

Letrillas



Fotograma: *Evil does not exist*, de Ryusuke Hamaguchi.

CINE

Evil does not exist, asedios a la naturaleza

por Lily Droeven

La primera impresión que suelen dejar las narrativas visuales del cineasta nipón Ryusuke Hamaguchi es que sus personajes construyen sus propias historias a partir de los efectos de las situaciones ocurridas en su pasado y la manera en que afectan su presente. Al mismo tiempo Hamaguchi examina las conexiones humanas de la sociedad japonesa contemporánea con un sentido emocional y poético, en el que logra destacar el poder de la interpretación de cada uno de sus actores con una mirada introspectiva y bajo una dirección sutil y pausada, evitando que sus tramas caigan en lo artificial.

Junto a estos elementos que ha establecido como sus propios códigos cinematográficos y que han figurado en su filmografía, en su último largometraje de ficción *Evil does not exist* —presentado en el Festival de Cine de Venecia donde obtuvo el Gran Premio del Jurado—, Hamaguchi resalta su preocupación por la manera en la que el ser humano percibe la naturaleza y las comunidades de su país. Así, cuestiona una problemática actual que está presente alrededor del mundo: la invasión de las grandes corporaciones inmobiliarias en las zonas rurales, la reacción de los aldeanos que han

vivido ahí por décadas y la alteración y destrucción del hábitat natural.

Una vez más Hamaguchi hace uso de la poesía visual para crear un equilibrio entre la imagen y el sonido de una manera placentera y enigmática, envolviendo a la audiencia al combinar la dirección fotográfica de Yoshio Kitagawa con la composición musical orquestal de Eiko Ishibashi. Durante los primeros minutos de la película ambos se encargan de resaltar la belleza de la naturaleza de una manera cautivante y onírica a través del uso de planos largos evocando un sentido contemplativo y sublime. Si hablamos

de la dirección, Hamaguchi elige meticulosamente los sitios y la altura ideal para posicionar su cámara con la intención de rebelarnos detalles del hábitat o para mostrar lo que sienten sus personajes, así sea en momentos de serenidad o de incertidumbre.

Takumi (personaje central de la historia interpretado por Hitoshi Omika) es un leñador que vive con su pequeña hija Hana (Ryo Nishikawa) en Mizubiki, un pueblo boscoso cercano a la ciudad de Tokio. Lleva una apacible vida rutinaria que consiste en cortar leña, convivir con su hija, recolectar agua del manantial con su amigo Kazuo (Hiroyuki Miura), realizar labores domésticas y convivir con otros habitantes de la localidad en pequeñas reuniones que organizan en su casa. Esas escenas que retratan las situaciones mundanas y tradicionales de la gente del campo en las que disfrutan los pequeños placeres de la vida e interactúan entre sí recuerdan al cine costumbrista del cineasta Yasujirō Ozu. Sin embargo, Hamaguchi opta por hacer una reflexión profunda sobre la sociedad, el capitalismo, la política y la moral de las personas ante la llegada de una inmobiliaria que amenaza con romper la tranquilidad del estilo de vida rural. Asimismo, explora las dinámicas, problemáticas y frustraciones de los agentes de la compañía, lo cual le permite des- prender un segundo hilo narrativo en la historia, algo que rara vez es visto en otros largometrajes que desarrollan la misma temática.

A medida que Hamaguchi nos adentra gradualmente en su ficción, cambia el ritmo enigmático y calmado que se mantenía anteriormente; esto ocurre una vez que el estilo de vida de Takumi y sus vecinos comienza a verse alterado. Durante una cena en casa de Takumi surge una conversación acerca de que una corporación proveniente de Tokio ha comprado unas franjas de terrenos cercanos con la idea de construir un resort. En esta parte Hamaguchi invita al espectador

a reflexionar acerca de las problemáticas que generarán los planes ambiciosos de una inmobiliaria que pondrá en peligro la vida natural de esa comunidad. Se muestra el irreversible daño de uno de los recursos más importantes: el agua de manantial. Por tener un grado de pureza tan alto, los habitantes pueden usarla para preparar sus alimentos, pero la construcción propiciaría que termine por contaminarse, lo cual los haría perder este importante suministro de manera irremediable.

La intención de los agentes inmobiliarios es instalar un lujoso resort que sirva como un escape vacacional para los turistas de clase alta de Tokio, mientras ellos se benefician con las desorbitantes ganancias sin importarles la destrucción del hábitat ni las consecuencias de sus actos. Un momento en la cinta que le da más peso a la tensión dramática es la escena en que Hamaguchi opta por retratar la historia como si fuera una pieza documental, alejándose de la ficción por un instante al introducir la perspectiva del realismo estético: Takahashi (Ryūji Kosaka) y Mayuzumi (Ayaka Shibutani), dos representantes de la compañía, organizan una asamblea a la que asisten Takumi y sus vecinos para contarles los planes del proyecto vacacional en el que la gente puede hacer preguntas o plantear sus dudas. En lugar de ello, los habitantes no vacilan en mostrar su inconformidad y uno de ellos, en tono desafiante, les asegura a los agentes que lo único que les interesa es beneficiarse. Takumi menciona las fatales consecuencias que traería consigo la construcción de un tanque séptico que acabaría por contaminar el agua del suministro que comparten con otras comunidades cercanas y propone que el pozo sea construido en otro lugar. Takahashi no hace más que ignorar la opinión de Takumi insistiendo en que ahí debe construirse porque esa ubicación ha sido estudiada por expertos, lo cual demuestra su claro desinterés

por las preocupaciones de Takumi y sus vecinos.

Más adelante, en una junta de agentes con un supervisor, este les revela que la intención de la asamblea con los habitantes era hacer creer a las autoridades locales que estaban ahí para resolver las dudas e inquietudes de la gente, aunque no los ayudarían. Esto hace énfasis en que realmente deseaban manipular a las personas “más vulnerables e ingenuas” de las zonas rurales para que accediesen a los planes de construcción. Una muestra de cinismo se deja ver cuando el supervisor les dice que “un poco de contaminación no afectará la calidad del agua”. Mayuzumi comienza a mostrar una verdadera preocupación por los residentes al igual que su compañero Takahashi, sintiéndose frustrados e infelices ante tales circunstancias al grado de preguntarse las verdaderas razones por las que decidieron trabajar en esa empresa. Hamaguchi entonces brinda un equilibrio equitativo en este segundo hilo narrativo bajo la perspectiva subjetiva en la que humaniza a los agentes inmobiliarios más allá de su ambición, mostrándolos de una manera más empática y ofrece nuevamente una mirada introspectiva en un espacio pequeño que, como en su película anterior, *Drive my car* (2021), ocurre en el interior de un auto en movimiento.

