

# Letrillas



MÚSICA

## La importancia de llamarse Julio Iglesias

por Eduardo Huchín Sosa

En 1973, un treintañero Julio Iglesias ofrecía un concierto en un cabaré de Miami llamado Montmartre. La presentación formaba parte de sus primeras aventuras en Estados Unidos y, a juzgar por el lleno total, particularmente de cubanos en el exilio, la noche no podía sino anticipar un éxito rotundo. Pero en algún momento, no se sabe si por candidez o porque alguien le había contado que su película *La vida sigue igual* había sido un fenómeno en Cuba, Iglesias manifestó en algún interludio su deseo de cantar en la isla para el disfrute de “muchos

de quienes son vuestros familiares”. Tardó más en terminar esa frase que el que un primer vaso cruzara el aire rumbo al escenario y después un florero y después otro vaso y más adelante un cubo de hielo. La lluvia de objetos y de acusaciones de “¡comunista!” arreció en segundos e Iglesias salió huyendo en medio de la tormenta, no sin antes pronunciar unas últimas famosas palabras: “¡Pero si soy más de derechas que ustedes!”

El episodio dibuja un artista: a) torpe para lidiar con la política (en otra ocasión asistió a una cárcel

chilena para dar consuelo a los presos del pinochetismo: “Aparentemente, soy un hombre libre”, les dijo, “pero en realidad soy un prisionero de mis compromisos”, y todavía remató: “los comprendo muy bien”); b) obsesionado, sí, con ganarse América, sin limitarse a los países de habla hispana; c) consciente de ser, como decía Francisco Umbral, “el novio de derechas que todas las madres de derechas sueñan para sus niñas de derechas en un mundo [...] de derechas”, y finalmente d) confiado, acaso de manera excesiva aunque justificada, en el azar y en un carisma capaz de sacarlo de cualquier situación embarazosa. Ese es Julio Iglesias, el hombre que, entre otros logros, ha vendido suficientes discos como para compararse con Madonna y Elton John; ha recibido el nombramiento “Padre del año” por parte de una asociación de familias, sin que nadie sepa bien las razones, y le ha puesto su rostro a un meme periódico de internet que, como todos los memes, lo ha despojado de su trayectoria para convertirlo en un icono silencioso y sin contexto.

Dos libros —*El español que enamoró al mundo*, de Ignacio Peyró, y *Julio. La biografía*, de Óscar García Blesa— han buscado, con algunos años de diferencia, trazar el heterogéneo perfil de un cantante que, desde el principio, quiso convertirse en un ídolo global y, para sorpresa de todos, lo consiguió con bastante prontitud. ¿Cómo hizo este joven de voz “pequeña”, como reconocía él mismo, llegar adonde llegó y codearse con quienes se codeó? Y más aún: ¿ese imparable ascenso dirá algo de la España de esos años, de

sus intentos por consolidar un rostro más moderno en la etapa final del franquismo? Lejos de la hagiografía, pero también del menosprecio que despierta entre cierta crítica académica, tanto Peyró como García Blesa entienden que la vida de alguien como Iglesias no puede limitarse al mero recuento de sus álbumes, por muy rentables que estos hayan sido, sus presentaciones internacionales o sus chismes de familia disfuncional. Tiene que narrarse a la par de la historia de un país.

No era difícil llegar a esa conclusión en virtud de que, según Peyró, “Julio Iglesias y sus muchos ramales siempre estarán cerca de los cambios en España, como termostatos del aire de la época”. Personaje clave en la transformación de Benidorm en capital turística, en cuyo festival de la canción se dio a conocer, Iglesias fue también protagonista del primer comunicado de divorcio publicado en territorio español. Estrenó “Soy un truhan, soy un señor” en la que según Peyró fue la noche inaugural de la democracia de 1977 y, a finales del siglo, apareció apoyando a José María Aznar frente a 50.000 personas, en lo que todavía se considera el “mayor evento político” de la España democrática. Y por si esto no fuera suficiente, Iglesias tiene hasta un episodio con ETA, cuando el brazo “político-militar” de la organización terrorista secuestró a su padre en 1981.

Acorde con los cánones, Peyró abarca del nacimiento de Julio a su vejez y, aunque su libro avanza de manera cronológica, la estructura a base de viñetas o, por momentos, de breves y agudos ensayos sobre algún aspecto de su vida (Julio participante de Eurovisión, Julio atleta sexual, Julio magnate inmobiliario, Julio evasor de impuestos) vuelve la lectura de *El español que enamoró al mundo* menos tópica, más literaria. García Blesa, en cambio, construye incluso desde el título una biografía en el sentido tradicional. Capítulo tras capítulo: contexto

político y social, episodio en la vida de Julio, abundantes citas textuales. Sin embargo, a pesar de cubrir lo que justamente se espera del “libro sobre una celebridad”, el autor toma la suficiente distancia para lanzar aquí y allá comentarios irónicos y demorarse con cierta maldad en los detalles atípicos. En contraste, Peyró apuesta por el estilo personal, la marca del autor: evitando la erudición de fan y la propaganda gratuita, se muestra diestro para el comentario afilado, la exposición sintética y las referencias culturales que van de la plantilla de *¡Hola!* a Isaiah Berlin. Y García Blesa, con la ventaja de haber publicado su libro seis años antes que el de Peyró, puede darse el lujo de reconstruir con descripciones, tensión narrativa y diálogos –¡como una novela!, dirían los cintillos, meticulosamente documentada– los esplendores y miserias de la trayectoria de Iglesias.

