# Letrillas



Fotograma: *Wild horse nine*, de Martin McDonagh. Cortesía: TIFF

CINE

## Toronto 2026: de pedestales y grietas

por **Fernanda Solórzano**

Como en textos anteriores que he escrito sobre el Festival Internacional de Toronto, mi lista de favoritas deja fuera películas que, tras ser premiadas poco antes en Cannes o Venecia, llegaron rodeadas de grandes expectativas que yo también tenía. Las excluyo por no parecerme de lo más memorable.

Las que dejo fuera este año tienen algo en común: sus directores habían hecho películas sobresalientes y muy superiores. Fueron, en esa medida, decepciones. *Fjord*, de Cristian Mungiu, Palma de Oro en Cannes, busca señalar excesos del progresismo, pero derrapa en la sobrecorrección: retrata una localidad noruega donde este ideario se ha vuelto dogma y caricaturiza a casi todos sus defensores. Ya que no es una sátira, esa asimetría debilita su crítica. *All of a sudden*, de Ryusuke Hamaguchi, me resultó tediosamente expositiva (pizarrón incluido), considerando que *Drive my car* y *Evil does not exist* confiaban en los tiempos de las escenas y los silencios de sus personajes. Y *Possible love*, de Lee Changdong, celebrada por la complejidad con que aborda las relaciones de clase, me pareció más obvia en su conclusión moral que *Burning*, donde la atracción mutua entre personas de estratos sociales opuestos se mezclaba con la envidia, la sospecha y el resentimiento sin resolverse del todo. Las películas merecen comentarios más elaborados, que haré cuando lleguen a cartelera. (*La bola negra*, de Javier Calvo y Javier Ambrossi, premiada por mejor dirección en Cannes y ganadora del premio del público en TIFF, queda fuera de estas menciones y de mi selección porque no logré verla durante el festival.) A continuación, mis favoritas de esta edición, sin orden de preferencia.

### *Wild horse nine*, de Martin McDonagh

Pocos directores exploran la ambigüedad moral como McDonagh. En *Wild horse nine*, John Malkovich interpreta a Chris, un agente de la CIA ligado a golpes de Estado y supuesto asesino de Kennedy. Nada de esto impide que, desde las primeras secuencias, provoque fascinación. McDonagh ya había logrado algo semejante en *Three billboards outside ebbing, Missouri* con el policía racista de Sam Rockwell: hacer crecer ante el espectador a un personaje condenable.

Aquí Rockwell es Lee, compañero de Chris y también golpista. Ambos llegan a Isla de Pascua meses antes del golpe contra Allende. Chris, desahuciado, quiere morir ahí y ha pedido a Lee que lo ayude, pero este debe decidir si cumplirá una orden de la CIA que implica traicionarlo. Emerge así otro sello de McDonagh: la amistad

profunda entre hombres que parecerían incapaces de ella.

Las cabezas de piedra gigantes de la isla atestiguan la transformación de ambos. El poema elemental que Chris escribe al animal del título no basta como muestra de redención, pero sí un acto final que involucra a una joven revolucionaria (Mariana di Girolamo). El estilo de Malkovich puede parecer una suma de tics, pero aquí da una interpretación tan honesta que vuelve conmovedora una frase como "habría preferido matar a menos gente y pasar más tiempo entre caballos". Por este papel obtuvo la Copa Volpi en el reciente festival de Venecia.

### *Tender loving care*, de Mike Leigh

El director de 83 años declaró que *Tender loving care* podría ser su última película. No lo dijo en plan fúnebre: padece miositis, enfermedad que reduce la movilidad y dificulta el rodaje. Aun así, cuesta no ver su película –sobre la pérdida de autonomía en la vejez– como algo que le resulta cercano. Amy (Kate O'Flynn), trabajadora social, enfrenta el declive repentino de su padre Geoff (Paul Jesson, estupendo), cuando empieza a perder la memoria. Leigh construye sus películas a partir de ensayos con los actores, un método especialmente apropiado para trazar la involución de Geoff: de hombre vital y bromista pasa a mostrarse arisco con su familia y a refugiarse en recuerdos lejanos. Su esposa, su hija y una amiga de Amy lo acompañan con paciencia mientras aceptan lo irreversible de su deterioro. La naturalidad de esas escenas permite a *Tender loving care* esquivar sentimentalismos.

Leigh no representa al mundo como un lugar apacible. La imagen final es el rostro de otro anciano con deterioro cognitivo, que antes había rechazado la ayuda de los servicios sociales y que carece de la red afectiva que rodea a Geoff. Ese remate revela a *Tender loving care* como una película sobre destinos opuestos.

### *Faith*, de Paul Andrew Williams

Ya que tuvo su estreno mundial en TIFF, *Faith* llegó sin premios ni *hype* –y fue una de las películas que más permanecieron conmigo–. Situada en un pueblo obrero inglés, arranca con elementos del *kitchen sink*: una madre soltera, un empleo en una fábrica, dinero para vivir al día y noches de alcohol en el pub.

