

Letrillas



Fotografía: Cortesía de la distribuidora

TELEVISIÓN

El feminismo autocrítico de *La liberación*

por Alberto Acuña Navarajo

La figura de un director de cine, consagrado por premios y proyectos ambiciosos, orbita en la vida de tres mujeres: una reportera que ve la posibilidad de hacerle una entrevista exclusiva –lo cual le permitiría abandonar su trabajo en un periódico de nota roja al cual fue relegada–,

una actriz invitada a participar en la nueva película de ese cineasta –lo que representa su oportunidad para, por fin, ser tomada en serio– y la productora de esa cinta, quien busca dejar de vivir en un segundo plano. Una inesperada denuncia de agresión sexual en contra de este artista

hace cimbrar los planes y deseos de ellas, pero también las acerca a sus respectivas heridas patriarcales. Este es el inicio de *La liberación*, serie de siete episodios creada, coescrita y codirigida por Alejandra Márquez Abella.

A propósito del estreno de la serie este mes en la plataforma Prime Video, compartimos una conversación con la realizadora, quien habló acerca de cómo el movimiento #MeToo puede ser utilizado para fines tramposos y punitivos, de las libertades creativas que le ofreció el formato televisivo, así como de la reivindicación que merece la cultura pop.

En los materiales de prensa mencionas que *La liberación* es, a la fecha, tu proyecto más personal y el que te permitió exteriorizar monstruos y demonios. En ese sentido, ¿cómo fue tu proceso de exorcismo al momento de la escritura y dirección?

La liberación tuvo varios puntos de partida. En 2017 estaba leyendo *Calibán y la bruja*, de Silvia Federici, un libro que habla sobre cómo el tránsito hacia el capitalismo reestructuró el papel de la mujer y nos impuso una nueva forma de patriarcado. Fue un libro cuyo ejemplar terminó con muchas magulladuras, de tanto que lo tiré contra la pared, lo recogí y lo volví a tirar, al ver el sistema en el que estamos viviendo y la lógica con la cual este funciona. Y en medio de esa lectura, estalló el #MeToo. Yo acababa de hacer *Las niñas bien* y en ese momento el #MeToo se volvió

un fenómeno altamente conversado en mis distintos grupos de amigas, entre ellos, evidentemente el formado por las protagonistas de la película —Ilse Salas, Cassandra Ciangherotti y Johanna Murillo—, y había muchas opiniones encontradas; nadie sabía qué estaba pasando, de repente nombres y denuncias iban apareciendo.

Pasó el tiempo, hice dos películas más —*El norte sobre el vacío* y *A millones de kilómetros*— y la conversación alrededor del #MeToo de alguna manera continuaba. Sin embargo, en mis círculos nos fuimos dando cuenta de que dicha conversación se estaba retratando para servir o satisfacer a la mirada masculina. Amigas, que a la postre trabajaron en la serie, como Dariela Ludlow, Jimena Montemayor o *las niñas bien*, nos preguntábamos por qué no veíamos reflejadas pláticas como aquellas que nosotras teníamos cuando salíamos e íbamos a cenar, con comentarios polémicos, complejos, incluso personales, esos que no necesariamente una pone en las redes sociales. Entre esas pláticas y preguntas comenzó mi proceso de exorcismo, que desembocó en la creación de *La liberación*.

También cuando digo que *La liberación* es el proyecto más personal, me refiero a que las películas que he hecho han requerido de otros tonos, otros espacios y otras aproximaciones artísticas, pero yo soy muy fan de la comedia y la cultura pop, y el formato televisivo me dio la libertad de soltarme, probar cosas como directora, así como generar un tipo de relación creativa diferente que se fue conectando conmigo y mi corazón.

Ahora que hablas de tu gusto por la comedia, en tus trabajos anteriores existen ciertos visos de humor, pero aquí es mucho más claro, en los personajes, en las situaciones en las que estos se involucran, en los diálogos. ¿Cómo se fue integrando ese elemento a la escritura de *La liberación*?

Creo que la serie refleja perfectamente mi sentido del humor, medio *punky* y que está muy presente en las conversaciones que a la fecha tengo con mis amigas. Siento que para hablar de temas tan relevantes hay que perder toda solemnidad. Existen demasiadas presiones y obligaciones puestas en movimientos como el feminismo, en lo que se supone debe ser alguien que comulga con alguno de estos, en las formas, en lo que está bien y lo que está mal. También pienso que, para que se sostengan los movimientos en los que una participa y sean auténticos, hay que saber autocriticarse; la comedia es un buen medio para hacerlo.

Han transcurrido siete años desde la irrupción del #MeToo y las réplicas que se fueron adhiriendo al movimiento. La serie se estrena en un momento en que podemos ver cómo directores, actores o influencers relacionados con el cine, que fueron señalados, supieron sortear hábilmente las denuncias y continúan moviéndose a sus anchas. Pareciera que en estos años ocurrieron muchas cosas, pero después diera la impresión de que no cambió nada.

¿Tú qué opinas al respecto?

Creo que sí hubo cambios. Se redistribuyó un poco el poder en la industria y también hubo un reacomodo de la atención que merecen algunos temas que nos atañen como mujeres, relacionados con violencias y disparidades. Aunque, claro, como cualquier redistribución del poder, ha tenido sus lados positivos y negativos. Ahora en Estados Unidos utilizan un término que me encanta, que es *weaponization*, para referirse a la manera en que el #MeToo de pronto puede ser usado de formas corruptas y muy punitivas hasta volverlo una amenaza. Actualmente, al tener en la mano un celular, entre mensajes y videos, es como si se trajera una pistola cargada; te puedes defender de gente

muy destructiva, pero también puedes difamar a las personas.

Creo que mucha gente tiene la idea del #MeToo como si fuera una letra escarlata que funciona igual para todos y no es así. Cada caso, cada narración, cada denuncia es importante y sus diferencias hay que subrayarlas. Siento que estamos en un momento en el que debemos aproximarnos a estos temas con mucha cautela, bajarles dos rayitas a las ganas de castigar por castigar y poner atención a aquello que sí se debe criticar, como lo que estás mencionando. De algún modo, eso es lo que *La liberación* pretende traer a la mesa. Espero que la serie suscite muchas conversaciones y confrontaciones; son maneras con las que podemos llegar a cosas más profundas, más concretas, menos dogmáticas y aleccionadoras.

Dentro de la serie conviven dos narrativas. Por un lado, la historia de tres mujeres que buscan tener una validación en sus entornos. Por otro lado, el relato de un grupo de brujas que recorren mundos imaginarios contruidos a partir de convenciones de lo que se entiende como lo femenino. ¿Cómo surgió esa idea?