El cantante, según se sabe, tuvo muy pronto su epifanía, cuando casi muere después de un accidente automovilístico a los veinte años. Obligado a guardar reposo, la experiencia y el regalo de una guitarra lo llevaron a componer “La vida sigue igual”, una primera canción insípida, pero extrañamente efectiva, que lo catapultó a la fama, luego de haber resistido (está difícil decir esto de un tema de Julio Iglesias, pero así fue) la censura franquista. La canción dio pie a una película del mismo nombre, cuyo estreno en 1969 terminó en zafarrancho, no debido al furor de los fans sino a una *troupe* circense, vestida de civil y coordinada por un faquir de esos que comen cerillos encendidos (es en serio), que el representante de Iglesias había contratado bajo el agua para armar un escándalo y proporcionar a los diarios unos buenos titulares.

No obstante el éxito cada vez mayor del cantante, la crítica nunca le perdonó su falta de talento, pues desde sus inicios recibió acusaciones de “niño pijo del franquismo,

**IGNACIO PEYRÓ**  
**EL ESPAÑOL QUE ENAMORÓ AL MUNDO. UNA VIDA DE JULIO IGLESIAS**  
Barcelona, Libros del Asteroide, 2025, 336 pp.

**ÓSCAR GARCÍA BLESA**  
**JULIO. LA BIOGRAFÍA**  
Madrid, Aguilar, 2019, 768 pp.

que no tenía idea de la música”, y en alguna ocasión su padre le oyó decir a un conductor de la radio que Julio era “un gilipollas que no sabía cantar”. La cosa no mejoraría con los años, los millones de discos vendidos ni las localidades agotadas alrededor del mundo. Umbral diría de él que “antes que el triunfo de la personalidad, era el triunfo de la impersonalidad” y Rosa Montero que Julio se había vuelto “internacional a fuerza de no ser de ningún lado”. Incluso aparentes elogios, como el que le dedicó Luis Antonio de Villena –que lo catalogó como “icono mundial de la publicidad del lujo”–, omitían la materia misma de *su arte*: las canciones. Pese a todo, una vez alcanzado su rango de leyenda y reconocido como parteaguas en la internacionalización de la música latina, en 2015 el prestigioso Berklee College of Music de Boston le otorgó un doctorado *honoris causa*. Un poco tardío, si me lo preguntan.

La construcción de un artista global –capaz de hacer presentaciones en los rincones más impensables del planeta y de grabar en otros idiomas, cualquiera que sea nuestro veredicto sobre su pronunciación– no puede entenderse sin sus andanzas en Latinoamérica. La relación de Iglesias con nuestros países abarca, en la primera mitad de los setenta, giras con músicos rentados, conciertos en tugurios de dudosa reputación, estancias en pensiones de tercera y traslados –junto a Isabel Preysler, su esposa embarazada– en autobuses a punto de descomponerse a medio camino. Más tarde volvería cubierto de gloria, es verdad, para aceptar el reto de conquistar el mercado mexicano con un disco de rancheras y, en un empeño

solo concebible en un tiempo anterior a la funa, ofrecer recitales en la Nicaragua de Somoza, la Argentina de Videla y el Chile de Pinochet. Lo admirable, en todo caso, es que esa operación para hacerse de un nombre en el continente le haya salido tan bien, sobre todo porque Iglesias no se conformó con el público hispanohablante y se propuso extender los dominios de su seducción a Estados Unidos, el país en donde fijó su residencia (por conveniencia fiscal, no es secreto para nadie).

También en esa empresa tuvo éxito, sin importar que en el intento haya parido insólitos productos como su dueto con Willie Nelson o con Diana Ross. Fruto de una ofensiva que el músico y doctor en sociología Hans Laguna disecciona a detalle en *Hey! Julio Iglesias y la conquista de América* (2022), el cantante se echó a la bolsa a los escuchas norteamericanos incluso antes de sacar su primer disco en inglés, *1100 Bel Air Place*, que llegaría a vender cuatro millones de copias. Finalmente, nada simbolizaría mejor el feliz matrimonio entre Iglesias y el mercado anglosajón que la gira a lo largo y ancho de cinco continentes que Coca-Cola le patrocinaría en 1984.