Gina (Erin Doherty) conoce ahí a Michael (James McAvoy), hombre amable pero extraño. Tras la muerte accidental de su hijo, se hunde en el duelo y en (más) alcohol. Michael la cuida y le ofrece algo que suena imposible: reencontrarse con el niño. *Faith* da entonces un giro: Michael se revela como un ente angélico y guía a Gina por un ritual de imaginería católica en el que bebe la sangre de Michael. La escena puede provocar rechazo y resultar piadosa a la vez. Por si las alusiones al Evangelio no fueran lo bastante literales, Williams muestra en la espalda de Michael cicatrices que sugieren alas perdidas.

Todo en *Faith* es audaz: el cambio de registro, representar un milagro religioso sin ironía ni distancia y hacer visible el cumplimiento de un deseo compartido por quienes han perdido a alguien demasiado pronto: tener unos minutos más para despedirse mejor.

### *Look back*, de Hirokazu Kore-eda

No vi *Sheep in the box*, con la que Kore-eda concursó en Cannes, pero leí reproches de sentimentalismo por parte de los críticos que cubrieron ese festival. Durante la primera hora de *Look back*, adaptación del manga homónimo de Tatsuki Fujimoto, me pregunté si la ternura calculada no se estaba volviendo un punto débil del director. La amistad entre Fujino y Kyomoto, niñas unidas primero por la rivalidad y luego por el manga, se estanca en una dulzura redundante.

Esto cambia cuando Kyomoto, ya adolescente y estudiante de arte, es asesinada por un psicópata que irrumpe en su escuela. Kore-eda entra entonces en territorio conocido, el duelo, pero pone el acento en la culpa del sobreviviente: una veta amarga que rescata a la película de la dulzura previa. Fujino piensa que, al sacar a Kyomoto de su encierro cuando eran niñas, puso en marcha la cadena que la llevó a la muerte. La mejor secuencia parece anunciar la recreación sangrienta del asesinato –algo ajeno a la sutileza de Kore-eda–, pero se revela como una fantasía en la que Fujino, dibujada como heroína de manga, logra salvar a su amiga.

*Look back* registra el paso del manga del dibujo manual al digital: el software permite añadir texturas, sombras y efectos antes ejecutados a mano. Kore-eda no presenta el cambio como decadencia, lo que lleva a cuestionar el prejuicio de que un artista debe dominar la técnica tradicional.

### *El ser querido*, de Rodrigo Sorogoyen

Hablemos del elefante en el cuarto: *El ser querido* tiene tantas semejanzas con *Sentimental value*, de Joachim Trier, que el propio Sorogoyen contó que estuvo a punto de abandonar su proyecto cuando vio la película del noruego. *El ser querido*, sin embargo, es menos un estudio del trauma familiar que de las dinámicas de poder que se superponen en un rodaje: director y actriz que además son padre e hija.

Esteban (Javier Bardem) convoca a Emilia (Victoria Luengo), su hija distanciada, para protagonizar su nueva película. En su conversación inicial desprecia el trabajo de Emilia en series que considera menores. Luego, durante el rodaje, le reprocha no dar a su personaje el aire de una mujer de clase alta o gesticular como alguien a quien "nunca le ha pasado nada". Es evidente que busca desestabilizar a su hija; lo que no es claro es si, dirigidas a otra actriz, serían indicaciones

legítimas o excesos amparados por su estatus de director. Bardem sostiene esa ambigüedad de manera formidable: nunca es del todo claro cuándo Esteban busca una mejor actuación y cuándo utiliza el rodaje para herir, controlar o acercarse a su hija.

El conflicto cristaliza en una escena de comedor que Esteban corta una y otra vez porque un actor no mastica "de verdad". Esto provoca risas incontrolables entre los actores mientras Emilia enfurece. ¿Es la susceptibilidad de hija la que vuelve insoportables esas correcciones o cualquier actor tendría razón en rechazarlas? *El ser querido* apunta así contra cierta escuela de dirección –y las vacas sagradas que se amparan en ella– sin convertir el conflicto en denuncia simple.

### *Musk*, de Alex Gibney

Dudé hasta el último momento si dedicar cuatro horas a un documental sobre un hombre tan poco carismático. Mi única garantía era el trabajo previo del director. Fue un acierto: Gibney valida la impresión de vacío que proyecta Musk y plantea la pregunta central: cómo alguien que no parece guiado por principios rectores llegó a acumular tanto poder.

Una posible respuesta está en la leyenda de inventor visionario. Gibney recuerda que Musk no fundó Tesla y devuelve crédito a sus ingenieros. Sugiere también que, al encumbrar figuras, el público les da carta blanca para presentar como posible algo que aún no lo es. El caso más grave son los autos de conducción autónoma: *Musk* muestra escenas espeluznantes de accidentes causados por sus fallas.

La película va de sus proyectos tecnológicos a su misión de crear una "legión" de hijos. Como Musk se negó a ser entrevistado, Gibney creó un avatar digital suyo a partir de declaraciones reales: un guiño al futuro de simulaciones que él mismo anuncia con entusiasmo.