Evil does not exist es un ejercicio de conciencia moral y crítica social cuya narrativa no solo alude al daño que el sistema capitalista les hace a las zonas rurales a nivel mundial, sino también a sus habitantes y a sus recursos naturales que se ven profundamente afectados en distintos niveles. El quiebre emocional de su personaje principal detona un momento que, entre toda la belleza que rodea la aldea, vuelca la cinta a un tono inquietante que no dejará de generar perplejidad en el espectador de principio a fin. ~

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



IN MEMORIAM

Paul Auster, un profesional del ilusionismo

por **Claudia Cabrera Espinosa**

para Carlo y Carlos Altamirano

El pasado 30 de abril recibimos la noticia de la muerte de Paul Auster, el escritor nacido en New Jersey, en 1947, que desde los años ochenta nos fue conquistando con sus novelas, ensayos, poemas y obras autobiográficas. Sus películas, en particular *Smoke* y *Blue in the face*, escritas por él y codirigidas junto con Wayne Wang en 1995, también son imprescindibles en el universo austeriano. Sencillas e ingeniosas, brutales y encantadoras, incluyen actores de la talla de Harvey Keitel, Forest Whitaker, Lou Reed e incluso Madonna. Paul Benjamin es un escritor que ha perdido a su esposa y a su hijo y asiduo cliente de Auggie, dueño de una tabaquería en Nueva York –en ambos filmes–, quien ve desfilar una serie de personajes que cuentan sus historias mientras él narra otras más, una de las cuales se vuelve un relato independiente: el “Cuento

de Navidad de Auggie Wren”. Todos los días toma una fotografía de la esquina de la calle 3 con la Séptima Avenida a las ocho de la mañana, durante cuatro mil días seguidos; aun así, cada una es diferente de las demás: “La tierra da vueltas alrededor del sol y cada día la luz del sol da en la tierra en un ángulo diferente”, explica el tendero, “el tiempo avanza a un paso muy lento”.

Auster padecía cáncer de pulmón desde finales de 2022, y su esposa, la escritora Siri Hustvedt, lo hizo público el año pasado. No obstante, en 2023 vieron la luz dos de sus publicaciones: el ensayo *Un país bañado en sangre* y la novela *Baumgartner*. El primero alude, naturalmente, a Estados Unidos, en donde Auster creció viendo *El llanero solitario*. Él y legiones de chicos se disfrazaban de texanos y “poseían con orgullo un sombrero de vaquero y una pistola de juguete barata enfundada en una cartuchera”. Su familia, como supo años más tarde, aborreía las armas por un motivo de peso. En enero de 1919, su abuela mató de un tiro a su abuelo. Para ese entonces, la pareja se había separado y sus cinco hijos vivían en la casa materna. Un día, el padre fue a visitarlos a Kenosha, Wisconsin, y su exesposa le pidió que arreglara un interruptor de luz. Mientras lo hacía, ella fue por la pistola que guardaba bajo la cama de

uno de los niños, volvió a la cocina y disparó varias veces hacia su exmarido. La abuela del escritor fue absuelta por motivos de “locura temporal” y la familia se mudó a Newark. En el libro se reflexiona acerca de la popularidad de las armas en Estados Unidos y se hace un repaso por algunos episodios de la vida nacional, todo ello intercalado con los recuerdos del autor, que no cesa de escribirse a sí mismo en su proceso de ordenar el mundo mediante la palabra.

En *Baumgartner*, como en tantas de sus producciones literarias, el protagonista es un hombre que guarda similitudes con el escritor: un profesor retirado, solitario, que ha sufrido pérdidas importantes y trata de paliar un dolor que lo punza en diferentes sitios. “Vivir es sentir dolor”, nos dice Baumgartner, “y vivir con miedo al dolor es negarse a vivir”. Anna, la esposa del personaje, fallecida años antes del presente narrativo, era escritora, y él reconstruye parte de su vida por medio de los textos que ha dejado. Estos se transcriben en la novela y son parte del universo narrativo; tienen el mismo peso, o más, que la trama, la cual se limita a algunas interacciones con un trabajador, un amigo, una estudiante.

Lo importante en las obras de Auster suele estar tras bambalinas, oculto, escrito en clave. Es ocioso empeñarse en armar el rompecabezas que es su obra y en descifrar las pistas conformadas por acrónimos o las iniciales: la Iris de *Leviatán* es Siri; Peter Aaron lleva las siglas de Paul Auster; Paul Benjamin es el seudónimo con el que firmó su primera novela –Benjamin era su segundo nombre–, el pequeño David es su hijo Daniel –muerto trágicamente en 2022 y envuelto en un diversas polémicas del submundo neoyorquino desde su adolescencia–; Sonia es su hija Sophie –actriz y cantante–; Henry Dark, el nombre que adopta Fanshawe en *La habitación cerrada*, reaparece en *Leviatán*. En la ficción,

Jorge Méndez Blake: la palabra desbordada

por **María Olivera**

Hay un gesto en la obra de Jorge Méndez Blake (Guadalajara, 1974) que está siempre escapando de las lógicas de la materia. Un gesto a través del cual explora las posibilidades formales y conceptuales de la palabra y de la arquitectura, dos de las disciplinas que acompañan su trabajo. Este gesto hace que sus piezas se desdoblén hacia otros espacios que construyen sus propios principios lógicos, visuales y conceptuales. Cuando conocí su trabajo, me maravilló la manera en la que encapsulaba las letras no solo en un texto sino en un marco, la forma en que la palabra se volvía también imagen pictórica pues había alcanzado un nivel de abstracción inusual y desde ahí seguía comunicando. Actualmente se presenta su primera retrospectiva albergada por el Museo de Arte Contemporáneo (Marco) de Monterrey, la cual hace una revisión de sus veinte años de carrera.