Tiene razón Peyró cuando afirma que Julio Iglesias simboliza un tipo de artista y de industria propia de un mundo del que ya solo quedan las ruinas. Su mito es un mito del siglo xx, que ha sobrevivido por el anhelo satírico de quienes reproducen cada año su imagen sin reproducir sus canciones. A lo mejor, en algunas latitudes, ha terminado por pesar más su estatus de celebridad que el de cantante; a lo mejor en otras siga siendo, como afirma Peyró, el pretexto idóneo para ponernos de vez en cuando sentimentales y aceptar, bajando un poco las defensas, la levedad de la vida. ~

**EDUARDO HUCHÍN SOSA** es músico, escritor y editor de *Letras Libres* (México). Es autor, entre otros libros, de *Calla y escucha. Ensayos sobre música: de Bach a los Beatles* (Turner, 2022).



Fotografía: Wikimedia Commons.

## FILOSOFÍA

# El pensamiento de Vicente Fatone

por **Andressa Brumós**

Juan Arnau es filósofo, profesor universitario y especialista en pensamiento y religiones orientales. Autor de numerosos ensayos y traductor de obras como la *Bhagavadgītā*, en *La fábula mística. Textos esenciales* (Fundación Banco Santander, 2025) ha recuperado la obra del filósofo argentino Vicente Fatone (1903-1962), que analizó la relación entre filosofía y la palabra, reflexionó sobre la mística y fue un pionero del estudio del budismo en Occidente.

**Cuenta en el prólogo que descubrió a Fatone casi por azar, al encontrar una de sus obras –*El budismo “nihilista”*– en una librería de la calle Donceles en Ciudad de México. ¿Por qué fue importante ese encuentro?**

Yo estaba haciendo mi doctorado en El Colegio de México. Los fines de semana me gustaba ir a pasear por el Zócalo y sus alrededores, el viejo

México, con sus cantinas y vendedores ambulantes, con sus indígenas y feriantes. Siempre pasaba un rato en la calle Donceles, en busca de tesoros libresco. Un día encontré por casualidad (o quizá me estaba esperando) el libro de Fatone. Lo leí esa misma tarde, si no recuerdo mal, al completo. Me fascinó su capacidad de síntesis y su comprensión cabal de un texto que conocía bien y que era difícil. Fatone había trabajado con traducciones tibetanas, pues en su época todavía no se había descubierto el original sánscrito, y eso tenía todavía más mérito.

**Fatone es una figura inusual, tiene bastantes aristas. ¿Cómo lo definiría y qué ha querido destacar en esta edición?**

Destacaría la creatividad y honestidad de un hombre libre que sale en busca del sentido y que lo encuentra en las

antiguas filosofías de la India. En este sentido, la influencia de Alejandro Korn fue decisiva.

**Uno de los textos íntegros del volumen es su libro *Filosofía y poesía*. ¿Por qué le parece una obra importante?**

Pocas veces se han dicho tantas cosas inteligentes sobre el poder y la fascinación de la palabra. El poeta y el filósofo comparten esa fiebre, esa manía, pero el poeta puede, con justicia, reírse del filósofo, mientras que este tiende a tomarse a sí mismo demasiado en serio. Por eso Fatone gustaba de los poetas, aunque él era un filósofo.

**Allí Fatone se pregunta en un momento si el ser humano es antes filósofo o poeta.**

**¿Cuál sería la respuesta?**

Creo que es las dos cosas. Tanto la filosofía como la poesía tratan de mostrarnos, con palabras, algo que está más allá de las palabras. Ambas son el arte de ver a través de las palabras la otra cara de la realidad. El filósofo que se queda en las palabras (y no sabe reírse de sí mismo) es un dogmático (y potencialmente peligroso), el poeta que se aferra a las palabras es un cursi y un sentimental. Ambos caminan en una misma dirección, pero utilizan medios diversos. El razonamiento y la música.

**Fue un pionero en los estudios del budismo. ¿Cuál fue su aportación principal?**

Su trabajo más importante como estudioso del budismo, y el más pionero, es *El budismo "nihilista"*. Luego tiene otras pequeñas joyas, como el artículo sobre el complejo de Edipo y los gandharvas —deidades de la mitología hinduista y budista— donde habla del estado intermedio y de las visiones que experimentaremos tras la muerte del cuerpo físico, de las que han hablado con tanta precisión los tibetanos.

**Dice que nadie ha comprendido la mística tan bien como Fatone.**

**¿Qué percibió que otros no?**

Su lectura de Eckhart es fascinante. También la idea de que el esfuerzo místico es lo opuesto al religioso. El primero busca la independencia, el segundo la dependencia. Hay cierta frialdad en el místico, los brahmanes lo saben bien. La Unidad de todas las cosas borra al prójimo y a nosotros mismos. Fatone, que conocía bien el brahmanismo, era sensible a todas esas lecturas.

**Escribe usted en el prólogo que toda categoría lógica implica un error, y que la lógica de la mística es la superación de otras lógicas, de toda lógica. ¿Qué significa?**

La idea es de Nagarjuna. La lógica siempre es, al fin y a la postre, impotente. Gödel lo supo ver bien. Ahora bien, eso no quiere decir que no sea útil y debamos utilizarla. Fatone fue un gran estudioso de la lógica, tanto de la occidental como de la lógica india de los *nyāya sūtras*. Nos habla de los “cuatro momentos” de la lógica. El primero es la lógica primitiva, que es también la lógica del sueño, donde todo es sí. El segundo momento es el de la lógica de la identidad, donde sí y no son excluyentes. El tercero es el momento dialéctico, donde sí y no pueden convivir y formar una síntesis. El cuarto es el momento místico, que prescinde tanto del sí como del no. En este último estado, la lógica aparece como una broma, sofisticada, pero broma. Y ante ella solo cabe la carcajada.