Mientras el avatar resulta verosímil, la realidad da a Gibney escenas como la de Musk blandiendo una sierra eléctrica –regalo de Javier Milei– para simular el desmantelamiento de la burocracia. (Alguien nunca oyó hablar de Leatherface.) Al final, Nikhil Kamath le pregunta qué beneficio tendría la "conciencia colectiva" que Musk atribuye a X. El visionario balbucea, divaga, balbucea de nuevo y responde algo absurdo. Vaya atisbo del futuro. ~

**FERNANDA SOLÓRZANO** es crítica de cine. Es autora de *Misterios de la sala oscura. Ensayos sobre el cine y su tiempo* (Taurus, 2017).



**POESÍA**

# El desconocido T. S. Eliot: una biografía francesa

por **Audomaro Hidalgo**

El destino literario de T. S. Eliot en Francia es paradójico. La traducción de *La Terre vaine et autres poèmes*, de Pierre Leyris, considerada hasta hoy como la canónica, apareció en 1947; Henri Fluchère tradujo *Murder in the cathedral* en 1949; Georges Cattaui escribió una monografía del poeta angloamericano en 1957; ediciones Seuil editó, en 1976, dos volúmenes: el primero corresponde a la poesía completa de Eliot; el segundo es una selección de ensayos; por su parte, el profesor Jean-Paul Rosaye publicó, en el año 2000, un libro notable en más de un sentido: *T. S. Eliot, poète-philosophe*; la biografía *T. S. Eliot ou le monde en poussières*, de Stéphane Giocanti, apareció en 2002; más cerca de nosotros, el poeta Pierre Vinclair tradujo la *Terre inculte* en 2018. Esto es prácticamente todo lo que se ha publicado y se ha escrito de Eliot en el Hexágono.

La biografía de Stéphane Giocanti[1] es completa hasta donde el enigma que es la vida de todo hombre puede permitirlo. Giocanti se apoya en los trabajos de Helen Gardner, Lyndall Gordon y Peter Ackroyd.[2] El biógrafo francés tiene la humildad de confesarse que la suya no es sino "una pálida biografía", comparada con las que existen en el mundo angloamericano. Creo que el juicio del autor es severo: su obra, documentada, metódica, clara, permite al lector francés aproximarse a T. S. Eliot. El pecado del biógrafo es querer hacer de Eliot un puro producto de la cultura francesa: "La ola Eliot llega muy pronto, desde París, a España, Italia, Alemania y los países de Europa central." Giocanti cree que Eliot es resultado de "una mezcla entre Mallarmé y Valéry". Visto y pensado desde la poesía francesa, el biógrafo nos recuerda la gran impronta que dejó en el autor de *Prufrock* la lectura de *El movimiento simbolista en la literatura* (1899), de Arthur Symons. Eliot mismo lo declara: "Tengo una gran deuda con el señor Symons. Si no hubiera leído su libro, nunca habría oído hablar de Laforgue y de Rimbaud en 1908, y es probable que nunca hubiera oído hablar de Corbière. Así, el libro de Symons es una de las obras que ha influenciado el curso de mi vida."

1 Stéphane Giocanti, *T. S. Eliot ou le monde en poussières*, París, Éditions JC Lattès, 2002, 386 pp.
2 El libro de Peter Ackroyd fue traducido por Tedi López Mills y publicado por el FCE. Ya es hora de que sea reeditado.

Fotografía: División de Teatro Billy Rose, Biblioteca Pública de Nueva York. "T. S. Eliot" / Libre de uso

Pero después T. S. Eliot fue mucho más que un lector de la poesía simbolista y del pensamiento francés. Es cierto, Barrès, Benda, Bergson y Maurras pudieron haber dejado una impronta en él, pero no es tan profunda y determinante como sí lo es la presencia del filósofo Bradley, la del clérigo Andrews, la del pensamiento hindú y, siempre, la poesía de Dante y la obra de Shakespeare, "los dos grandes poetas de occidente", como los llama el propio Eliot.

Ninguna biografía está exenta de indiscreciones. A pesar de las que comete en este caso el biógrafo con su biografiado, el episodio de los líos de falda ("El accidente filantrópico", lo llama Giocanti) entre Russell y Eliot no puede no ser entretenido; las líneas y fragmentos citados de la correspondencia entre Eliot y Valéry nos dejan entrever que se trata de un documento que merece ya una publicación; en algunas páginas del libro oímos que Eliot no oculta su admiración ante la *Anabase* y decide traducirlo, no sin antes decirle a Perse: "Quisiera expresarle un poco mi admiración por su obra *Anábasis*. El poema me parece uno de los más grandes y más singulares de los tiempos modernos. Si logro hacer una traducción que sea casi digna de semejante obra maestra, estaría muy contento."

La biografía está organizada en siete capítulos. El primero habla del pasado familiar y de los inicios de Eliot; el segundo termina con la publicación de *The waste land*; el tercero abarca hasta la aparición de *Ash Wednesday*; el cuarto capítulo se ocupa de Eliot en tanto dramaturgo, con énfasis en *Murder in the cathedral*; el quinto capítulo el biógrafo lo llama "Intermedio felino"; el sexto está consagrado a los *Four quartets* y a algunas ideas estéticas de Eliot; finalmente, el último capítulo, "La gloria y la cruz", se refiere a los años finales del Premio Nobel de 1948.