Siento que *La liberación* también es una serie que juega con las metáforas y las imágenes. En ese sentido, a esos mundos alternos yo les llamo espacios mentales. Como se puede ver al final del episodio uno, en la ceremonia que hace ese culto feminista raro que lidera Lucero, el personaje interpretado por Dolores Heredia, se abre una especie de portal que conduce a un mundo medieval poblado por brujas, el cual está lleno de anacronismos, porque mi equipo y yo no estábamos buscando hacer una serie de época con un rigor en lo histórico y en los detalles; nosotros queríamos asomarnos un poco a lo que está pasando adentro de cada uno de los personajes femeninos, ver esos espacios mentales como lugares en donde ellas pueden sanar las heridas que el

patriarcado les ha provocado en el mundo material. Cada episodio presenta un espacio distinto que dialoga con un personaje, por lo que pensamos en que cada uno debía tener su propia iconografía, muy inspirada en las películas escritas por Charlie Kaufman como *Being John Malkovich* (Spike Jonze, 1999) o *Eternal sunshine of the spotless mind* (Michel Gondry, 2004), con sus universos expresamente artificiosos.

Como parte de la narración, también está presente cierta crítica hacia esa manera de concebir el entretenimiento, la información y la publicidad, con el programa barato de variedades, el periódico sensacionalista, la telenovela chafa, etc. ¿Qué opinas de esas manifestaciones populares?

Pienso que está mal que la cultura esté dividida en dos, que haya la alta cultura y una cultura vuelta un despropósito, inconsciente de lo que genera y replica en el mundo; eso es un problema. Siento que existe mucha área gris, que el público está muy desatendido y que hay algo en la cultura pop que tiene que ser reivindicado. Yo no quería llegar y decir: “Voy a denunciar al sistema a través de unas narrativas muy rebuscadas.” Para mí, las piezas de ficción en el cine o la televisión no solamente deberían generar emoción, sino también pensamiento y conversación, eso puede hacerse de múltiples maneras. Si bien la serie es un proyecto para una plataforma, con sus tiempos de producción acelerados y sus propias estructuras, su alma está nutrida y su corazón está bombeado con esa idea en mente por parte de todos sus involucrados. ~

ALBERTO ACUÑA NAVARIJO (Ciudad de México, 1984) es crítico de cine del sitio Cinema Móvil y colaborador de la barra Resistencia Modulada de Radio UNAM.



CULTURA CATÓLICA

Hacia otro catolicismo: la biblioteca de fray Gabriel

por **Juan Pablo Ramos**

Revalorado tardíamente por sus aportes a la arquitectura mexicana —que le valieron el Premio Nacional de Arquitectura dos años antes de su muerte—, fray Gabriel Chávez de la Mora (Guadalajara, 1929-2022) fue también un destacado humanista, pues promovió el respeto y la unión entre religiones, visión que desafió distintos postulados en su vida y obra. Una ojeada a la vasta biblioteca del monje y arquitecto, hoy en proceso de catalogación, nos permite comprender que nos encontramos con el legado material de uno de los pensadores católicos más importantes de nuestro país. La colección se encuentra en el Taller San José Artesano, ubicado al interior del claustro de la Abadía del Tepeyac. Entre sus muros —pulcros, sobrios, casi minimalistas— habitan poco más de

veinte monjes de la orden benedictina. Por las mañanas se escucha el canto de los pájaros, el mecer de árboles frondosos, junto con las campanadas litúrgicas: un ambiente de silencio y quietud idóneo para la concentración.

¿Qué nos revela este amplio acervo sobre la visión humanista de fray Gabriel? Más de mil cuatrocientos volúmenes constituyen la biblioteca —que abarca desde teoría estética a crítica de cine—, sin contar el notable compendio de revistas como *L'Art Sacré* y *Revue de l'Art Chrétien*, que lo mantuvieron al tanto de las tendencias de arquitectura y diseño sacro europeos con las cuales desarrolló sus propias aportaciones fusionando el estilo moderno y funcionalista de la escuela del Bauhaus con la morfología vernácula, de tal manera que en la convergencia recae su inconfundible impronta vanguardista.

Su vanguardia se deriva en realidad de una serie de cambios en el seno eclesiástico, a propósito de las renovaciones del Concilio Vaticano II (1962-1965). Las secuelas de la “nueva liturgia” dejaron una huella imborrable en su forma de entender tanto los ritos de la misa como su espacio arquitectónico. El concilio abrió la puerta al ecumenismo. En consecuencia, la biblioteca se vuelve un centro de

sabiduría y unidad con una perspectiva holística, tal como consigna una tabla de madera que decora la entrada, con máximas provenientes de múltiples textos sagrados (del taoísmo, “sean para ti como tuyas las ganancias de tu prójimo y como tuyas sus pérdidas”; del islamismo, “ninguno de vosotros será verdadero creyente a menos que desee para su hermano lo mismo que desea para sí mismo”). El monje arquitecto no permitió que la rigidez de los dogmas interfiriera en su erudición.

Los sesenta presenciaron una efervescencia militante para un sinnúmero de sacerdotes católicos en América Latina, algunos asociados al marxismo y la contracultura, sentando a su vez las bases de la teología de la liberación. El archivo de fray Gabriel delata una profunda afinidad con esta relectura evangélica de corte social. Sobresale la figura de Sergio Méndez Arceo (1907-1992), obispo de Cuernavaca y gran defensor de los derechos indígenas. Fue la misma década en la que el padre belga Gregorio Lemerrier impulsó la labor arquitectónica y artesanal de fray Gabriel, a la par de introducir un revolucionario método psicoanalítico que condenó a Lemerrier al ostracismo. La biblioteca incluye una sección dedicada a su estancia en el monasterio de Santa María de la Resurrección en Cuernavaca. A lo largo de su vida, Chávez de la Mora pareció fascinado ante el rechazo e incompreensión general provocados por el psicoanálisis. Entre las publicaciones que remiten a este periodo, se conserva una primera edición de *Pueblo rechazado* de Vicente Leñero (1933-2014), obra teatral inspirada en el escándalo mediático y el juicio a Lemerrier.

En los interiores del ejemplar se guardan recortes de prensa y notas escritas a mano que ofrecen una mirada crítica y esquemática de la praxis vivencial en aquel desaparecido monasterio. Anota el monje: “trabajos → granja → animales: pollos, vacas, cerdos, gallinas, abejas”. Más adelante reflexiona sobre los desafíos

inherentes al modelo radical y utópico de Lemerrier: “crítica/denuncia → biblia, trabajo (\$), arte”. Si bien trabó amistad con Leñero cuando el escritor recurrió a la tranquilidad del monasterio en Cuernavaca para finalizar el manuscrito de *Los albañiles*, el ejemplar de *Pueblo rechazado* viene curiosamente exento de dedicatoria. La reacción de fray Gabriel ante la pieza dramaturgica fue ambivalente. Más que documental, la consideró ficcional, casi “novelesca”.