En su concepción original, esta exposición escapaba de la idea de ser una retrospectiva por los riesgos que eso implica: pueden quedar fuera muchas piezas importantes, se crean huecos en la historia del artista y su trabajo, no siempre es tan fácil seguir el hilo evolutivo de la obra, entre otros motivos. No obstante, la formulación de la muestra se volvió una oportunidad para revisar los archivos del artista y descubrir en el camino motivos e intereses que se repetían. En entrevista menciona: “no es que no haya una línea recta en mis procesos creativos sino que esa línea parece que siempre está volviendo a ciertos escritores,

Hector Mann es el director de *La vida interior de Martin Frost*, que Auster dirigiría años después de que publicara *El libro de las ilusiones*. Y así nos podemos seguir jugando al detective, como en la novela *Fantasma*, hasta darnos cuenta de que no hay ninguna luz al final del túnel. No hay una sola verdad.

Las obras de Auster tienen un valor individual y sus motivos obedecen a sus preocupaciones, obsesiones, vivencias e intereses. Estas incluyen a sus autores más admirados, como Edgar Allan Poe —de quien habló largo y tendido la única vez que lo vi en persona, en la FIL de Guadalajara de 2017—, presente en el seudónimo de Quinn en *Ciudad de cristal*, “William Wilson” —relato de Poe sobre el motivo del doble—, y una de sus viviendas es visitada por Willy, en *Tombuctú*; Chateaubriand, cuyas *Memorias de ultratumba* traduce el profesor Zimmer en *El libro de las ilusiones*; Robert Louis Stevenson, Charles Dickens, Walt Whitman y muchos más. Su afición por el cine es evidente y es el material de algunas de sus ficciones. Además de los filmes ya mencionados, dirigió *Lulu on the bridge*, en 1998, que incluye una participación de su hija Sophie —Daniel había aparecido brevemente en *Smoke*—. Tratar de unir las pistas conduce a un laberinto o una inmensa telaraña que, lo digo por experiencia, no conduce a buen fin. Como escribe Auster en *La habitación cerrada*: “lo esencial se resiste a ser contado”.

La prosa de Paul Auster es atrevida, vertiginosa y a veces nos hace caer en los abismos de sus personajes. Acompañarlos en un coche a toda velocidad durante meses, como le ocurre a Jim Nashe, en *La música del azar*, quien recorre el país huyendo de su infortunio. Vamos en el asiento del copiloto sufriendo su desgracia y recogemos junto con él a Jack Pozzi, el joven jugador de póker que cambiará su destino: “Jackpot”. Miramos sobre su hombro las cartas durante esa partida en la que se juegan su futuro y deseamos con todas nuestras fuerzas

que la suerte lo acompañe cuando se va *all in*.

Sus últimas novelas son más pausadas. Ya no demuestra esa prisa por desprenderse de todo, por prenderle fuego a las cosas ni poner bombas en la Estatua de la Libertad. Es más reflexivo y sus personajes también lo son. Así lo demuestra August Brill, quien recrea una historia mientras padece insomnio una noche en casa de su hija, en Vermont, en *Un hombre en la oscuridad*, de 2008, o el profesor Baumgartner —crítico del presidente Trump—, quien no comete las extravagancias de la *Trilogía de Nueva York* ni cae en las ingenuidades delirantes de Willy, el dueño de Mr. Bones, el entrañable perrito que conduce nuestros pasos en *Tombuctú*.

Los libros de memorias —*La invención de la soledad*, *Diario de invierno*— son una buena base para esta reconstrucción imposible, pero estas también se bifurcan y trifurcan en un laberinto que puede no estar exento de ficción. “El cuaderno rojo”, en donde toman nota sus personajes, fue incluido en *Experimentos con la verdad* y revela el detonante de una de sus narraciones. Después, el volumen narra una serie de coincidencias de la vida real más inverosímiles que algunos relatos. Hay realidad en las novelas y ficción en la autobiografía. No hay que olvidar que los escritores son mentirosos profesionales. Gran conocedor del alma humana y de sus torturas, Auster creó un universo lleno de ilusiones para una vida que en ocasiones se oscureció y se convirtió en una caída en espiral dando tumbos por los recovecos de la memoria, pero las más de las veces removió el alma de su público, la enriqueció y la iluminó. Hasta siempre, querido Paul. ~

CLAUDIA CABRERA ESPINOSA es escritora e investigadora. Doctora en letras por la UNAM, en donde imparte clases de literatura, e investigadora posdoctoral en El Colegio de México. Su más reciente libro de cuentos es *Los desterrados* (FCE, 2023).



PROSCENIOS LITERARIOS
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE
MONTERREY (MARCO)
 Hasta el 6 de octubre de 2024

a ciertos temas y a ciertas obsesiones”. Más que una retrospectiva que mire hacia el pasado, esta exhibición es un viaje de reconocimiento por los motivos e intereses que han acompañado al artista desde sus primeros años como productor. “Es como cuando uno tiene un *déjà vu*, la memoria te hace un juego”, y es que incluso a lo largo de la muestra se perciben estos ires y venires de un artista preocupado por su contemporaneidad, pero también atento a los mensajes que ha dejado el pasado y que vale la pena visitar.

La muestra, bajo la curaduría de Víctor Palacios, se presentó primero en el Museo Cabañas, un edificio clásico del siglo XIX que funcionaba como hospital y donde las salas se pensaron como dormitorios, por tanto, el recorrido de los espectadores y espectadoras en ese recinto requería de otras fórmulas espaciales para experimentar las obras aun en la estrechez de sus pasillos. En contraste, el espacio del Marco acuerpa las obras de Méndez Blake de una manera muy distinta: el recinto cuenta con el doble de espacio y, además, la reelaboración de la muestra se preocupó por hacer una revisión del pasado del artista y no focalizar tanto la atención en el presente, como sucedió en el otro museo.