Giocanti pasa revista, aunque muy rápido, a los mecanismos de enunciación y postulados teóricos (disociación de la sensibilidad, correlato objetivo, imaginación auditiva, poesía metafísica) de Eliot. Pero Stéphane Giocanti es un sensible y atento lector de poesía. Los párrafos en los que comenta *The waste land* y los *Four quartets* son apasionados, pero son también algo más: piezas de verdadera crítica literaria.

Pese a aquellos primeros y remotos esfuerzos críticos y editoriales, a pesar del genuino entusiasmo de Stéphane Giocanti, Thomas Stearns Eliot sigue siendo un poeta poco leído, por no decir desconocido, en Francia. Lo mismo sucede con Anne Carson, una poeta que los poetas franceses, apenas, comienzan, un poco, a descubrir. Tal vez algún día T. S. Eliot salga del ostracismo al que lo tiene condenado el medio literario francés. ~

**AUDOMARO HIDALGO** (Villahermosa, 1983) es poeta, ensayista y traductor.

**ARTE**

# John Giorno: *Life is a killer* o la poesía como experiencia física

por **Constanza Martínez Achim**

Entre agosto y octubre de 2026, la galería Kurimanzutto de la Ciudad de México proyectó un video en blanco y negro donde aparecía un hombre tímido, peculiar y con un sentido de humor audaz, leyendo poemas, contando historias y poniendo música durante diez horas desde su *loft* en el denominado "Bunker" –el icónico edificio del siglo XIX en el número 222 de la calle Bowery, en Nueva York, donde se reunían William Burroughs, Debbie Harry, Mick Jagger, Lou Reed, Patti Smith y John Giorno, entre otros.

En la planta baja de la galería, un sonido caótico proveniente de cuatro tornamesas retumbaba en la gran sala iluminada. El visitante podía elegir vinilos del archivo de Giorno Poetry Systems (GPS) y hacer que hasta cuatro voces sonaran al mismo tiempo. En las paredes de este mismo cuarto aparecían colgados unos enormes lienzos de colores fosforescentes o con un fuerte contraste en blanco y negro, que contenían en gran formato breves frases como *Thanks 4 nothing* (Grax x nada), *I want it to rain for the rest of my life* (Quiero que llueva por el resto de mi vida) o bien *Sit in my heart and smile* (Siéntate en mi corazón y sonríe).

*John Giorno: Life is a killer*, curada por Corinna Durland, fue la primera exposición individual en México dedicada a la obra de un poeta y artista multidisciplinario que, a pesar de su gran inventiva y del éxito de sus proyectos, quedó opacado por titanes de la contracultura como sus amigos William S. Burroughs y Allen Ginsberg, o su pareja sentimental Andy Warhol.

Giorno era cerca de veinte años más joven que los poetas *beat*, de modo que perteneció a su círculo pero también al de la vanguardia artística de la segunda mitad del siglo XX, marcada por el ascenso del *pop art*. En esa medida funcionó como un puente entre ambos mundos, lo cual se vio reflejado en su obra, notablemente en sus *Poem paintings*, los cuadros a gran escala que protagonizaron la exposición en la San Miguel Chapultepec. Esta serie nació en conversación crítica con los espectaculares publicitarios masivos que inundan el paisaje urbano; Giorno sustituyó lo que normalmente sería un mensaje comercial por fragmentos de sus propios poemas.

El budismo tibetano del que fue devoto alimentó en él la idea de que el lenguaje se transforma de manera continua a través de la repetición, la escala, el color y el contexto. Asimismo, exploró fervientemente todas las maneras en las que la poesía

podía existir fuera de la página. En sus propias palabras: "Quería hacer algo más que escribir poemas. Quería ampliar las formas en que los poemas podían conectar con el público." Entusiasta *avant-garde* del *performance art*, rompió con el modelo académico y tradicional de las lecturas de poesía de las décadas de los sesenta y setenta al incorporar micrófonos y distorsiones de voz en recitales donde gritaba, repetía frases de forma hipnótica y exageraba sus gestos con teatralidad sobre el escenario. Esa energía ruidosa, repetitiva y expresiva era, de cierta manera, un eco de lo que sucedía afuera. Mientras el conservadurismo se consolidaba en Estados Unidos durante la Guerra Fría, en las calles la gente protestaba contra la guerra de Vietnam y a favor de los derechos civiles, el feminismo y la liberación sexual.

La dedicación de Giorno por hacer llegar la poesía hablada a más formatos lo llevó a fundar Giorno Poetry Systems en 1965, una plataforma multimedia sin fines de lucro que producía vinilos, casetes y videos. Bajo este sello creó su proyecto más célebre, *Dial-A-Poem*. Inspirado por la práctica común de la época de marcar por teléfono para consultar la hora o el clima, el artista diseñó un servicio telefónico gratuito donde cualquier persona puede llamar para escuchar grabaciones de poemas aleatorios, tanto suyos como de sus amigos.

En 2022, la Fundación Casa Wabi y la John Giorno Foundation colaboraron para traer este servicio a México. La versión local ofrece dos números gratuitos para quienes llaman dentro del país: uno dedicado a la poesía nacional (52 55 9225 2673) y otro a las ediciones originales en inglés (52 55 9225 2840).