**Dice que una de las ideas clave de Fatone es que los seres humanos no poseen la libertad, sino que la libertad los posee a ellos. ¿Puede explicarlo?**

Es quizá la idea más hermosa del pensamiento indio. Somos hijos de la libertad. Estamos hechos de libertad. Lo que pasa es que ocultamos esa libertad con mil manías, vicios, deseos, caprichos, inclinaciones. Hay

que desalojar el templo, para que esa libertad que somos brille en todo su esplendor, expulsar a los mercaderes, apartar todas las capas que oscurecen su brillo.

**Fatone, además de profesor universitario y ensayista, fue un escritor de periódicos, y un hombre con posiciones políticas que a veces le salieron caras. ¿Cuál fue su vínculo con la política y su relación con el mundo intelectual argentino?**

Su apuesta fue por la libertad. Fatone fue por libre, se dejó guiar por su olfato epistemológico, huyó de la lacra del compromiso con el poder. Le gustaba la alegría y espontaneidad del niño. Tras veintiocho años de matrimonio, adoptó dos. Nunca se plegó a los poderosos, seguía la máxima de Marco Aurelio: “Ni amo, ni esclavo.” Pero él la dijo de otro modo: “esclavizar esclaviza”. Todo un ejemplo de filósofo portátil. ~

ANDRESSA BRUMÓS es periodista.

## LITERATURA

# Cómo leer escribiendo (y escribir leyendo)

por **Rodrigo Fresán**

¿Dónde está hoy por hoy John Updike? Quién sabe... Se lo recuerda —con su cara de pájaro y su elegante malicia y su estilo mandarín de lirismo cruel que abrevaba tanto en Vladimir Nabokov como en Henry Green—, pero no se lo considera demasiado. Ni siquiera en su país de origen, donde en vida supo ser uno de los indiscutibles titanes de las letras *made in USA* y uno de los tres Grandes Johns de *The New*





Yorker (junto a O'Hara y Cheever). Alguien prolífico hasta lo casi patológico. Un *best seller* sociológico de calidad que se ocupó de las idas y vueltas en las sagas de ese *everyman* norteamericano que es Harry "Conejo" Angstrom y del judeoparódico Henry Bech; de las escandalizantes revoluciones sexuales de disfuncionales y libreamorosas y prisioneras parejas de los sesenta/setenta; y del destello experimental en sus títulos injustamente desconsiderados de sus últimos años (valiéndole una demolición por des/cortesía del ahora también un tanto difuso David Foster Wallace, que le acusó de "Gran Narcisista Masculino", y quien luego se arrepintió de haberlo des/hecho).

Y, claro, su actual condición no es rara y es algo que le pasó también a otros colosos contemporáneos suyos como Saul Bellow y Norman Mailer y Philip Roth, quienes se despidieron justo antes de que, seguramente, hubiesen sido arrojados a las llamas de una cancelación por misóginos y todo eso. Suele ocurrir con muchos escritores. Luego de la muerte de su vida (Updike falleció en 2009), su obra puede llegar a caer en una suerte de animación suspendida a la espera de —si hay suerte, como en los casos de

James o de Melville o de Fitzgerald— ser reconsiderados y resucitar a una inmortalidad incuestionable.

Mientras tanto y hasta entonces —a la espera de una triunfal libertad bajo palabras a releer y reconsiderar— aquí viene este, ahora, intento de reparación. Y es un doble resarcimiento: porque este *Updike y yo: Una historia real* (Hojas de Hierba) de Nicholson Baker fue publicado originalmente en 1991 y nunca había sido traducido al español. Y (su título original era el fonéticamente juguetón *U & I*, es decir, *Tú y yo*) funciona hoy también como justa apreciación de un escritor que, en nuestro idioma, ha venido paseándose por diferentes editoriales como un secreto a muchas voces. Baker —para quienes han venido siguiéndolo y apreciándolo— es uno de esos escritores muy estadounidenses por no parecerlo. Alguien que más o menos descende de Sterne, Proust, Woolf, Joyce, Beckett, Nabokov, Bernhard y Perec importándolos para configurar novelas-artefacto con mecánica de Andy Warhol pero —detalle importante y distintivo— acompañándolas siempre de un atípico uso del (sin) sentido común y un inesperado en estas modernistas mentalidades cálido humor próximo a la ternura. Así, libros sobre la hora del almuerzo en la