Entre los motivos e inquietudes que acompañan la práctica de Méndez Blake desde sus primeros años y que

se reconocen en la exposición están la lectura y los viajes, ambos como detonadores de movimiento, acción y reflexión. La lectura, por una parte, es una actividad personal, privada y silenciosa que nos prepara para el mundo; la pregunta de por qué leemos ofrece respuestas que se transforman todo el tiempo, pero al artista le interesan precisamente las posibilidades de esa resolución: ¿cómo nos acercamos a la parte abstracta del mundo —historia, literatura, arquitectura— desde la palabra para que esto tenga un efecto en el lector o lectora? El viaje también aparece en su trabajo de manera constante, como movimiento físico y como motivo temático. Durante cuatro años, por ejemplo, creó la pieza *Querido Tomás, te escribo desde Utopía*, misma que se presenta en esta exposición, y que consistió en escribirle cartas durante cuatro años a Tomás Moro (1478-1535) desde hoteles que se llaman *Utopía* ubicados en seis países distintos, como si le narrara la vida cotidiana a un amigo. Esta es la primera vez que se exponen las cartas junto a las maquetas que aluden a la arquitectura de los hoteles.

“Lo cronológico se vuelve como una línea del tiempo donde ves todo al mismo tiempo”, esta es una de las definiciones que mejor enmarcan el efecto que tiene la exposición. Más que pensar en un orden de principio a fin, lo que hay en la muestra es un compilado

de intereses que empiezan a encontrar su lugar en la lógica del artista y sus procesos; es decir, como parte del proceso de curaduría y selección de las piezas, lo que Méndez Blake hizo fue identificar en el camino los daños de las piezas anteriores para también reconocer la riqueza de sus procesos, hacerse las preguntas pertinentes sobre lo que cambiaría o no de una pieza, etcétera. Lo que estas reflexiones nos devuelven es una exposición que se acerca a algunas piezas históricas, pero lo hace desde una visión contemporánea que de alguna manera activa el archivo. No se trata de una revisión sino de una recreación de la obra misma. Un ejemplo de esto es la obra titulada *El teatro del mundo* que, la primera vez que se presentó, constaba de únicamente dos fotos. Hoy, lo que se encuentra en el Marco es una instalación de 32 imágenes.

Otra de las piezas que destacan en esta exposición por su sentido histórico y al mismo tiempo por su lectura contemporánea es *Moby Dick* (2003-2004), obra que forma parte de la Colección Jumex y que desde hace más de quince años no se había vuelto a exponer. La instalación conjunta el momento íntimo de la lectura individual y el puente hacia la plataforma del arte visual, “me interesaba hacer énfasis en la importancia de la lectura como acto artístico. Leer es tan importante como hacer una escultura”, comenta el artista. Pensar en la posibilidad de recrear esta obra en el presente es casi imposible de imaginar: durante un año Méndez Blake se dedicó a leer y subrayar su edición para después presentarla extendida en el muro. Esta era su manera de trabajar: leyendo. La pieza la creó en un momento de transición entre la vida “común” y el momento de comenzar a ser artista. María Gainza, autora argentina, dice que el tiempo de contemplación es el tiempo que nos permitimos salir de

nosotros mismos. Hoy día parece que dicho atrevimiento es un lujo, “la poesía es casi análoga y corre el peligro de volverse un espacio aislado”, concluye el artista.

Definir la obra de Méndez Blake, e incluso su perfil como creador, requiere de una confianza absoluta en la inestabilidad: no es escritor, pero participa de la literatura; no es arquitecto, pero participa de la construcción de espacios. En sus palabras, “es una manera natural en la que me muevo, dependiendo lo que vaya a hacer, me muevo más hacia la literatura o más hacia la arquitectura”. Esta misma libertad se traslada a la experiencia de quien visita la exposición porque, más que buscar las explicaciones de las obras, lo que encuentra son guiños a algo más. La obra que se expone ya no le pertenece al artista, una vez que se presentan frente al público las piezas se liberan, en el sentido de que no es posible controlarlas y, sobre todo, no es factible controlar su significado. Creo que en la decisión del artista por presentar sus piezas con las menores explicaciones posibles hay un gesto por darles a espectadores y espectadoras el mismo derecho al goce de la lectura y al de la observación.

Proscenios literarios, término que acuñó el curador y da título a la muestra, sirve para ejemplificar algunas de las piezas más importantes de la carrera de Méndez Blake: “Siempre me ha interesado cómo se divide la vida cotidiana de la vida artística. Hay una pieza que es un libro abierto, *Vita activa/Vita contemplativa (Emily Dickinson)* (2016), y aborda la idea del espacio liminar: cuando estás leyendo, estás alejado del mundo y estás en el mundo de la ficción y la filosofía, algo que siempre se le ha cuestionado al artista; pero al mismo tiempo necesitas eso para salir y hacer la revolución.” ~

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.



POLÍTICA INTERNACIONAL

Perú, las ratas y la huachafería

por Michael Reid

“Ratas, ratas, ratas...”, grita Toño Azpilcueta de pie en una asamblea de profesores en la Universidad de San Marcos cuando el rector anuncia que van a suprimir la cátedra de *Quehaceres Peruanos* que ha ocupado por solo un año. Azpilcueta, el protagonista de *Le dedico mi silencio*, la novela más reciente de Mario Vargas Llosa, es un cronista que ha publicado un libro sobre la canción criolla que goza de un éxito fugaz.

Desde luego que Vargas Llosa es un escritor universal. Pero es también un novelista muy peruano. Su país es el escenario de *Conversación en La Catedral*, *La ciudad y los perros*, *La casa verde* y otras de sus obras más duraderas y originales. En una pequeña nota al final de *Le dedico mi silencio* escribe que será su última novela. No es casual que a sus 88 años ponga fin a sus ficciones regresando a la cultura, problemas y

posibilidades del país que lleva en sus entrañas.

Azpilcueta piensa que la canción criolla y la huachafería —esa mezcla de lo cursi con lo sentimental y tierno que cualquier peruano reconoce— son “los grandes aportes peruanos a la cultura universal”. Argumenta que pueden unir un país marcado por la tristeza y las fracturas sociales. Pero, “como todo gran país”, piensa Azpilcueta, Perú tiene máculas y una es la de las ratas que “traen la corrupción, la enfermedad y la debilidad y menoscaben el espíritu colectivo que la música ha forjado”. El cronista mismo tiene una fobia a las ratas, y cuando está nervioso las imagina asediando su cuerpo.