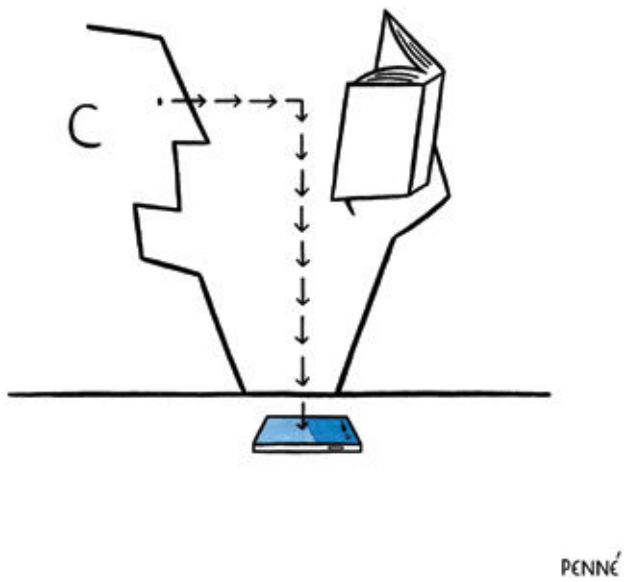
En conversación con Laura Hoptman, Ugo Rondinone, quien fue pareja sentimental de Giorno, expresa: "A través de una obra de arte o un poema, entras en una experiencia que sientes primero en tu cuerpo. El cuerpo sabe cosas mucho antes que la mente." Giorno entendía que el arte y la poesía son dos cosas fundamentales para la humanidad –tan fundamentales que uno incluso las siente en el cuerpo–. Sin embargo, al no tener una utilidad práctica directa, con frecuencia son relegadas como disciplinas menores. Rondinone agrega más tarde: "La realidad es simple: la poesía no paga la renta." En pleno auge del consumismo y el nacimiento de la cultura de masas, Giorno, quien entendía la dura realidad del mundo moderno, decidió generosamente regalar la belleza a la población a través de los mismos canales que se utilizan para vender.

Donde suele haber promociones comerciales, Giorno nos da poemas. Y si normalmente un espectacular es un anuncio publicitario, en su obra es una frase que incita a una reflexión. Giorno transgredió los sistemas utilizados para la publicidad y los convirtió en vehículos para compartir arte y poesía.

Y, al estar frente a los llamativos lienzos de *Poem paintings* que, con sus contrastes, colores neón y tipografía de exhibición exigen ser vistos, no puedo evitar pensar que adquieren un sentido nuevo en pleno 2026, en la era de la inmediatez y el exceso de información. El *scroll* infinito, que se acentuó con TikTok y los *reels* durante la pandemia, nos acostumbró a recibir tal volumen de estímulos en tan poco tiempo que resulta difícil asimilar o recordar lo que acabamos de ver. Todo se ha vuelto efímero; las palabras, las imágenes y los significados se desvanecen.

Frente a la volatilidad digital, las frases plasmadas en obras a gran escala nos recuerdan que las cosas pueden tener un soporte y pueden ser tangibles. Aun al perder su significado original cuando son extraídas de sus poemas, su brevedad incita a nuevas

## ESPERE EN LA LÍNEA




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

lecturas y abre un espacio necesario para la pausa y la reflexión.

John Giorno falleció en 2019 tras entregar su vida al arte y a la colectividad. Sin embargo, sus poemas y su espíritu siguen vivos en los números a los que todavía podemos marcar, las obras que podemos contemplar y las dinámicas que sigue detonando su legado. ~

**CONSTANZA MARTÍNEZ ACHIM** es crítica de arte.



TEATRO

# José Revueltas, el drama de las ideas

por **Verónica Bujeiro**

El teatro no es definitivamente lo primero que viene a la mente cuando se piensa en José Revueltas. Antes aparecen el incomparable narrador, el cronista e incluso el guionista de oficio. En todas esas facetas su enorme capacidad creativa, alimentada por la experiencia, por una aguda observación de la realidad y por la certeza de que la tragedia humana constituye un sino inevitable, estuvo siempre atravesada por convicciones ideológicas y una militancia política que no solo cincelaron su pensamiento y su obra, sino que intervinieron, una y otra vez, en el drama de su propia vida.

Sobre su dramaturgia pesan tanto el desconocimiento como un severo dictamen, repetido incluso por algunos de sus lectores más cercanos, entre ellos José Agustín, quienes la han juzgado discursiva e ineficaz para la escena. Ante una lectura contemporánea, este último juicio exige por lo menos algunos matices, pues Revueltas poseía un buen conocimiento de los recursos del arte dramático, reconocible en su oficio de guionista, que lo sostuvo económicamente durante buena parte de su vida. Si acaso convendría señalar que, aunque el propio autor insistía en que teatro y cine respondían a objetivos y formas distintas, en su obra destinada a la escena parece confundirlos por momentos, pues la mirada del dramaturgo conduce efectivamente la nuestra, como si se tratara de una cámara que se detiene en una cantidad de detalles que exigen una complicada traducción escénica.