El acomodo de los libros no solo responde a una disposición práctica para la dinámica de trabajo en su taller, sino también a una afectiva. Junto al escritorio principal, encontramos una sección dedicada a Thomas Merton (1915-1968), autor trapense clave para su formación espiritual desde la universidad. Dado que la orden de Merton exigía una clausura estricta y un desplazamiento geográfico que no figuraba en sus planes, Chávez de la Mora decidió unirse a la orden benedictina. Ambas órdenes siguen la regla de san Benito: la vida dedicada a la oración y el trabajo (*ora et labora*) con énfasis en el estudio. El propósito ulterior de la lectura no apunta entonces a una mera acumulación de saberes, sino al despliegue de una *lectura divina*. “Rezar y trabajar durante la mañana, y trabajar y descansar durante la tarde”, propone Merton.

Si la figura tutelar de Merton le acompañaba desde los años vocacionales, Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955) representa la culminación de una fervorosa experiencia mística. Dentro del universo lector de fray Gabriel, Teilhard de Chardin simboliza el máximo misterio de la conciencia vinculada a Cristo, una síntesis de inquietudes teológicas y científicas de enfoque evolucionista, así como el testimonio de una vivencia cósmica de la fe. Leyó al sacerdote francés hasta sus últimos días, como evidencia un ejemplar de *El corazón de la materia* colocado en su escritorio, y que era un libro encarecidamente recomendado a sus hermanos benedictinos.

En efecto, la lectura de Teilhard de Chardin fue una de varias realizadas en grupo, pues los miembros de la Abadía del Tepeyac preservan la costumbre de leer textos religiosos en voz alta durante las comidas. Esto no implica forzosamente una analogía entre la práctica lectora y el alimento, si bien —como puntualiza Merton— la lectura de los salmos puede servir de auténtico *pan cotidiano*. El monje no lee por placer ni ocio. Incluso el margen reservado a los alimentos dentro de su rigurosa rutina tiene como función acercarse a Dios y honrar su gloria, reforzando a la vez el sentido de comunidad. Así, las redes de la biblioteca personal se ramifican más allá de sus confines, y las ideas de sus autores de cabecera se esparcen del patio a las celdas.

Queda mucho por ahondar en torno a la estrecha relación entre Chávez de la Mora y la cultura impresa; sus textos litúrgicos junto con la invención de su propia tipografía ameritan un ensayo aparte. Pero la trama de fray Gabriel como arquitecto-lector no debe reducirse a un mero proyecto intelectual donde confluyen los intereses de su contexto histórico, sino que relata un largo peregrinaje espiritual desde su natal Jalisco hasta la abadía donde residió por más de medio siglo. Devoción lectora que fue vida hasta sus últimas horas: su libro de oraciones cayó al suelo mientras rezaba, en el instante preciso en que partía del plano terrenal. ~

El autor agradece a Erick Martínez Saavedra por su generosa contribución a esta nota. Una pieza de fray Gabriel Chávez de la Mora nunca antes expuesta se presenta como parte de la muestra Retorno a la luz, en la galería Alfredo Ginocchio.

JUAN PABLO RAMOS (Ciudad de México, 1993) es narrador y ensayista. Maestro en letras por la UNAM. Autor de *La mítika máquina de karaoke* (FCE, 2022). Ha colaborado en Montez Press Radio, House of Vans y Dover Street Market Paris.

Venezuela: el colapso de la memoria

por **Jacqueline Goldberg**

ENERO 2025

74

La literatura diaspórica venezolana —como llamamos con bíblica elegancia a aquella que se está produciendo fuera del país— genera un problema y un colapso material, a espaldas de aquello que se metaforiza a través de textos narrativos, poéticos, ensayísticos o dramáticos. Más allá de ese patrimonio escritural se encuentran los archivos de los escritores: los de quienes se han desplazado, pero también los de quienes se han quedado y están —estamos— a expensas de las grandes y pequeñas catástrofes del país. De esos archivos me interesa la irreparable fractura del patrimonio íntimo de los autores y, por tanto, de la memoria e historia de la literatura venezolana.

Cuando hablo de archivos hablo de los repositorios más personales. Aquellos que quizás atesora cualquier ciudadano común, pero que en el caso de los escritores son parte indispensable de su obra, pues llegan a ser la obra misma. Fotografías, manuscritos, epistolarios, diarios, cuadernos, libretas, recortes de periódicos o revistas, informes médicos, documentos en los que constan premios, participación en eventos, papelitos con anotaciones, objetos que son huellas de una vida (lentes, radiografías, los primeros zapatos, un mechón de cabello).

En Venezuela no hemos sido recolectores cuidadosos de las minucias de la literatura. No hay archivos que curucutear (o, si los hay, son privados e inaccesibles) ni casas de escritores por visitar (pienso en la de Ramos Sucre en la ciudad de Cumaná y no recuerdo otra; la del poeta Elías David

Curiel se desplomó en la ciudad de Coro). Siempre creímos que eso era asunto del porvenir, de hijos o nietos, de institutos abocados al patrimonio, o de nadie, por aquello de que hay que vivir el presente y de que solo archiva a conciencia quien se sabe vecino de la enfermedad y la muerte.

Me detengo en la idea que ha desarrollado el académico y escritor venezolano Javier Guerrero en su libro *Escribir después de morir. El archivo y el más allá* (Metales Pesados, 2022), al señalar que el archivo “excede su condición funeraria y en él pueden producirse formas de vida y permutaciones somáticas capaces de desafiar la tajante división entre vivir y morir, inclinadas a emancipar la coincidencia entre el fin material del autor y el cese de su escritura”. Es decir, los archivos siguen dando testimonio aún después de la muerte del autor y más allá de su obra. Por eso Guerrero habla de “morir de archivo”, que es “justamente organizar una nueva vida a distancia, es procurar deshacer la clausura de la tumba, es permitirse postergar las formas que no eran posibles, por muchas razones, durante lo que hemos denominado y seguimos llamando vida”.

Los escritores migrantes no siempre pueden detenerse en poner a buen resguardo su archivo personal. Es tan hondo el quejido de sus bibliotecas abandonadas a la fuerza y el exigente dolor que de por sí significa partir —“partir / es siempre partirse en dos”, escribió Cristina Peri Rossi— que el archivo raramente cabe todo en cajas y maletas, se extraña o necesita mucho después de la migración, cuando es tarde o, peor aún, cuando ya es puro olvido.