El sueño de Azpilcueta es, desde luego, una utopía. Si bien la canción criolla es una expresión de mestizaje cultural —con sus raíces austríacas y españolas y el aporte autóctono

perkusivo del cajón—, ha quedado relegada a una afición nostálgica de cierta clase media costeña, sobrepasada por el reguetón, el *trap* y todos los otros géneros de la música latina contemporánea. Pero Vargas Llosa entra de lleno en la realidad contemporánea con su descripción de un país entristecido y debilitado por las ratas.

Hasta hace poco, Perú gozaba de un éxito admirable, con un crecimiento económico rápido, una reducción sostenida de la pobreza, gobiernos más o menos coherentes y un sentimiento de orgullo nacional, reconocido internacionalmente sobre todo en su gastronomía. Desde 2016, sin embargo, ha sufrido un declive vertiginoso. La economía se ha estancado, la política se ha descompuesto y la seguridad ciudadana se ha deteriorado con la emergencia alarmante del sicariato y la extorsión.

Lo más visible de este declive son la inestabilidad y los conflictos políticos y las denuncias inacabables de corrupción. En estos ocho años el país ha tenido seis presidentes. Dos exmandatarios están en la cárcel, uno se suicidó y otro está bajo investigación. En algunos casos hay pruebas más sólidas de corrupción que en otros, pero lamentablemente están rodeados por un aura de politización de la fiscalía. Por otro lado, el Congreso sufre un descrédito absoluto, regalándose aumentos salariales desorbitantes y muchos de sus miembros han cometido ilegalidades (como agresiones sexuales y apropiación de los haberes de sus asistentes) impunemente. Sus 130 miembros están repartidos en nada menos que doce partidos distintos y aun así diecisiete diputados ya son “no agrupados”. Casi todos los partidos son meros vehículos personales, y en muchos casos representan intereses de dudosa legalidad. Las ratas, pues, las ratas...

Dina Boluarte, quien asumió la presidencia en diciembre de 2022, ofreció cierta esperanza después de la gestión caótica y el proyecto de izquierda autoritaria de Pedro Castillo, que culminó en su declaración de un autogolpe

fracasado. Pero la esperanza rápidamente se desvaneció, con el asesinato por parte de las fuerzas de seguridad de unos cincuenta participantes en manifestaciones a veces violentas. Los asesinatos siguen impunes. Boluarte no solo es débil e impopular sino también torpe y frívola, como muestra su afición a los relojes de lujo. Huachafería, si no algo mucho peor.

Todo este desorden político es un síntoma de problemas más profundos. Los politólogos identifican la descomposición política como una incapacidad de adaptarse a la emergencia de nuevas fuerzas sociales. En Perú el crecimiento económico y la migración a las ciudades han llevado a la insurgencia de nuevas clases medias bajas. El historiador Carlos Contreras apunta que estos grupos ya han formado partidos políticos en su propia imagen: “populares, provincianos, carentes de pureza ideológica y dispuestos a ir más allá de la legalidad si esta se mostraba rígida y obtusa”.

Causa y consecuencia de este proceso es la debilidad del imperio de la ley. En Perú alrededor del 70% de la fuerza laboral trabaja en la economía informal, un porcentaje extraordinariamente alto dado su nivel de ingreso. A la informalidad ya se añade la ilegalidad: hay tal vez 700 mil mineros ilegales y la mitad de la exportación de oro es ilegal. El riesgo mayor, señala el sociólogo Víctor Caballero, es que el Estado pierda el control del territorio.

Son estampas dramáticas que muestran que el país carece de normas sociales compartidas. El desafío para Perú es cómo construir esas normas y un nuevo sistema político en democracia en un país en que históricamente los militares han jugado un papel dominante. Felizmente los militares ya no muestran mucho apetito por la política. Sin embargo, es altamente posible que la próxima elección presidencial vea el surgimiento de un caudillo civil, un tipo de Nayib Bukele criollo. En estas circunstancias una supuesta regeneración autoritaria podría ser

seriamente minada por actores económicos ilegales.

“¿Crees que los problemas del país se arreglarán algún día, Toño?” pregunta la cantante Cecilia Barraza al final de la novela de Vargas Llosa. “Algún día, tal vez”, contesta Azpilcueta. “Pero tú y yo no lo veremos, Cecilia. Los problemas son muy gordos y no encontrarán una solución tan fácil.” Desafortunadamente, es difícil discrepar de esta conclusión. ~

MICHAEL REID es escritor y periodista. Entre sus libros se encuentran *El continente olvidado. Una historia de la nueva América Latina* (Crítica, 2009) y *España* (Espasa, 2024).

TEATRO

Spalding Gray, una autobiografía andante

por **Verónica Bujeiro**

Quizá para la época actual la exhibición del *yo* carezca de novedad, puesto que resulta cotidiana la exposición de nuestros hábitos en la narrativa social y los medios digitales facilitan nuestra representación ante los otros. No obstante, cincuenta años atrás esta primera persona se mantenía fuera del ojo público. Este encubrimiento ocurría particularmente en el arte escénico dada su milenaria tradición de resguardar a la persona tras el personaje.

Spalding Gray (1941-2004), actor y escritor estadounidense, vivió en carne propia la ruptura de esta distancia y la llevó hasta sus últimas consecuencias: convirtió el monólogo autobiográfico en su emblemática cruzada y enfrentó el peligro de hacer de la propia vida una obra de arte. Hijo de una madre

con padecimientos mentales severos que la condujeron al suicidio, Gray encuentra un nexo vital en el taller de teatro de la secundaria, donde su ineptitud escolar y desajustes sociales hallan un sentido sobre algo que le parece propio a su naturaleza: “Algunas personas estudian actuación y se convierten en actores. Otras personas nacen actores, es una condición ontológica, simplemente están actuando todo el tiempo”, como declara en su obra *A personal history of American theatre* (1984).