oficina con la nota al pie como recurso (*La entreplanta*), sobre dar el biberón a una bebé (*Temperatura ambiente*), sobre diferentes variedades del porno (*La fermata*, *La casa de los agujeros* y *Vox*, que ascendió a superventas al trascender que fue regalo de la becaria Lewinsky al entonces presidente Clinton), sobre la disección de la infancia (*La interminable historia de Nory*), sobre la tentación magnicida (*Checkpoint*), sobre un movilizante paisaje de la inmovilidad (*Una caja de cerillas*), sobre la condición del poeta/songwriter (el díptico updikeista *El antólogo* y *Travelling sprinkler*). Hay que añadirle a lo anterior ensayos sobre la decente docencia, el quijotesco rescate de la materia impresa en bibliotecas entregadas a la digitalización, el origen secreto de la Segunda Guerra Mundial y asuntos como la mecánica de los proyectores, el cómo doblar un clip, la problemática de los discursos de bodas y del leer en voz alta lo escrito, los misterios de las recetas de cocina, las ausencias de ciertos signos de puntuación y —lo más importante— más de cien páginas sobre los ambiguos usos de la palabra *lumber* (restos, desechos, trastos viejos y descartables).

Y, sí, nada —con modales/mirada micro-macro— parece serle ajeno o descartable a Baker y mucho menos lo es Updike. Alguien de quien —por los tiempos de *Updike y yo*— Baker no había leído buena parte de su bibliografía, recordaba muy parcialmente lo que más/menos le había gustado de sus páginas (y por entonces, hay que precisarlo, el incansable Updike tenía por delante la publicación de unos treinta títulos más entre novelas y volúmenes de relatos y recopilaciones de artículos periodísticos y poemas póstumos redactados en su hospitalario lecho de muerte y reunidos bajo el título de *Endpoint*).

Y Baker considera a Updike su escritor favorito ("Desde hace trece años apenas ha pasado un día en que Updike no haya protagonizado al menos un par de mis pensamientos;

y aunque sus invocaciones constantes las trajo inicialmente la ambición escéptica en mayor medida que el simple disfrute, ese disfrute y la admiración ya no me abandonarían”). Y, distingue, a Iris Murdoch como su novelista favorita. Y, por las dudas, aclara que nunca se masturbó “exitosamente” leyendo las partes *hot/x-rated* en Updike. Y todo esto surge, inicialmente, de la necesidad de escribir algo acerca de la muerte de Donald Barthelme (escritor prebakeriano, otro hoy casi desaparecido en desaparición). Pero enseguida Baker opta por Updike por motivos tan sentidos como arbitrarios y allá va y aquí viene. Un Updike mental y al que ni siquiera se digna releer prefiriendo aborarlo a través de la parcial memoria de lo sensorial y no de lo textual. Así, Baker —lejos del academicismo clínico y cerca de la casi acosadora admiración subjetiva— desmenuzando lo updikeano mientras confiesa su imposibilidad de hacerlo con la seriedad y dedicación que se merece (seis años después el muy bakerista Geoff Dyer haría y no haría algo parecido con la figura de D. H. Lawrence en su *Out of sheer rage*) sin que esto le impida evocar a su propia madre leyendo al autor de *Corre, Conejo*. O imaginándole un funeral multitudinario a la altura de los de Charles Dickens o Victor Hugo a la vez que —con Updike vital y vivito y coleando— se permite anticipar su condición *post mortem*: “Los lectores de autores vivos están siempre, lo sepan o no, viendo en cierta medida su obra a través de los ojos del escritor vivo; sintiéndose mal por él cuando la caga, incorporando a las reacciones a su obra temprana constantes especulaciones implícitas acerca de si en el presente el escritor haría una mueca de dolor o asentaría para mostrar su aprobación ante algún pasaje de aquella. Los muertos, en cambio, no pueden sentir vergüenza por ninguna admisión o equivocación que hayan cometido. Sentimos esta inmunidad y ajustamos nuestra compasión de

forma acorde. En otros sentidos, sin embargo, los muertos ganan con la muerte. El nivel de fidelidad autobiográfica de su obra es de alguna forma menos importante, o, mejor dicho, la fidelidad extrema no parece perjudicar nuestra apreciación de la obra, como sí sucede con los vivos. Los vivos se dedican ‘simplemente’ a escribir sobre sus vidas; los muertos escriben sobre sus *vidas* irrecuperables, uau, uau, uau.” (De acuerdo pero no tanto: hay obras de escritores que finalmente se comprenden del todo luego de su muerte; y ahí están los *Diarios* de Cheever. Y, de nuevo, hay demasiados lectores y editores que abandonan a los escritores muertos porque los consideran súbita e injustamente *dated* e improductivos, anticuados y no aún *vintage* por des/cortesía de una incierta necroerótica a menudo asociada a una biografía trágica y, sí, novelesca.)

Pero —por encima de todo y apenas subliminalmente— la súbita consciencia de que *Updike y yo* no solo funciona como un avanzado a la vez que elíptico y sinuoso manual de escritura/lectura sino que, también, vuelve a poner más que en evidencia la atracción que siempre produce el acercamiento de un escritor a otro. Así, el Updike por Baker se une sin dificultad a la Charlotte Brontë de Elizabeth Gaskell y la Emily Brontë de Charlotte Brontë, al Borges de Bioy y de Piglia, al Fitzgerald de Hemingway, al Stendhal de Lampedusa, al Hawthorne de James, al Conrad de Ford Madox Ford, al Cheever y al Bellow por sus respectivos descendientes, al Roth de Benjamin Taylor, al Vonnegut de Dan Wakefield, y siguen las firmas. Sí: nadie mira mejor a un escritor que otro escritor, porque lo entiende como persona y personaje.