Pero ¿de qué archivos hablamos cuando hablamos de escritores venezolanos, migrantes o no?, ¿quién se preocupa por ordenar su propio archivo para que no sean otros los que dispongan qué va o no a la basura?, ¿cuándo es el momento preciso para temer el caos, la persecución final, el colapso?, ¿quién, si no piensa migrar,

consigue una vida libre de papeles inútiles?, ¿cuántas familias o albaaceas de escritores buscan preservar su legado y cuántas lo hacen bien? Pocas. Poquísimas. Y no siempre con bondades genuinas. Ya ni hablemos de políticas públicas, de una biblioteca que preserve manuscritos y objetos personales contemporáneos, una fonoteca que resguarde la voz de los poetas, un archivo más allá de la historia oficial o la gran historia fundacional.

Para escribir estas páginas hice un sondeo entre algunos escritores amigos que han migrado en la última década, cuyos testimonios comparto a continuación. A la mayoría le costó comprender que solo preguntaba por su archivo personal y hablaron de inmediato de sus bibliotecas rotas y desamparadas. Es comprensible, toda biblioteca es autorretrato. Y duele.

Leonardo Padrón, poeta, narrador y guionista, hoy en Netflix, viajó en 2017 a Miami por diez días y nunca más pudo volver. No llevaba ni siquiera su laptop: “Todo se me quedó en Venezuela. Progresivamente he ido recuperando algunas cosas. Siempre pensé que las tendría conmigo en un mes, en dos meses, en ocho meses, el año que viene, y eso se ha ido alargando de una manera absolutamente inquietante. He ido pasando de la desazón y la nostalgia a la desesperanza y la resignación. El ser humano está hecho de pérdidas y pequeños y grandes duelos, pero después vino un duelo del tamaño de un país y un hábitat emocional. Entre ellos está el duelo por los fragmentos que también hacen a un escritor. Lo he asumido con el mismo estoicismo con el que he asumido otras pérdidas aún más significativas. Trato de no pensar mucho en todo lo que quedó en alguna libreta Moleskine, de las que soy fanático: semillas de poemas, embriones garrapeados de alguna historia para la televisión, artículos de opinión pincelados. Supongo que algún día los recuperaré y no sé si ya el tiempo los habrá convertido en pésimas ideas que

se quedaron donde tenían que estar o, por el contrario, me encontraré con el germen de poemas, historias, ensayos que merecen volver a vivir.”

El poeta Alexis Romero, que está en Buenos Aires, cargó con algunos documentos y el resto lo echó al fuego. ¡Al fuego!, me aclara: “De cada diez documentos, nueve fueron cenizas. Los CD de la música que siempre me acompaña los arrojamamos a la basura. Mi colección de revistas quedó en cajas en la puerta de la casa, y en la noche el camión de la basura se las llevó. Todo muy raro, porque ese camión se llevó mucho de mí. Así ando. No es nostalgia, apego; son los materiales que me han permitido ir siendo más humano, más persona que va labrando su dignidad.”

El narrador y poeta Fedosy Santaella, desde Ciudad de México, explicó que pudo llevarse todo su archivo más personal: “Es curioso que una de las cosas más importantes de tu vida, la que da constancia del sentido de tu vida, quepa en una sola caja.”

El narrador y gerente cultural Antonio López Ortega, residenciado en las islas Canarias, consiguió la gran excepción de donar todos sus libros y el gran tesoro de su epistolario a la biblioteca de la Universidad Católica Andrés Bello. El resto del archivo se lo ha ido llevando poco a poco cuando ha vuelto a Venezuela: “Extraño todos los días cosas de ese archivo: unas líneas de José Saramago, las primeras cartas que recibí de Eugenio Montejo cuando yo vivía en París. Para los escritores, que estamos acostumbrados a guardar una *memorabilia*, esto es muy difícil.”

La poeta Eleonora Requena, desde Argentina, contó que se llevó algunos manuscritos y cuadernos; los recortes de prensa los escaneó como mejor pudo y los subió a la nube. También se llevó sus propios libros y antologías donde está incluida su poesía: “Las emociones de pérdida las comencé a manejar desde el momento en que empecé a empacar mis cosas y

tuve que escoger qué traer y qué no. Luego aquí en Buenos Aires he hecho memoria sobre el archivo, y sobre la biblioteca en sí, y siempre faltan un libro o un dato irrecuperable.”

La poeta y editora Claudia Noguera Penso migró a Miami hace ocho años y pudo llevarse consigo todo lo que quiso. Confiesa que, de todas maneras, no ha vuelto a abrir sus archivos: “Siento que esas cajas forman parte de una vida pasada irrecuperable, pero al mismo tiempo siento tranquilidad por tenerlas cerca. De los archivos que quedaron en Venezuela me he ido desprendiendo con los años de exilio, a veces me cuesta recordar qué se vino y qué se quedó.”

El narrador Gustavo Valle cuenta, desde Buenos Aires, que no se llevó nada porque no sabía que iba a estar tantos años lejos y porque cree que la emigración debe hacerse ligero de equipaje y pensando en construir nuevos archivos. Sus cosas siguen en cajas en casa de su madre en Caracas: “No los he vuelto a mirar al menos hace veinticinco años. Me emociona pensar que aún están ahí, y me imagino que el día (si es que llega) en que me sienta a revisarlos, lloraré como un niño.”

Las mudanzas van dejando huecos en nuestra psique, en el tejido social y en la ciudad, esa osteoporosis urbana de la que habla Lorenzo González Casas y que es, además, una metástasis de la desesperanza. Las ciudadanas venezolanas están salpicadas de habitaciones detenidas en el tiempo. Vuelvo a Javier Guerrero: “El archivo, por lo tanto, se abre más allá de los controles nacionales, las ansiedades locales y se ubica por fuera de las condiciones que amenazarían su materialidad, y sus potenciales sobrevividas. El archivo es un amparo desterritorializado, cuenta con la posibilidad de gestarse al margen de su negación vernácula.”

¿Qué archivos hablarán de nosotros si no estamos construyendo compendios personales ni públicos?, ¿qué preservar si la política orientadora en

Venezuela es destruir y pasar página?, ¿qué archivo será capaz de salvarnos de lo efímero, lo irreal, el asedio, el olvido?, ¿qué importa un archivo si lo fundamental –yéndonos y también quedándonos– es sobrevivir a un presente inmediato y maltratador, a los sobresaltos del alma, al cada vez más amenazante y borroso futuro? ~

JACQUELINE GOLDBERG (Maracaibo, Venezuela, 1966) es escritora y editora.