Con el objetivo de consolidar su forma de vida como profesión, se traslada a la ciudad de Nueva York a finales de los años sesenta y desempeña diversos roles, incluido el de actor porno. Al ser epicentro de la vanguardia artística, la ciudad también le brinda la oportunidad de unirse a The Performance Group dirigido por Richard Schechner, conocido como el padre de los estudios de *performance*. Dentro de ese ámbito, cuya práctica escénica favorece la exploración psicológica de los personajes y la expresión verbal libre en lugar de la representación de un texto dramático, Gray comienza a descubrir su habilidad para convertir su vida en un peculiar acto teatral.

En conjunto con Elizabeth LeCompte, directora injustamente ignorada por los reflectores, funda la compañía The Wooster Group a mediados de los setenta en aras de explorar nuevas formas de narrativa y expresión escénica al confrontar elementos de representación clásica con una naciente tecnología multimedia. La compañía logra piezas que van colocándose en el panorama de la escena local como la trilogía *Three houses in Rhode Island* que incluye *Rumstick road* (1977), obra icónica en la que se explora el suicidio de la madre de Gray.

Dada a conocer en nuestros días gracias a una reconstrucción filmica de los archivos de The Wooster Group, esta sorprendente pieza aborda el silencio de la familia Gray ante un acto doloroso e incomprensible.



Estructurada con el audio de entrevistas reales hechas a la familia, parodias de procedimientos médicos y ejercicios de memoria que comparten la intimidad del artista, la pieza alcanza un clímax en la ominosa advertencia que uno de los psiquiatras que trató a su madre hace a Gray, al mencionar su posible predisposición hereditaria a la locura. En esa densa neblina de una obra viva rescatada a través del medio audiovisual, el hechizo de la calle Rumstick mantiene su fuerza como un complejo ejercicio analítico sobre la extrañeza y el absurdo de la vida real. El golpe emocional que provocan las palabras de Gray al dirigirse al público y decir: “Gracias por acompañarme esta noche”, resuena como el inicio de un pacto de intensa cercanía que este artista mantendría con su audiencia.

Tras su salida de The Wooster Group, Gray intercala su trabajo en cine y televisión con la formalización de un estilo para sus emblemáticos monólogos bajo una estrategia que consiste en vivir, diseccionar la experiencia en sus diarios, para después comentarla y hacer mofa de ello en un escenario, lo que le asegura una producción ininterrumpida. Sus temas recurrentes son la muerte, el sexo y toda la ansiedad existencial que puede haber en el medio. Gray hace de la exhibición de sus defectos y traumas

una pieza artística a la que el público acude imantado porque el intérprete elabora de sí mismo un personaje crítico, pero a la vez entrañable.

El éxito llega gracias a *Swimming to Cambodia* (1987), un recuento de su experiencia dentro del rodaje de la película *The killing fields* (1984) en un comentario tan personal como político, y aumenta de manera exponencial al ser adaptada a una versión para cine bajo la dirección de Jonathan Demme. Esta popularidad lo arroja hacia la cruel obligación de explotar más y más sus vivencias, porque ahora también le representan un estatus de vida aceptable. Gray mantiene la gracia, pero no siempre la cordura mental.

“¡Contar una vida era más fácil que vivirla!”, expresa en *No sé si lo estoy pasando bien o estoy tratando de matarme* (Hueders, 2018). Las fronteras entre la persona y el personaje se desdibujan, al grado de que sus ataques nerviosos pueden ser confundidos con ensayos para sus espectáculos. Una divertida pero cruel ironía, sin duda.

Sus relatos ya lo identifican como el personaje neurótico, inmaduro, incapaz de superar a su madre no solo en sus problemas mentales, pendiente de las modas, en absoluto pánico por convertirse en padre, adquirir casas o con aspiraciones artísticas irrealizables como la escritura de una novela que

crece sin fin, hecho descrito en *Monster in a box* (1991), adaptado al cine por Nick Broomfield.

Los espectadores acuden a ver el siguiente capítulo en la vida de Spalding Gray como si de un amigo cercano se tratase. Y en reciprocidad al vínculo por ser esos pasivos escuchas de sus infinitas neurosis, así como para espantar el aburrimiento, Gray comparte el micrófono para que algunos miembros de la audiencia simulen el mismo ejercicio al develar sus miedos y defectos, como un curioso ejercicio de terapia pública.

En 2001 sufre un accidente de tránsito y se fractura el cráneo, anticipando lo que quizás sería su destino. Su carácter se inclina por completo a la depresión, pese a ser tratado por prestigiosos médicos como el neurólogo Oliver Sacks. Este relata en uno de sus artículos cómo Gray parecía estar obsesionado con la idea de un “suicidio creativo”. Este tema incluso formó parte de sus últimos espectáculos, porque una vida que se cuenta en escena no puede dejar capítulos a medias.

Tras fallidos intentos y múltiples cartas de despedida a su familia, Spalding Gray desaparece en un ferri de Long Island en enero de 2004. Su cuerpo sale a la superficie meses después, cumpliendo el anhelo profesado por el artista de volver al agua, porque es “una especie de madre”.

A modo de homenaje, el director de cine Steven Soderbergh (uno de sus grandes admiradores) realiza el filme *And everything is going fine* (2010) como un gran *collage* que conserva un relato artístico y de vida íntegro, como pocos pueden ostentarlo. El caso de Spalding Gray recuerda aquella frase de Shakespeare: “La vida es un cuento contado por un idiota.” En algunos casos ese idiota podemos ser nosotros mismos. ~

VERÓNICA BUJEIRO es dramaturga, docente y crítica de teatro. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

PENSAMIENTO

¿La destrucción de la torre de Babel fue una tragedia o una bendición?

por **Sofía Saravia**

De todos los sitios sorprendentes que Sherry Simon visita en *Translation sites. A field guide*, la torre de Babel destaca por su vigencia atemporal. Su libro está estructurado como una guía de viaje en la que convergen tanto una profunda reflexión sobre las diferentes caras de la traducción como los afectos íntimos, el espacio histórico y una memoria colectiva caracterizada por su pluralidad y polifonía. Todo ello aderezado con su agudeza y sensibilidad para la crítica cultural. El recorrido que propone atraviesa lugares simbólicos y espacios geográficos reales, en los que la liminalidad, el conflicto, la negociación y el encuentro juegan un papel central. En su capítulo “The tower”, la travesía de la autora parte del mito bíblico de la torre de Babel para finalizar en los escritos de Primo Levi, y explora en el trayecto las pinturas de Brueghel, la *Divina comedia*, la crítica derridiana, los documentales sobre el Holocausto y la ensayística de Juan Benet. En todas sus configuraciones históricas, la torre es un sitio de conflicto teórico: representa, por un lado, una moraleja acerca de los peligros de la soberbia humana, de nuestra tendencia testaruda a retar lo divino. Por otro lado, la torre de Babel también encarna la nostalgia romantizada por un pasado mítico que hemos construido en el inconsciente colectivo, un anhelo por ese brevísimo instante en el que la humanidad hablaba una lengua común y se unía para lograr lo imposible.