Y en un momento de *Updike y yo* Baker le hace una pregunta tremenda a su esposa. Y su esposa le responde: “Creo que eres más listo que él, pero él es mejor escritor que tú.”

Pues eso: la combinación/escaramuza perfecta de lector-que-escribe y

de escritor-que-lee. Y —sobre el final— la redentora iluminación y el consuelo último para Baker de sospechar (aunque rechace, sin haberlo leído, aclara, la tesis de *La ansiedad de la influencia* de Harold Bloom) de que él influyó sin angustiar a Updike en algo, en una minucia, en un detalle decisivo.

Y, sí, por las dudas, *last but not least*: John Updike dejó dicho que *Updike y yo* no solo mejoró su reputación sino que, también, le gustó mucho. “Es un acto de homenaje, ¿no te parece?”, comentó.

Y siguió escribiendo.

Y a propósito y ya qué estamos: en 2015 el escritor J. C. Hallman publicó un libro titulado *B & me: A true story of literary arousal*.

Y adivinen acerca y muy cerca de qué y de quién trata.

Sí: adivinaron. ~

**RODRIGO FRESÁN** es escritor. En 2025 ha publicado *El pequeño Gatsby: Apuntes para la teoría de una gran novela* (Debate).

## FOTOGRAFÍA

# Graciela Iturbide: más allá de su contexto

por **María Olivera**

Si hay una palabra que acompaña el trabajo de Graciela Iturbide, sus procesos y vivencias, es complicidad. Una cualidad que requiere tiempo, escucha activa, empatía y respeto hacia la otredad. Quizá es por ello que sus fotografías, a años de ser capturadas y estudiadas, siguen siendo enigmáticas: los encuadres cercanos y la sensación de una mirada desde el interior poco o nada tienen que ver con un gesto desinteresado, acostumbreado a exotizar la vida ajena. El trabajo de Iturbide, en cambio, acorta distancias y, como ha mencionado



en múltiples entrevistas, utiliza la cámara como pretexto para conocer el mundo y generar un puente entre dos realidades: la de quien mira y la de quien la vive. A sus piezas también las acompañan anécdotas personales como cuando narra que no recuerda haber tomado la foto *Mujer ángel* durante una caminata en el desierto de Sonora, pero es justo en esos espacios, entre la intuición y la confianza en el oficio, que sucede su fotografía. Lo que hay es una labor de reconocimiento mutuo sin caer necesariamente en géneros como “periodístico”, “documental” o “ficticio”.

Graciela Iturbide (Ciudad de México, 1942) es una de las fotógrafas más reconocidas de América Latina, su obra ha explorado cuidadosamente las tensiones entre tradición y modernidad en la cultura mexicana. Inició su formación en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM, allí estudió cine, pero fue en la fotografía donde encontró su medio expresivo principal. Fue asistente y

alumna de Manuel Álvarez Bravo de 1969 a 1972 y, para fortuna de ambos, construyó su propio lenguaje fotográfico rápidamente; por ejemplo, nunca heredó de su maestro el uso del trípode para la cámara. A lo largo de su trayectoria, Iturbide ha documentado rituales, paisajes y formas de vida que revelan una mirada íntima y respetuosa hacia las comunidades indígenas y populares, particularmente en entidades como Oaxaca y Sonora. Su enfoque combina el rigor del documental con una poética visual cargada de símbolos, lo que le ha permitido construir una obra que existe más allá de su propio contexto para consolidarse en apuntes sobre México, su gente, sus tradiciones y sus ensoñaciones. En esencia, apuntes sobre la vida íntima de nuestro país. Recientemente se le otorgó a Graciela Iturbide el Premio Princesa de Asturias de las Artes, en honor a su trayectoria e impacto cultural, por lo que las teorías y textos críticos sobre su labor han vuelto a salir a la luz. Cabe mencionar que es la primera fotógrafa latinoamericana

en ganarlo y hay mucho que celebrar de esta trayectoria.

El reconocimiento al trabajo de la fotógrafa no solo se basa en sus imágenes, sino en su capacidad para plantear asociaciones imaginarias pues, aun en las capturas más realistas, hay un aura como de ensueño que escapa a toda explicación. Creo que este es uno de los motivos que ha interesado más a la crítica y a los espectadores: en busca de verdades, se construyen las leyendas. Si esta foto fue creada o es natural, si es una imagen llena de secretos o que nos habla en primer plano, si forma parte de tal o cual tradición.