NARRATIVA

Los cargadores de piedras

por **Jaime Moreno Villarreal**

Están lastimados, algunos ya no pueden moverse. Son sustituidos por muchachos flacos, mal nutridos, que en unos meses se harán fuertes. Mi primera recomendación es que usen una faja, y tendrán que comprársela con su primer dinerito. Les dolerán los hombros y la espalda, las articulaciones. Méntanle a los analgésicos, la motita, su pulque. Los principiantes pueden romperse la muñeca con solo levantar un bloque. Los dedos engrosarán, el pellejo se endurecerá con callos, la lumbalgia se hará costumbre. Abrazamos piedras que nos dejan arañazos en el pecho. Un día se dislocará el hombro. El polvo que uno traga se nota en la voz, en la respiración rasposa que se nos va apagando. Yo tuve dos cortaduras graves, una en el chamorro, otra en el pecho. Al excavar un peñascal se nos dejó venir una roca. En el chamorro me di yo solito, a lo pendejo, con un puntero. Todos en este oficio cojeamos un poco. La cabeza del fémur se desgasta, se desgarran los ligamentos, las rodillas se inflaman, la hernia aprieta. No sabes ni lo que tienes, la sensación de estar partido en dos, y luego ya no sentir.

Pero no puedes dejar de cargar. Esa piedra no será la última porque una te lleva a otra, hasta que un día el cigarrillo se te cae de los dedos y no puedes alzarlo. Calculo yo que acarrea unos 650 kilogramos por jornada. En la noche la arena avanza por las arterias, un sueño de piedra.

Nadie se muere de besar, pero yo cargo besos que acongojan. El beso de amor abre una ventana, entra la respiración, las lenguas se hablan, los ojos se cierran para no indagar más, porque la ventana que has abierto es ciega. Lo mismo con las piedras que llevas, ni te acuerdas de dónde a dónde, se desvanecen. Así los besos que atesoras, aunque no guardas. Hoy traes un dolor en el coxis. Se te quita. A la semana, vuelve. Estás lastimado, y te preguntas si no será una lesión seria. Mientras tanto no dejas de cargar, como si fuera asunto de corregir la postura. Si te pregunto cuántos besos diste en tus días me dirás que soy ridículo. Mejor te acuerdas del brillo del cristal en una roca. Los besos se esconden, las piedras se amontonan. Están en tus ojos, están en tus muecas. No hay nadie a tu lado, tu monólogo es delirante, y en cada piedra puedes ver la locura de Dios. Yo he visto de todo en los ojos de los jardineros, de los arquitectos y los ingenieros que compran desde un saco hasta diez toneladas, piedra bola, piedra triturada, piedra volcánica, cantera, basalto, mármol, lo que sea. Buscan un color que tienen soñado. Dime si no es lo mismo que al besar.

Locura, beso del apasionado, la vida que se va en cuanto acudes. La duda. Pero al dar el beso no te detienes a presentir la calavera. Manías, las conozco. Tengo clientes muy particulares y algunos visitantes que llamo distinguidos. Uno que viene a rebuscar la piedra que le está destinada, y pasan meses y no la encuentra. Otro compra para romper las piedras de río en busca de fósiles, con increíble olfato, porque los halla. Parte el pedrusco y queda expuesto el sedimento de

un animalito o de un tallo con hojas. También viene uno que alza las piedras al sol para apreciar los minerales, los cristales o restos de metales, y se las lleva para limpiarlas con ácido, pulirlas y meterlas debajo de su almohada. Luego, un médico que colecciona guijarros por su forma de órganos, que si el corazón, el hígado y el estómago, y se emociona si tienen vetas como venas. Otro es el hombre de los perros. Grandote, con costras en la piel, tiene un aspecto de acantilado. Entra como Juan por su casa, levanta alguna piedra absolutamente ordinaria, se frota con ella la mejilla y se la mete bajo el sobaco. Dicen que cualquier piedra sugiere una isla a la que te irás a vivir. Puede ser también un macizo montañoso, un huevo de dinosaurio o una promesa de amor. Todo hace piedras. La piedra bonita hay que aislarla bien, que se vea distinguida desde cualquier posición. Quieres apreciar su irregularidad, sus pliegues, sus pátinas. No la dejes sola, acércale a la distancia otras piedras más que la realcen, formas sucesivas. Los besos arriman besos.

Importante, el lomo. Uno admira la espalda erguida de los jóvenes, pero mirándola bien puedes hacerte una idea de cómo irá declinando. El rostro es la primera piedra, luego los hombros, los codos y las rodillas, los talones, lo que quieras. Pero la verdadera piedra son los lomos. Hace poco le di un abrazo a una mujer a quien amé hace muchos años. Su cuerpo en mis brazos mantenía la cabida en el espacio que entonces creamos, cuando el beso era la medida conforme que dejaría larga estela. Nomás te digo, cuidado con los filos al cargar las lajas. Los besos lastimados son como piedras volcánicas, pueden rodarse o arrastrarse cuanto sea necesario. Te lo digo como cantero, besar es labrar. No hay gusto como el de labrar la piedra pizarra a pie de obra. El corte se puede hacer marcando una línea de separación con gis. Ya cincelada la línea a martillo, la piedra se parte en dos fácilmente. Las pizarras, me divierte

arreglarlas por los cantos, una a una, recubriendo un muro o un piso fino. Las piedras se besan. Antes, también los sillares se labraban a pie de obra y se colocaban en seco. Enormes, los ves en fotografías de ruinas de todo el mundo, desafiantes. Así los besos que uno se da en la calle, fogones salivales. Tu amor afrentoso queda expuesto a las reclamaciones. La espalda pegada al muro te alivia, estás recordando, cargador de piedras.

El cantero con su pica tiene cuello de piedra, ojos de piedra, uñas de piedra, es puramente piedra, y observa de lejos al miserable cargador que camina chueco, que no sabe labrar y parece niño con su delantal. Lleva en el pecho el capote que luego se echa al lomo para alzar costales, apoyándolos en la nuca y los hombros. ¿El sueño de vida del cargador de piedras? Ser el chofer que maneja el camión de volteo para llevarse lejos, lejos, todo el roquedal. En esta ocupación no puedes negarte, decir que no ante un peso considerable. Somos grúas. A la distancia, puedo ver al cargador que yo fui caminar como en un espejo manchado. De niño, yo no usaba zapatos. Era parte de los caminos, de las verdades, y era más parte de ellos cuando no me tropezaba con las piedras, porque mi pie sabía acomodarse a lo disconforme. No necesitaba huaraches. Mi pie conocía cada piedra, el camino era una alfombra. Luego caminé soportando piedras. El cargador cargará con los edificios y cargará con el cascajo. Yo fui ese niño hambriento, y hoy nomás me río del estruendo, como El Pípila. Para alcanzar una tumba decente cargo mi lápida. Es mi condición de cargador. Al menos quedará por un tiempo nuestro nombre en la losa que nadie lee. Luego se rompen las piedras, las tumbas se excavan y los amantes se pierden uno en el otro. ~

JAIME MORENO VILLARREAL (Ciudad de México, 1956) es poeta y ensayista. Entre sus libros más recientes se encuentran *Frida en París, 1939* (Turner, 2021).