A veces parece que finalmente hemos regresado a aquella utopía.

En esta época de Google Translate y ChatGPT, no existe barrera lingüística que nos divida. El internet se ha convertido en una versión virtual de esa torre bíblica en la que todos los que la construimos hablamos un idioma diferente, pero de alguna manera logramos entendernos. Además de las herramientas de traducción automática impulsadas por la inteligencia artificial, otro elemento que ha sido fundamental para la manifestación de este entendimiento universal ha sido la dispersión y resignificación de los emoticones y los memes, los cuales difuminan cada vez más las barreras entre la comunicación verbal y el lenguaje pictórico. Me encantaría presentar un diagnóstico optimista ante esta tendencia a homogenizar el lenguaje y asegurar que trae consigo la posibilidad de una interacción más pacífica y colaborativa entre las personas, pero la realidad es que, mientras más parecido hablamos, menos nos entendemos.

Cada vez hay menos espacios virtuales que hayan permanecido libres de la infección causada por el virulento lenguaje polarizado. Ya sea dentro de secciones de comentarios, en los hilos de conversación, o a través de videorrespuestas y videoensayos en múltiples plataformas, parece imposible escapar al sentimiento de que siempre debemos escoger un bando y defenderlo de aquello que es contrario o externo. Incluso dentro de grupos que comparten pasiones, posturas y lenguajes (como fanatismos, grupos políticos, artísticos, religiosos, deportivos o académicos) la tendencia a la sectarización y el tribalismo es inevitable.

¿Ha existido algún momento en la historia en el que las cosas no fueran así?

Con su pintura, Brueghel buscaba criticar las monarquías papales y su imposición del monolingüismo latino mediante la impresión de la Biblia en esta lengua; y con ella señaló la arrogancia humana del Vaticano de querer controlar lo divino. Los procesos de colonización, siempre potenciados por

la violencia y la imposición lingüística, religiosa, política y epistemológica, han logrado la extinción de cientos de miles de lenguas. Y, por el significativo atraso que llevamos en la implementación de políticas lingüísticas adecuadas, muchas más se encuentran en peligro. Sin embargo, creo que con el lenguaje del internet estamos construyendo algo mucho peor: un algoritmo omnipotente capaz de leer nuestros hábitos de consumo para acomodarnos en comunidades virtuales basadas en una división perpetua, pero bajo la ilusión de una ausencia de barreras. Las seducciones y exigencias de la vida digitalizada nos mantienen atados al adictivo imperio del discurso, pero muchas veces no nos damos cuenta qué tanto de ese discurso está mediado por lenguajes predictivos que solo tienen un propósito: vendernos cosas.

Por eso el castigo de Babel —dividirnos en tantos idiomas diferentes— fue lo mejor que le pudo haber pasado a la humanidad. El desarrollo de la capacidad para la diversidad lingüística, de esa habilidad para descifrar y empatizar con las múltiples maneras de concebir el mundo a nuestro alrededor, ha sido uno de los mayores motores para detonar el impulso de la colaboración humana. En el esfuerzo de entendernos entre lenguas diferentes existe normalmente una predisposición a la empatía y el reconocimiento de la diferencia. Por eso creo que vale mucho la pena todo el trabajo que implica aprender otras lenguas y aprender a traducir. Es un esfuerzo que trasciende nuestras habilidades lingüísticas ya que nos requiere también una capacidad para entender los afectos, los gestos y símbolos de las personas que tienen formas distintas de comunicarse. La traducción automatizada nos priva de esa experiencia; ese es su verdadero peligro. Ahora que todas las personas que habitamos el internet podemos pelearnos en el mismo idioma, quizá lo que necesitamos es un traductor ideológico: una máquina que nos permita sobrevolar

los abismos que han surgido entre las personas que no piensan igual.

Nuestra torre actual es caótica como la de Brueghel: en vez de erigirla ascendente en una escalera al cielo, construimos miles de recámaras reclusas y pasadizos que no llevan a ninguna salida. Dentro de los recovecos de esta torre, solo reverbera el eco de nuestras propias creencias y palabras. Levantamos sus muros con insultos, falacias y denostaciones, y nunca logramos ver hacia dónde nos lleva ese frenesí.

¿Qué fuerza divina podría pulverizarla con su furia? ¿Cómo viviríamos de nuevo unidos en la incertidumbre de la intraducibilidad instantánea? ¿Cómo cambiaríamos si nos despojaran del falso sentimiento de seguridad que nos da la comunicación fácil y quedaríamos al desnudo y vulnerables ante la fragilidad de nuestra humanidad compartida?

Lo que tiene la capacidad de unirnos no es simplemente el lenguaje por sí solo, sino el propósito que decidimos darle. En Babel este propósito era la posibilidad de los sumerios de concluir su titánica edificación para alcanzar a Dios (otros dicen que en realidad buscaban construir un refugio lo suficientemente alto como para sobrevivir a un segundo gran diluvio). Para Primo Levi, aquello que unió a sus compañeros prisioneros en el campo de concentración (provenientes de contextos lingüísticos muy diversos) era el sentimiento de deshumanización que surge solo en la más profunda desesperación, al ser obligados a construir una torre industrial para el ejército nazi. El escritor cuenta que todos sus compañeros usaban palabras diferentes para nombrar los ladrillos, pero en el fondo el significado era el mismo: el odio. En este tiempo de incertidumbre y pesimismo ante el futuro, ¿qué propósito logrará unirnos? No tengo la capacidad predictiva de los algoritmos que mueven el internet, pero estoy convencida de que se encuentra fuera de la virtualidad, en donde las diferencias se

hacen tangibles y nos invitan a explorarnos con respeto, empatía y curiosidad. ~

SOFÍA SARAVIA (Ciudad de México, 1989) es ensayista, guionista, profesora y traductora. Estudió letras modernas en la UNAM.

