. El primer paso que dio fuera de la animalidad le produjo una reacción tal de orgullo, una ebriedad de poder tal, que luego nada iba a poder volverlo circunspecto y calmarlo. *Avanzar a cualquier precio* se convirtió en su lema, al cual fue fiel y sigue siéndolo aún, con la salvedad considerable de que hoy ya no cree en él, aunque sin tener la fuerza de confesárselo claramente, es decir, de abdicar, de salvarse. Pero ¿cuándo hubiera podido hacerlo? ¿En la Edad de Piedra? Era ya demasiado tarde, pues la conquista ha encandilado y halagado siempre a ese bípedo extraviado. Su llegada al umbral de la técnica, a pesar de que entonces se hallaba ya imbuido de las supersticiones modernas, fue quizás su última ocasión de enmendarse, de detener su avance, de deponer las armas, oponiendo a la huida loca hacia adelante el éxtasis de la capitulación. Pero

tomó el camino contrario, sucumbió al encanto y a los atractivos del *progreso*. El único elemento importante de nuestra época es el eclipse de ese mito. En adelante avanzaremos sin entusiasmo, por puro automatismo, por complicidad forzosa con un ideal que se ha convertido, a todas luces, en un factor de desmoronamiento.

Resulta irónico que, en el comienzo de la historia, de hecho antes de ella, el hombre haya sido prevenido del deslizamiento que representaba para él la curiosidad, germen funesto de la ciencia. Nada más significativo que la elección dramática de Adán



frente a los dos árboles. Optando por el saber influyó desde el comienzo en el curso de la historia, esa victoria del hombre sobre los demás seres vivos, esa voluntad de poseer un destino a cualquier precio, esa megalomanía de un monstruo superdotado. El mayor aventurero que ha frecuentado la tierra deberá pasar un día semejante privilegio. Hallándose en el punto en el que se halla, no podrá ignorar, aunque corrompiera y devastara todos los planetas, que su carrera será breve. Si tuvo desde el origen la presciencia de lo peor, sin pensar en huir de ello y sin aferrarse a una cobardía disfrazada de sensatez, fue a causa de una mezcla de lucidez, imprevisión y ceguera que invita a una admiración perpleja. Su paradoja consiste en poder ser

superficial sabiendo al mismo tiempo que es mortal. Si el individuo como tal se resigna a no ser ya nada, ¿por qué no aceptará también el desenlace del desarrollo histórico, el final de la especie? Continúa no obstante como si no sucediera nada, de la misma manera que nadie hace tantos proyectos como un moribundo.

Puede parecer extraño que necesitemos, cuando hablamos de nuestro destino, referirnos aún al Génesis. El autor de ese primer libro estaba más cerca que nosotros de los orígenes, tenía un recuerdo más preciso del fiasco inicial del que se deriva el fiasco monumental al que asistimos.

La historia no tendría mucho interés si implicara una solución. Como justamente carece de ella, nos obsesiona y atormenta. La ventaja de ser profetas, o la perspectiva de ser testigos o víctimas de una catástrofe única, confiere a nuestra existencia una especie de sentido, y justifica los arrebatos de orgullo, de un orgullo que también es único.

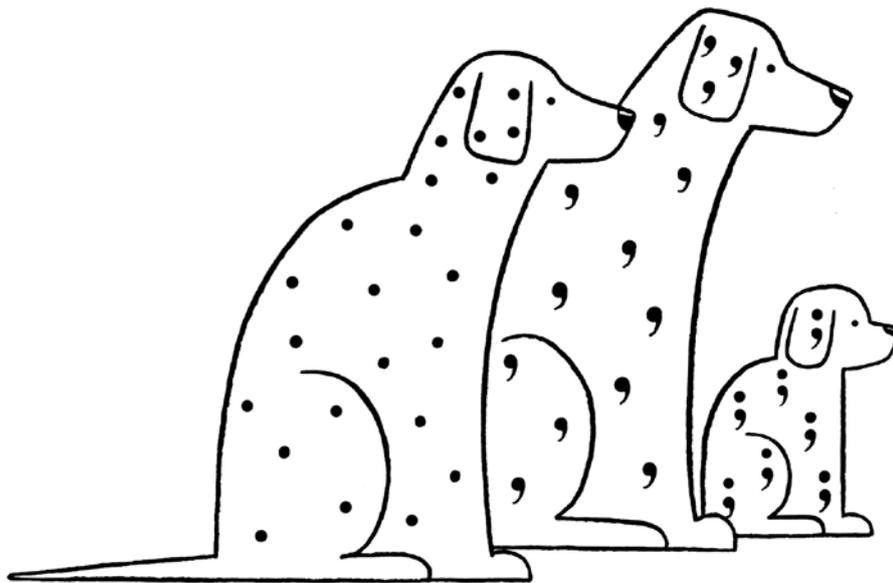
Los Antiguos, y especialmente los griegos, con su visión circular del tiempo, tenían la prerrogativa de imaginar grandiosos aniquilamientos periódicos. Contaminados por el cristianismo y por su visión rectilínea, nosotros estamos obligados a limitarnos a una sola desventura cósmica, fulgurante y prodigiosa, desintegración universal que, al igual que una cremación individual, implica una dimensión de terror y de risa.

Y así es como, para olvidar la imagen de un ser reducido a cenizas, acabamos divagando sobre la ceniza misma. ~

Traducción del francés de Rafael Panizo.

EMIL CIORAN (Rășinari, Rumania, 1911-París, Francia, 1995) fue escritor, aforista y filósofo. Entre sus libros más célebres se encuentran *Breviario de podredumbre* (Gallimard, 1949) y *Del inconveniente de haber nacido* (Gallimard, 1973).

Espere en línea



PENNÉ

JORGE PENNÉ (Ciudad de México, 1986) es caricaturista. Colabora en *Animal Político* desde 2012 y en *The New Yorker* desde 2022.