ARQUITECTURA

Abraham Zabludovsky en San Ildefonso

por Gina Zabludovsky Kuper

I
A cien años de su natalicio, sigo viendo a mi padre como un perpetuo creador de grandes proyectos. Lo recuerdo como un obsesivo y apasionado arquitecto de tiempo completo. Con la vehemencia que le era propia, en los viajes nos despertaba para recorrer a ritmos acelerados las ciudades y visitar los edificios icónicos antes de las horas de tráfico. Para planear el proyecto de la Central de Abastos de la Ciudad de México, visitamos los mercados centrales de las principales ciudades. Uno de los mejores, el de París, ofrece a los compradores mayoristas brindis con pan, queso, uvas y vino a las cuatro de la madrugada.

Mi padre siempre traía un lápiz para poder hacer bosquejos en cualquier momento. En nuestras comidas familiares, tanto en casa como en los restaurantes, dibujaba sus croquis en las servilletas. Estaba tan inmerso en sus diseños que a menudo no se concentraba en la forma adecuada de agarrar los cubiertos. Como resultado, no todo lo comestible llegaba siempre a su boca y acababa con algunas pequeñas raciones en sus camisas. Mi madre, quien siempre lucía impecable, reaccionaba con una amorosa

mirada de reproche, y sus manos se mostraban siempre atentas para remover los residuos de comida en la indumentaria de su descuidado esposo.

En mi temprana infancia, la mayoría de las veces las huellas que hacían mal lucir la ropa de mi padre no eran de comida sino las del polvo y restos de cemento que impregnaban sus zapatos y la parte baja de sus pantalones después de regresar de la supervisión de sus obras. Y es que, como lo explica el actual director de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, Juan Ignacio del Cueto, desde que estudiaba “trabajó como constructor y contratista, lo que le permitió formarse de una manera más completa y ver el quehacer arquitectónico con un enfoque pragmático; la preocupación por los procesos constructivos sería, a partir de entonces, una constante en su obra”.

Durante esta primera parte de su vida profesional se dedica fundamentalmente a proyectos de vivienda entre los que destacan el edificio de Fundición y la casa Sacal, donde se usa por primera vez el concreto cincelado que estará presente en sus obras posteriores. Como explica Manuel Larrosa, en la siguiente etapa de su desarrollo profesional da un viraje y voltea al “gran teatro del mundo” mostrando “una fecunda reiteración compositiva, semejante a la que ofrecen, en la música, las fugas de Johann Sebastian Bach”. Desde los años sesenta, la arquitectura teatral no se había visto tan enriquecida en nuestro país como con los recintos concebidos por mi padre, pues piensa la arquitectura monumental como una

ABRAHAM ZABLUDOVSKY. 100 AÑOS
ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO
Hasta el 19 de enero de 2025

tarea democrática: lo mismo sirven esos recintos para una pelea de box que para una fiesta de quince años, una conferencia, una obra de teatro, un concierto o un mitin político.

Al referirse a la que se puede considerar una segunda etapa de su obra, Miquel Adrià afirma que esta se caracteriza por la construcción de un nuevo lenguaje masivo y monumental, basado en el uso exclusivo del concreto cincelado, que vistió buena parte de los edificios emblemáticos de la sociedad mexicana. Este “material único permitió cierto sincretismo entre la modernidad y la arquitectura prehispánica” y “dotó al poder civil con signos de identidad colectiva”, como lo muestran los proyectos realizados en colaboración con Teodoro González de León: el edificio del Infonavit, El Colegio de México, el Auditorio Nacional y el Museo Tamayo.

Durante sus últimos años mi padre continuó con el diseño de auditorios, museos y centros de convenciones que se terminaron después de su muerte gracias al impulso y compromiso de mi madre. Como lo ha señalado Felipe Leal, “si alguien sabía de composición arquitectónica era Abraham Zabludovsky y Alinka Kuper era una arquitecta honoraria”. Entre estos espacios, destacan el Museo del Niño de Villahermosa y el Auditorio y Centro de Convenciones de Coatzacoalcos. En 2004, asistimos a la inauguración con un concierto memorable de Pavarotti quien se expresó sorprendido en lo que él describió como un lugar con una de las mejores acústicas del mundo.

II
Además de la construcción de estas reconocidas obras, la capacidad creativa de mi padre tenía un aspecto más íntimo y personal que se muestra en el diseño de sus muebles, piezas

únicas realizadas para su propio hogar y que ahora se encuentran exhibidas en la exposición *Abraham Zabludovsky. 100 años del Antiguo Colegio de San Ildefonso*. Entre estas creaciones está una mesa de formica negra en la cubierta y bases de encino que, en su versión original, cumplía distintas funciones y era transformable según se colocara: puede ser una mesa alta para comedor o una baja como centro de sala.

En las casas que habitamos siempre había cuatro mesas que se colocaban juntas formando un gran cuadrado, de tal manera que todos los que allí se sentaran se vieran y pudieran hablar entre sí. Durante mi infancia en una casa en que no había comedor, la mayoría del tiempo las mesas estaban en su posición baja, como una extensión de la sala. Se usaban primordialmente para servir café a los invitados

o para que las mamás que asistían a los cumpleaños infantiles contemplaran a sus hijos rompiendo la piñata, viendo una obra de títeres o participando en otras actividades que se llevaban a cabo en la terraza adjunta.