Frente a este juicio sorprende sobremanera descubrir que *El cuadrante de la soledad*, estrenada en 1950 bajo la dirección de Ignacio Retes, amigo y comparsa en diversas aventuras teatrales, fue la primera obra de un autor nacional en alcanzar las cien representaciones. Un logro notable si se toma en cuenta que, aun en medio de la renovación que atravesaba el teatro mexicano, una obra de esas características difícilmente alcanzaba semejante permanencia en cartelera. La contradicción resulta todavía más llamativa si se considera que la obra dramática de Revueltas constituye un aparte casi inexistente dentro de la atención dedicada a su obra. De ella se han publicado apenas cuatro piezas: el drama social *Israel*, la farsa *Pico Pérez en la hoguera*, libre recreación del célebre personaje creado por José Rubén Romero, *El cuadrante de la soledad* y la pieza política *Nos esperan en abril*. Revueltas consideraba esta última su mejor obra teatral y la juzgaba difícil de representar ante un público al que consideraba escasamente politizado. Llegó incluso a asegurar que Bertolt Brecht la había leído y preparaba su montaje cuando murió en 1956. Este episodio, del cual solo se cuenta con el testimonio del propio escritor, no ha podido comprobarse, pero permite advertir la dimensión de unas aspiraciones teatrales que por diversos motivos terminaría por abandonar.

Acaso por su acercamiento al realismo y por la tendencia a extender en las acotaciones una mirada más cercana a la narrativa, se ha querido reconocer en el teatro de Revueltas la influencia de Tennessee Williams, una filiación que el propio autor rechazaba al afirmar que sus verdaderos ascendientes eran Strindberg y los expresionistas alemanes. El dato resulta importante para una lectura contemporánea de *El cuadrante de la soledad*, pues su crudeza no se limita a reproducir el bajo fondo de la ciudad, sino que exagera y deforma sus rasgos a través de un conjunto de seres que han caído de la gracia humana en casi todos los sentidos posibles.

La obra sorprende todavía por la violencia con que representa una zona que aún existe en la Ciudad de México y cuya sordidez parece intacta, poblada por prostitutas, traficantes, adictos y personajes de otras clases sociales que buscan ocultar en este barrio sus bajas pasiones bajo la mirada de la Virgen de la Soledad. Entre quienes habitan la pieza se urde algo común al universo revueltiano, una especie de complot en el que las carencias individuales, la culpa y un conato de levantamiento social se ven involucrados. La trama abre más asuntos de los que alcanza a cerrar, aunque puede seguirse con atención, como si se tratase de una buena película antigua, gracias al fino detalle con que están construidos los personajes y a la calidad de sus diálogos, que van de lo crudo a lo poético. En una crítica, Efraín Huerta decía que Revueltas "siempre habla de cosas que existen, hasta cuando está inventando".

Uno de los mayores hallazgos de la pieza consiste en hacer del espacio no solo una locación, sino la expresión de un sentido ideológico, lo que constituye además una cualidad característica de la obra de Revueltas. En este caso, la simultaneidad espacial permite trasladar al escenario el caos y la multiplicidad de situaciones, una concepción que más tarde sería considerada antecedente de obras tan importantes como *Los signos del zodiaco*, de Sergio Magaña, y *Olímpica*, de Héctor Azar. Dentro de esta disposición, Colombina, una prostituta anciana que deambula por el barrio, recorre casi todos los ámbitos sin lograr situarse en ninguno. Su movimiento constante no expresa libertad, sino todo lo contrario, pues cuanto más circula, más estrecho se vuelve para ella el cuadrante. Ahí reaparece la idea de prisión aun dentro de un espacio abierto, una constante que atraviesa la obra del autor.

Para trasladar semejante concepción al escenario, Revueltas encontró en Diego Rivera, un viejo amigo de la familia, al cómplice ideal. Al leer la obra, el pintor declaró que, ya que no había tenido la suerte de escribirla, quería pintarla y dotar a la escenografía del clima de angustia y dolor que reconocía en la pieza. La afinidad no era casual, pues Rivera pudo reconocer en aquella simultaneidad una lógica cercana a la composición mural. Más que diseñar un decorado, concibió una estructura múltiple dispuesta sobre un escenario giratorio que permitía conducir la atención del público entre las distintas historias, aunque para lograrlo fuera necesaria una maquinaria costosísima, manipulada a mano por tramoyistas que realizaban una ardua labor en cada función.

Con semejante aparato escénico, *El cuadrante de la soledad* se estrenó en mayo de 1950 en el Teatro Arbeu, hoy sede de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, presentada por la Compañía Mexicana de Comedia. La reunión de Revueltas, Retes y Rivera, acompañada por un reparto en el que figuraban Rosaura Revueltas, una jovencísima Silvia Pinal y Prudencia Grifell, entre otros actores, despertó una curiosidad considerable que se tradujo en las cien representaciones ya mencionadas. Sin embargo, para Revueltas aquel éxito pronto quedó atravesado por un complicado embate personal, pues tanto la pieza como su novela *Los días terrenales* fueron atacadas por críticos comunistas, quienes creyeron reconocer en ellas una supuesta filiación existencialista incompatible con las convicciones marxistas del autor. En medio de aquella polémica, Revueltas decidió retirar la novela de circulación y suspender las representaciones precisamente cuando *El cuadrante de la soledad* alcanzaba ese éxito sin precedente.