“No concibo las imágenes en términos de proyectos específicos”, comentaba en 1993, “son situaciones que vivo y fotografío; las imágenes las descubro después”. Es muy interesante recuperar la manera en la que ella misma se relaciona con su obra, pues percibo que en muchos textos se le ha catalogado como una artista distinta a la real. Hay escritos que hablan sobre el realismo mágico en su trabajo, por ejemplo, pero Iturbide insiste en que eso no es lo que sucede en sus imágenes y que tampoco es una tradición a la que pertenece. La labor de la fotógrafa se construye gracias a su sensibilidad y a entender el uso de la cámara como una relación recíproca. De estos vínculos es que han nacido algunas de sus obras más icónicas. En 1979, por ejemplo, Francisco Toledo la invitó a pasar una temporada en Juchitán, Oaxaca, y fue ahí donde la fotógrafa desarrolló una fuerte relación con la comunidad, su organización social y estilo de vida previo a siquiera sacar la cámara. Durante seis años hizo viajes a esta ciudad con largas estancias, generando un vínculo distinto al del fotoperiodismo y estableciendo su verdad: estar dispuesta a dejar pasar una foto con tal de seguir con una conversación.

La idea del “instante perfecto” en el trabajo de Iturbide cruza su intuición, como un parpadeo hecho

# Scraping

por **Mariano Gistaín**

*El terror está ahí fuera,  
donde comienza el mundo.*  
Luis Alberto de Cuenca

Aparentan cuerpos pero son espíritus. Esta certeza le asaltó de repente, ella misma/o no sabía muy bien qué era o en qué fase estaba, pero eso, según los medios, era algo general. Esa impresión de cuerpos como avatares o mero recubrimiento la había sentido otras veces; era una de tantas aprensiones que salen al paso de vez en cuando y luego se deshechan o se olvidan porque perseverar en ellas o explorar sus posibilidades se aleja de la normalidad y sus exigencias. ¿Se habían multiplicado esas exigencias o también eso era una aprensión? La clara visión o intuición de que esas personas que se cruzaba por la calle, en el súper, en la frutería o en el comedor de beneficencia eran espíritus o entes inmateriales [no se entiende].

Hasta que pudiera librarse de esa injerencia o imposición repentina que no le dejaba volver a su estricta realidad habitual que, por otro lado, tampoco le ofrecía estímulos para perseverar en ella [no se entiende]. ¿Acaso conseguía centrarse en esa realidad habitual más allá de consultar y teclear en la pantalla de bolsillo que, pensó, era su auténtica identidad, personalidad, destino?

Esa “realidad” era tal vez más esquiva y elusiva que la reciente mini-obsesión acerca de la auténtica naturaleza de los demás... Daba por hecho que esta percepción de que los cuerpos son velos o sudarios la sentían todas las personas, y tal vez los animales, y en ese caso la verían a ella/él tal como ella/él venía viendo a las demás personas: espíritus o entes incorpóreos

imagen, como cuando queremos guardar en la memoria un momento y cerramos conscientemente la mirada para que la impronta atraviese cuerpo y corazón. Hay ciertas fotografías que no proponen respuestas directas, donde predomina lo simbólico y el desconcierto, pues en su obra parece que el extrañamiento es una forma –informe– del conocimiento, de ver el mundo, de aprehenderlo. Sus imágenes son como postales, los encuadres son un tanto extraños porque justamente corresponden a una mirada despreocupada de la imagen y atenta a los estímulos de la realidad. Ella habla mucho de hacer las cosas de manera inconsciente; en una entrevista le decían que el cortar partes del cuerpo contribuía a la sensación de enfoque desde adentro y ella respondía que en realidad lo hacía todo inconsciente, “a lo mejor corto la cabeza porque si no los pollos van a quedar demasiado chiquitos, son cosas así”, menciona.

Hay un contraste único entre el tiempo de la fotografía tradicional y el tiempo de Graciela Iturbide: el primero es inmediato, el segundo requiere de relaciones humanas largas, pausadas y profundas, de viajes y visitas a lo largo de los años, para que, pasado cierto tiempo, la imagen aparezca más como una pulsión que como la composición de una fotografía de estudio. “Hay tiempo”, se lee en muchas entrevistas de Iturbide al hablar de la enseñanza que heredó de Manuel Álvarez Bravo, hay tiempo para las

pláticas, para las visitas al mercado y para volverse invisible dentro de una comunidad.

Me gustan los encuadres de sus fotografías –como el atrevimiento de cortar el cuerpo– porque, en realidad, nuestra mirada recorre así el mundo: por secciones, imaginando el resto. Comprobando, de pronto, y volviendo a lo fragmentado después. Me gusta que sea una fotografía por partes, como quien comparte la mirada antes que el *deber ser* de la imagen. De sus fotografías podemos estudiar el efecto del blanco y negro, de las relaciones que establece con quienes son fotografiados, pero hemos de cuidar los efectos y los afectos de sus obras para dejarlas ser en su totalidad sin insistir en la teoría.