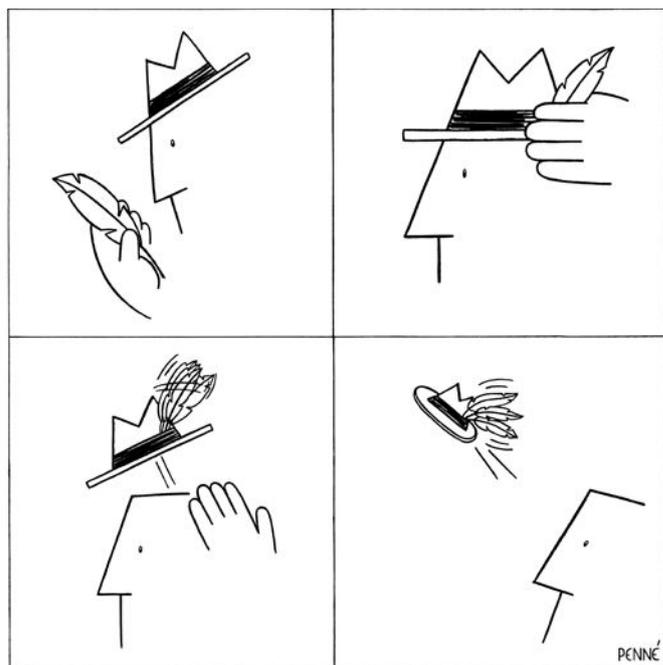
Pero lo que yo más recuerdo de estas mesas es que durante mucho tiempo sirvieron como base para armar un enorme rompecabezas de la pintura cubista *Los tres músicos* de Picasso que, por contar con piezas bastante irregulares y pequeñas, para mis hermanos y para mí constituyó un verdadero reto. Una vez que finalmente triunfamos —gracias a la guía paciente de mi madre, y bajo la mirada de satisfacción y conspiración de mi padre—, nos resistimos a removerlos. Así es que *Los tres músicos* ocuparon las mesas durante un periodo tan amplio que creí oírlos tocar unas piezas cuando yo me acercaba.

Durante mi adolescencia nos mudamos a una casa más grande. Las mesas estuvieron la mayoría del tiempo en su posición vertical y las ocupábamos como comedor. Ahí, mis padres recibieron múltiples y variados comensales. Ellas atestiguaron encuentros familiares y reuniones con integrantes del mundo de la arquitectura y el arte. Entre los más asiduos: Olga y Rufino Tamayo, y Mathias Goeritz con su pareja, la periodista Bambi. Ahí presencié intensos debates culturales, históricos y políticos que mi padre frecuentemente iniciaba con un exitoso ánimo provocador. La gran mesa cuadrada (compuesta de cuatro) alcanzaba para sentar a dieciséis personas. Cuando eran más invitados se separaban para que cupieran más sillas. Mi madre, que era una excepcional anfitriona, las vestía con flores y accesorios capaces de, en cada ocasión, hacerlas parecer piezas originales de la autora.

En 1954, mi padre diseñó la cuna que lleva mi nombre. Esta pieza original y única está ahora expuesta en el Colegio de San Ildefonso. Como sus otros muebles, también tiene múltiples posiciones y se amolda según la edad de los niños. La cuna me acogió primero a mí y luego a mis hermanos. Más tarde empezó a rotarse entre los recién nacidos de la familia. Ahí durmió mi prima Diana —que tiene diez años menos que yo, hija de Jacobo—. Luego fue ocupada por mis sobrinas, las hijas de mi hermano Moisés, y los nietos y nietas de mi hermano Jaime. Antes de su traslado a la exposición actual yo la tenía en mi casa para cobijar a unos mellizos que tienen ahora un año y me han estrenado como abuela.

Pienso que esta cualidad versátil, lúdica y mutable que está presente en los muebles ideados por mi padre durante mi niñez, también es un rasgo fundamental de sus obras de la última década: espacios culturales de usos múltiples que sirven para espectáculos de teatro, fiestas de graduaciones,

ESPERE EN LA LÍNEA



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

o explanadas de juegos. Al visitar la exhibición actual en el Palacio de San Ildefonso, uno puede constatar que, como bien lo señaló Larrosa, Abraham Zabludovsky ofrece a los usuarios una arquitectura que no caduca pues “sus residencias o departamentos, contemporáneos al avión de hélice, siguen formando parte de la ciudad y son tan modernos como las más avanzadas cosmonaves”. ~

GINA ZABLUDOVSKY KUPER es escritora y socióloga. Es profesora-investigadora en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

POLÍTICA

Las ventanas que se cierran en México

por **Michael Reid**

En 1985 Alan Riding, un periodista británico y corresponsal del *New York Times*, publicó un libro sobre México cuyo título en inglés, pensado para el mercado norteamericano, fue *Distant neighbors* (“Vecinos distantes”). Su tesis era que México era profundamente diferente que la superpotencia del norte, separado “por el idioma, la religión, la raza, la filosofía y la historia”. Él vio en México “una tradición poderosa de autoritarismo político y omnipotencia divina que hasta el día de hoy resiste las incursiones del liberalismo occidental”. Pero también estaban surgiendo en México unas clases medias más individualistas y materialistas con una relación incómoda con las mayorías imbricadas con las tradiciones nacionales comunitarias. En esto él vio un desafío para el sistema político de partido único del Partido Revolucionario Institucional, forjado después de la Revolución mexicana.

Distant neighbors era un gran libro por la calidad de su reportaje, su perspicacia y su escritura. Pero la realidad pronto contradujo su tesis —o así parecía—. Tres años después de su publicación, Carlos Salinas de Gortari se convirtió en presidente con el proyecto de abrir el sistema mexicano a la globalización, plasmado en el Tratado de Libre Comercio (TLC) con Estados Unidos y Canadá. Luego su sucesor Ernesto Zedillo abrió el país a la democracia liberal, con reformas que daban independencia a la Suprema Corte y a la autoridad electoral, que permitió el triunfo de la oposición en la persona de Vicente Fox en 2000.

Parecía que ese país tan introvertido había cambiado en forma irrevocable. La economía crecía, sobre todo en los estados norteños, la clase media se expandía y la sociedad civil ganó poder frente al Estado. Pero había otro México que no se sentía beneficiado por esos cambios. Riding había visto el comienzo del proceso y tenía dudas sobre ello: “el control de las altas esferas de gobierno ha pasado de políticos experimentados que estaban en contacto con las bases de la sociedad a tecnócratas más familiarizados con el funcionamiento de la economía mundial que con las complejidades de México”. Esa carencia fue la oportunidad para Andrés Manuel López Obrador, un político experimentado que resultó entender las complejidades del país como pocos, y que llegó al poder ayudado por los esperpentos del gobierno visiblemente corrupto de Enrique Peña Nieto.

El proyecto de López Obrador, la “cuarta transformación” (4T) como lo bautizó con grandilocuencia, fue deshacer todo lo que hicieron Salinas, Zedillo y los gobiernos que los siguieron en este siglo, denostados como “neoliberales”, y volver al México del nacionalismo y el Estado omnipotente. Sin embargo, las instituciones de la democracia liberal resistieron.

Pero ahora, frente a la supermayoría legislativa de Morena, el partido de AMLO, las reformas constitucionales del “Plan C” y el compromiso de Claudia Sheinbaum, la nueva presidenta, de implementarlas y así radicalizar la 4T, esas instituciones quedarán seriamente dañadas.