A la distancia, estos eventos producen un efecto dramático fascinante, ya que tal vez este episodio de la vida real sea el más profundamente teatral de su dramaturgia. Revueltas sostenía que las ideas debían encarnar en los personajes, pero las suyas terminaron por abandonar la ficción para intervenir en el destino material de la obra. El desenlace pareciera digno de la pluma de su amado Pushkin, a quien había llevado a escena al dirigir una adaptación de *Mozart y Salieri*, con un creador confrontado por sus propios ideales hasta la ofuscación. Quizás se hizo realidad aquello que declaró en uno de sus escritos, cuando afirmó que "el teatro no viene después, sino que nace al mismo tiempo que el hombre". ~

**VERÓNICA BUJEIRO** es dramaturga, docente y crítica de teatro. Pertenece al Sistema Nacional de Creadores de Arte.

LITERATURA

# Una eternidad de minuto y medio

por **Emilia Krause**

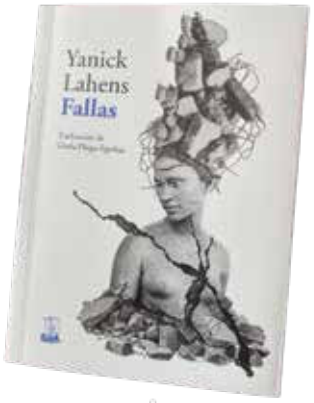
"El 12 de enero de 2010 a las 16 horas con 53 minutos, el tiempo se fracturó." Quiebre. Un momento de fisura. Pareciera que, en un instante de tierra rasgada, Haití se hubiera transformado. En noventa segundos, el país quedó irreconocible. No es así, dice la autora: no fue el resquebrajamiento de los montes, sino una violencia singularmente humana el motor de la tragedia. Se hicieron evidentes los sometimientos internacionales, los gobiernos corruptos y una profunda desvalorización del país. Siglos de atropellos. No se puede denunciar a la tierra, pero sí a quienes la descuidan a ella y a su pueblo. El sismo no hizo más que evidenciarlos. En su novela *Fallas* (originalmente publicada en 2010), Yanick Lahens comparte una mirada lírica y lúcida de lo que vivió antes, durante y después del temblor que golpeó Haití hace dieciséis años.

La novela respira con el país desencajado: empezamos con el sismo, su cadencia se expande conforme

pasa el tiempo, el shock se desvanece de a poco, y Lahens recupera las palabras. Hay espacio para llenar los pulmones de nuevo. Los capítulos iniciales están dedicados a la conmoción inmediata, entrecortada por las necesidades pragmáticas y las descripciones –rápidas, contundentes; lo indispensable– de los horrores que empiezan a aflorar. Las reflexiones deben esperar a que haya tiempo, energía y corazón para formarlas. Escribir demasiado pronto es obsceno ante la tragedia y, sin embargo, necesario; para sobrevivir, para sobrellevar, para sobreponerse. Escribir todo lo que nos pueda alzar del fondo de la grieta que se tragó casas, edificios, ciudades. Acompañamos a la autora en su transición, pareciera, de la muerte a la vida.

No sin razón, *Fallas* es un texto que llama íntimamente a los territorios latinoamericanos –evoca, principalmente para el centro de nuestro país y su capital, los devastadores 19 de septiembre de 1985 y de 2017; por no mencionar los constantes sismos en Guerrero, Oaxaca y Chiapas–. Lahens cuestiona: "¿Cómo desplazar los límites de la desgracia? ¿Cómo interpelarla desde el único lugar fuera de su alcance inmediato, el de la escritura?" Crea un espejo con la afirmación de Adorno: "Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie" y, precisamente, nos invita: seamos bárbaros. Escribamos porque no hay otro modo de hacerle frente a esta tragedia. Lahens añade: "La literatura señala la pesadilla hasta en sus más lejanos refugios, y, al mismo tiempo, muestra la salida." Auschwitz no fue producto de una catástrofe natural, pero ¿no acaso los estragos del sismo tampoco lo fueron? No por completo. La autora nunca titubea al señalarlo.

Por dura que sea la crítica que hace de los dirigentes (corruptos, aprovechados) y de la sociedad haitiana (su dependencia de las ONG, su adhesión a lo colonial), no queda duda: *Fallas* es una carta de amor para Haití y su pueblo. Es una misiva donde logra conjugar su estima por su país con una aguda crítica a sus costumbres y pensamientos. Máxima expresión de amor, alto llamado al cambio desde lo profundo, poderosa convocatoria a esa barbarie del no-olvido, del voz-en-cuello: si la civilización se erige en el encubrimiento de las atrocidades, hoy es el momento de ser bárbaros. El silencio que, desde la tarde del 12 de enero, soterra a Puerto Príncipe es más desolador que cualquier *rèl*, grito desgarrador del duelo. Lahens llama a combatir el olvido, el mutismo:




"Quiero escuchar gritos. Tengo miedo del efecto en nuestras almas, en nuestras mentes, de tanto silencio en torno a nuestros muertos."