ARCHIVO VUELTA

Orbe indiano, de David A. Brading

por **Christopher Domínguez
Michael**

Esta sección dedicada al rescate de la revista dirigida por Octavio Paz recupera esta reseña sobre uno de los libros capitales del recién fallecido historiador, la cual se publicó en el número 186 de Vuelta, de mayo de 1992.

Con la aparición de *Orbe indiano* de David A. Brading el lector gana una amistad que perdurará durante varias generaciones. Para quienes amamos nuestra historia americana, Brading ha compuesto una auténtica enciclopedia británica, cuyo poder de síntesis e imaginación expresiva hubieran complacido a un Borges.

El rigor intelectual y la honra académica acompañan a Brading desde sus primeros libros. Desde la puerta estrecha de las universidades no parecía necesaria una suma para gentiles como el *Orbe indiano*. Pero a contracorriente de la especialización sectaria tan frecuente en la historiografía y las ciencias sociales, Brading escribe una obra colosal, tan clara como el mejor de los mapas y grandiosa como una nave a las órdenes de un almirante del mar océano de la Historia.

Brading no se detiene en la necia disputa sobre la legitimidad del descubrimiento o encuentro de las Indias y de su ulterior conquista. Él sabe, como Tácito, que la historia es un río

de sangre que no cesa y que el historiador debe navegar sobre esas aguas. Tan odiosos me parecen los actuales mexicanos, todos de apellido Pérez o González, que se disfrazan de indígenas para corear “Colón al paredón” como sus primos ibéricos que se vanaglorian de haber impuesto la fe católica a millones de idólatras nativos. Hace poco Octavio Paz nos deleitó con la ucronía que narra el desembarco de Axayácatl en la bahía de Cádiz en 1519. Hay que admitir, con Brading y Paz, que el mundo es precisamente un orbe desde esa fecha. La historia no se festeja, se analiza y se critica. Y si de celebraciones se trata cabría brindar con Álvaro Mutis por la notable hazaña náutica de Cristóbal Colón.

Escribiendo la vida del orbe indiano desde 1492 hasta el fusilamiento de Maximiliano en Querétaro, Brading no solo reafirma la metódica erudición del historiador sino hace gala de enormes poderes narrativos que incluyen una ética del equilibrio político, un conocimiento nada superficial de la disputa teológica y un panorama rico en observaciones sociales y económicas. Es difícil imaginar a un historiador tan entero y convincente como David A. Brading.

Orbe indiano es una formidable galería biográfica. No me detendré en las pinceladas de Colón y Cortés, de Pizarro y Atahualpa, de Moctezuma y Alvarado, sino en sus personajes aparentemente menores que Brading rescata. Imaginando al museo, una primera estancia nos muestra los ojos profundos, ya en el amor o en el odio y siempre en la búsqueda de la verdad, de los ilustres antepasados del propio Brading, desde Pedro Mártir de Anglería hasta Clavigero, pasando por William Prescott. Después, sin olvidar a Torquemada o al Inca Garcilaso, está el indispensable Fernando de Alva Ixtlilxóchitl o el misterioso peregrino de los Andes, Guamán Poma.

En la sala de los virreyes y los obispos basta con la ejemplar relación que se hace de Juan de Palafox y Mendoza

en la Nueva España o de Francisco de Toledo en Lima. No quisiera ofender la exactitud historiográfica con la que Brading procede invariablemente, pero dentro del impecable marco histórico de *Orbe indiano* también se puede reconocer la habilidad artística del biógrafo que sintetiza con la elegancia de un Lytton Strachey.

El nacimiento y las contradicciones jamás resueltas del patriotismo criollo es una de las pasiones de Brading. Tras la formidable paradoja histórica de que hayan sido las tropas napoleónicas las que en 1808 remataron las frustradas reformas borbónicas, Brading retrata a Mier y Simón Bolívar, a San Martín o Sarmiento, viviendo la aparatosa circunstancia de fundar repúblicas criollas sobre las ruinas americanas del Imperio español.

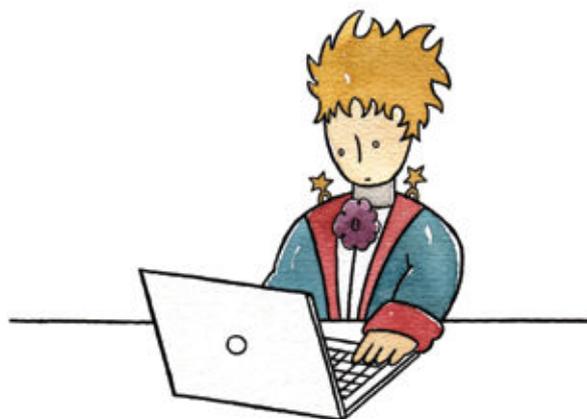
Reseñar una obra como *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república*

criolla, 1492-1867 no es justo para el lector. Ante la magnitud del mural, tan digno de la tradición indiana como de la escuela histórica anglosajona, solo cabe invitar al viaje, advirtiendo al lector que en la nave comandada por Brading tiene una enorme biblioteca flotante para cruzar cuatro siglos en una nueva hazaña náutica.

Creo que, cuando los siglos pasen, uno de los grandes historiadores indianos del nuestro será David A. Brading y encontrará su lugar junto a quienes no habiendo sido testigos de los hechos los miraron como un conjunto abigarrado y complejo pero discernible en el dilatado horizonte espiritual del orbe. Brading pertenece a la familia de los eternos descubridores de las Indias y *Orbe indiano* es una nueva y majestuosa sinfonía del Nuevo Mundo. ~

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL es crítico y consejero literario de *Letras Libres*.

ESPERE EN LA LÍNEA



PENNÉ

"GENÉrame UN CORDERO".

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