El propósito del Plan C es acabar con la separación de poderes y el pluralismo institucional. La elección popular de jueces y su sometimiento a un tribunal disciplinario *ad hoc* llevará a un poder judicial sometido al ejecutivo (y abierto a la penetración del crimen organizado). La abolición de las agencias regulatorias y la renacionalización parcial de las industrias energéticas dará al Estado control sobre la economía. Otra enmienda constitucional pendiente restaura el control de la Secretaría de Gobernación sobre la autoridad electoral.

Por lo tanto, hoy día la democracia liberal y la globalización parecen una ventana que solo se abrió en México para volver a cerrarse. La gran pregunta es si una mayoría de la sociedad mexicana sigue siendo resistente al liberalismo occidental. No es un tema menor que Donald Trump comparta esa resistencia.

En una visita en octubre, me surgieron algunas dudas sobre el futuro inmediato de México. Una se centra en la nueva presidenta. Ella se jacta de ser fiel discípula de su antecesor, quien sigue controlando en forma absoluta a Morena y por lo tanto al Congreso. En un encuentro con empresarios después de entrar a la presidencia, ella se presentó como “una técnica”, mostrando un PowerPoint, según uno de los asistentes. Pero ella ya no tiene un cargo técnico. Es la máxima autoridad política de la república. Cuesta creer que en un país tan grande y complejo la autoridad política pueda ser ejercida a control remoto por el presidente anterior. Las crisis —que cualquier gobierno enfrenta— van a encargarse

de desnudar la debilidad de una presidenta con responsabilidad, pero sin poder.

Las crisis podrían empezar con la economía. Después de cinco años de contención fiscal AMLO derrochó en su último año, dejando un déficit fiscal que se acercó al 6% del PIB en 2024 y que Sheinbaum tendrá que cortar. El éxito político de AMLO se derivó de su conocimiento del México profundo, y también del incremento en los ingresos familiares de una mayoría de mexicanos en su sexenio a través de mejoras en los salarios y transferencias directas del Estado. Repetir la fórmula dependerá crucialmente de la inversión privada, la confianza y el crecimiento económico. Las señales no son positivas: el peso ha perdido el 15% de su valor entre la elección de junio y finales de noviembre.

La segunda fuente de crisis potencial es Trump. Es poco probable que desmonte el T-MEC (la nueva versión del TLC negociado en su primera presidencia) imponiendo aranceles, pues el costo para la economía estadounidense sería grande. Aun así, usará la amenaza de hacerlo para presionar a Sheinbaum y parar el flujo migratorio y de narcóticos. AMLO manejó eficazmente a Trump, cediendo en algunos temas. Para Sheinbaum, de una personalidad más rígida, será un reto más grande.

Fue un error de algunos de los gobernantes democráticos mexicanos desconocer las tradiciones, desigualdades y complejidades de su país. Pero también sería un error imaginar que la sociedad mexicana es la misma que en los setenta. A pesar de toda la propaganda oficial avasalladora y el derroche fiscal, casi el 40% del electorado votó en contra de la 4T. Es difícil pensar que la democracia liberal y la globalización económica serán meras memorias en un país ya tan integrado al mundo como México. ~

MICHAEL REID es escritor y periodista. Su libro más reciente es *España* (Editorial Espasa, 2024).

ARCHIVO VUELTA

T. S. Eliot

por **Octavio Paz**

A sesenta años del fallecimiento del artífice de The waste land, el influyente poeta T. S. Eliot, rescatamos un fragmento de un discurso donde Octavio Paz rememora su primer encuentro con la obra de este autor, texto que apareció en el número 142 de la revista Vuelta en septiembre de 1988.

En 1930 yo tenía diecisiete años y era un fervoroso lector de poesía. En esos años un grupo de escritores mexicanos editaba una revista literaria, *Contemporáneos*. El título aludía al propósito que los animaba: abrir puertas y ventanas para que entrase en México el aire fresco de la cultura del mundo. En el número correspondiente al mes de agosto de 1930 apareció un extenso y extraño poema que yo leí con asombro, desconcierto y fascinación: *The waste land*. Lo precedía un inteligente prólogo del traductor, un joven poeta mexicano que murió pocos años más tarde: Enrique Manguía. Nunca lo conocí y hoy repito su nombre con gratitud y con pena. No es difícil imaginar el azoro que me produjo esta primera lectura; azoro, pero también curiosidad, seducción. Leí el poema una y otra vez; me procuré otra traducción, publicada en Madrid; leí los otros poemas de Eliot vertidos al español (fue muy traducido en esos años, sobre todo en México); finalmente, cuando progresé en el aprendizaje del inglés, me atreví a leerlo en su idioma original. A medida que pasaban los años, cambiaba mi imagen del poeta, tanto por los sucesivos cambios de su escritura y de su pensamiento como por los míos. Cambió mi imagen del poeta, no la atracción por su poesía. A través de tantos años y mutaciones, *The waste land* siguió

siendo para mí un obelisco cubierto de signos, invulnerables ante los vaivenes del gusto y las vicisitudes del tiempo.

¿Por qué un adolescente mexicano aficionado a la poesía experimentó una pasión tan repentina y duradera por una obra de lengua inglesa, erizada de dificultades? Apenas si es necesario responder a esta pregunta. El imán que me atrajo fue la excelencia del poema, el rigor de su construcción, la hondura de la visión, la variedad de sus partes y la admirable unidad del conjunto. ¿Nada más la excelencia? No: también su novedad, su extrañeza. La forma del poema era inusitada: las rupturas, los saltos bruscos y los enlaces inesperados, el carácter fragmentario de cada parte y la manera aparentemente desordenada en que se enlazan (aunque dueña de una secreta coherencia), la amalgama de distintas figuras y personajes, la yuxtaposición de tiempos y espacios —el siglo xx y la Edad Media, Alejandría y Londres, los ritos de fertilidad y las guerras púnicas—, la mezcla de frases coloquiales y citas de textos poéticos y religiosos en griego y en sánscrito. El poema no se parecía a los que yo había leído antes. Se me ocurrió que su verdadero parecido no estaba en las obras literarias, sino en la pintura moderna, en alguna tela cubista de Picasso o en un *collage* de Braque. No me equivoqué. Unos años después comprobé que el método de composición de *The waste land* —lo mismo puede decirse de los *Cantos* de Pound y de otros poemas de ese periodo— obedece a los mismos principios que habían inspirado a los pintores cubistas: la yuxtaposición de fragmentos destinada a presentar una realidad pictórica nunca vista, pero que intercambia reflejos de complicidad con la realidad real. ~

OCTAVIO PAZ (Ciudad de México, 1914-1998) fue poeta, ensayista y editor. En 1990 obtuvo el Premio Nobel de Literatura.