He de confesar que hay un mal contemporáneo en la escritura: querer historizar todo para contextualizarlo y catalogarlo desde la academia. Pero, en ocasiones, el arte y la pulsión creativa escapan de ello. Y qué bueno. Porque una artista como Iturbide va a defender su modo de ser en el mundo sin discursos ni explicaciones. Hay muchas leyendas alrededor de ella, pero es importante escucharla hablar en primera persona o a través de quienes han podido estar cerca. Lo mismo diría Olaya Barr, quien ha estudiado el trabajo de Iturbide durante muchos años: los “académicos que se ocupan de la obra de Iturbide frecuentemente tienden a basar sus interpretaciones en una codificación que convierte las imágenes en algo homogéneo, previsible, simple. Limitan la comprensión de sus imágenes a fuerza de enfatizar aspectos superficiales”. Creo que es importante defender el derecho a la contemplación antes que a la explicación. Quitar las etiquetas y dejar a la obra ser, especialmente en el trabajo de una fotógrafa que nos habla desde el simbolismo y lo sublime. ~

**MARÍA OLIVERA** es crítica de artes visuales.







apenas cubiertos por capas de ropa y piel que ahora dejaban ver el interior. Por supuesto que los animales siempre nos habían visto así... esta revelación le pareció evidente, aunque la rechazó enseguida. Quería pensar en el meollo del asunto si es que lo encontraba, pero la realidad antigua, la corpórea

## 1

urgencia de sobrevivir y llegar al día siguiente (aunque aún estaban los frentes a mil kilómetros los misiles caían cada vez más cerca y cada semana se abrían nuevos conflictos) le obligó a actuar.

\*\*\*

Esta persona que declaraba en tercera persona esas aptitudes para ver el interior de las personas ha explicado en el interrogatorio en qué consiste este don. (En principio se temió que esta persona hubiera perdido el juicio por leer varias o muchas veces, según dijo, el libro de Juan José Millás *Ese imbécil va a escribir una novela*, en la que el protagonista experimenta desde la niñez una segunda cabeza, que es invisible —excepto para quienes tienen también esa bicefalia— que piensa por su cuenta y se comunica con la cabeza original, la de carne. Dadas las habilidades de la persona detenida y la cordura de sus

razonamientos se descartó esta posibilidad quijotesca, que sin duda hubiera sido más fácil de gestionar.)

En resumen, parece probado que él/ella (protección de datos):

—Puede ver algo que trasciende el cuerpo, lo que le capacita para:

—Saber si otras personas dicen la verdad. Saber qué piensan y sienten realmente.

—Acceder a lo que llama “archivos íntimos” de otras personas, que incluyen recuerdos, escenas completas, secuencias tanto del pasado —especialmente momentos decisivos de la infancia— como del futuro próximo.

(En los interrogatorios se han verificado estas “visiones” que la persona describe como “flashes de momentos de gran intensidad” pues ha acertado al 100% respecto a las vidas de las agentes que le preguntaban.)

—Ella/él misma/o sugiere que cualquiera podría desarrollar esta capacidad con un poco de entrenamiento: ella/él lo ha perfeccionado, sin querer, viendo vídeos de una red social, lo que tal vez podría inducir una especie de hipnosis, trance o meditación... Aunque no sabe concretar más...

## 2

—Los cargos están por ver: todo es difuso y volátil y las pocas agentes disponibles (hay mucha demanda)

expertas en control mental y *scraping & scraping brain-to-brain* (b-t-b) han sido derrotadas por esta persona, de la que solo sabemos el texto inicial y lo que ha querido declarar, pero ha sido imposible, de momento, entrar en su cerebro tan alegremente como ella entra en los de los demás. Su vida anterior, expurgada por IA, es tan normal que el análisis modo paranoia consumió el doble de agua.

—La persona o entidad denunciante (la delación es un deber constitucional y no se exige identidad física o jurídica, excepto que se pretenda cobrar la recompensa, si se comprueba el delito) insiste en la misma porque estas prácticas pueden poner en peligro la seguridad del Estado.

—Dada la gravedad del asunto, la clarividencia y la penetración de la persona investigada se procede a aislarla y a sellar el reducto; el contacto por medios remotos no impide que siga manifestando sus “poderes”.

—Al parecer, la persona sospechosa, aunque finge colaborar con la investigación y estar desorientada, sigue recibiendo enormes cantidades de dinero de todo tipo de cuentas del extranjero con el concepto “Donación”. Ella/él aduce que tras ofrecer sus habilidades a diversos departamentos y entidades públicas y privadas (se ha comprobado, envió cientos de mensajes) sin obtener respuesta, decidió pedir dinero a las máquinas, que son “más dóciles y rápidas”. Añadió que piensa declararlo a Hacienda. Pedir dinero, aunque sea con el pensamiento, no es delito tipificado.

—Tras jurar por escrito no actuar contra el Estado ha sido puesta en libertad sin cargos.

Las agentes le han preguntado al salir cómo lo hace y ha dicho:

—Aparentan cuerpos pero son espíritus. ~

**MARIANO GISTAÍN** es escritor. Lleva la web [gistain.net](http://gistain.net) y el blog *Veinte segundos en 20 minutos*. Su libro más reciente es *Nadie y Nada* (Prames, 2024).