Lahens desarrolla un entramado meticuloso de experiencias personales, análisis sociopolíticos y literatura para dar cuenta de lo que hubo en torno al terremoto. El sustrato está compuesto por sus propias vivencias –plasmadas tan pronto después del sismo que llamarlas "recuerdos" es injusto– y de ahí hace germinar testimonios, citas, voces: labra en él la memoria de su país y de su ciudad. Lahens nombra disimuladamente a las personas de su vida: su hermano A., su vecino L., la joven V. a quien recibe en casa para que pueda buscar a su marido. El libro combina

**YANICK LAHENS**
**FALLAS**
**Traducción de Gisela Pliego Eguiluz**
**Ciudad de México, Cantamares, 2026, 160 pp.**

los anonimatos inevitables de las tragedias a gran escala con aquellas pequeñas privacidades que la autora coloca junto a nombres de pila (Roody, Sarah, Rochnel...) y de topónimos (Hotel Montana, Pacot, Plaza Geffrard...). Esta especificidad evidencia que la tragedia no tiene hipótesis. Los testimonios se juntan, el texto muta: novela, crónica, memorias. Lahens acoge a todo un pueblo en su libro.

Indispensable, también, recogerlo en su lengua, el *créole* haitiano. La autora la incluye a lo largo de la novela; la traductora, también. Gisela Pliego Eguiluz hace hincapié en su importancia, en lo mucho que expresan las palabras colocadas con gran detalle en la novela. La decisión de elaborar un glosario con las palabras en *créole* revela el trabajo reflexivo y cuidadoso de la traductora sobre las maneras en que la autora construye el texto. Sobre todo, y a lo largo de toda la novela, revela su gran capacidad de escucha. Nos muestra la importancia de prestar atención no solamente a lo que nos dice Lahens sino *cómo* lo dice; con demasiada frecuencia las traducciones relegan la retórica, la manera de significar, a un segundo plano ante la primacía de lo dicho. La forma siempre contribuye al fondo, y dejarla de lado, descuidarla, tratarla con poco esmero, es ejercer otra violencia –tanto estética como epistémica–, en contra de una mujer minorizada, relegada a un segundo o tercer plano. En su traducción, Pliego logra cuidar el qué y el cómo de *Fallas*.

La novela de Lahens, traducida por Pliego, es un imperdible para analizarnos y conocernos desde el Caribe. Ofrece lentes políticos, literarios, sociológicos, culturales e históricos (entre otros) a través de los cuales poner la mirada en Haití y,

por extensión y por autocrítica, en quien lea este libro. Su narrativa sin rodeos nos pasea por las secuelas del sismo que azotó Haití en 2010 y nos abre la vista a sus elementos constitutivos. Observar a Haití y al Caribe no debería pensarse como una mirada al exterior, a una realidad ajena, sino como una invitación a descubrir qué de nuestros países y sociedades traza un eco con su experiencia. ¿Qué paralelos surgen ante el relato de Lahens? ¿Cuándo y cómo hemos ocupado el rol de la Haití explotada y abandonada? ¿Cuándo, en cambio, hemos sido quienes abusan? ¿Cuándo hemos sido víctimas y cuándo agresores? ¿Qué aprendemos de tales falsas dicotomías? Estas y otras preguntas son tratadas con exquisita agudeza en *Fallas*. ~

**EMILIA KRAUSE** es traductora.

**POLÍTICA INTERNACIONAL**

# Una política exterior para América Latina

por **Michael Reid**

"La mejor política exterior es la política interior," declaró Andrés Manuel López Obrador en una reunión de diplomáticos mexicanos al comienzo de 2024. Parece que muchos de los nuevos presidentes latinoamericanos de derechas están de acuerdo con él. En la práctica han tercerizado la política exterior de sus países a la Casa Blanca. Es un error que van a pagar en el futuro. En América Latina es habitual olvidarse del mundo y sus conflictos, que parecen lejanos. Hábito correspondido: muchas veces el resto del mundo parece olvidarse de la región. Pero hoy no es el caso.

Donald Trump ha puesto a América Latina a la cabeza de las prioridades de política exterior de su administración, en su documento de estrategia nacional de seguridad publicado hace un año. A la vez anunció un "Corolario Trump" a la Doctrina Monroe: "Que el pueblo americano –y no naciones extranjeras ni instituciones globalistas– siempre controlará su propio destino en nuestro hemisferio." Un año después sabemos mucho más de lo que esto quiere decir en la práctica: una combinación de acciones militarizadas contra el narcotráfico, la represión de migrantes, un imperialismo descarado ejemplificado por el intento de apropiarse del petróleo venezolano, e intervenciones seleccionadas contra los intereses de China (cuando pueda) y en favor de fuerzas políticas latinoamericanas de derechas (cuando quiera).

En total, dieciocho países de la región se han incorporado como miembros del Escudo de las Américas, el ente que la administración ha formado para ejecutar el Corolario Trump. Este ofrece algunas cosas útiles, como la promesa de compartir inteligencia contra el crimen organizado. Pero aspira a tutelar a los países latinoamericanos en sus relaciones con China, con el escrutinio de inversiones, atención a minerales críticos e infraestructura digital. Desde luego que estos temas deben ser decididos por cada país según su propia evaluación de sus intereses soberanos. Solo el Brasil de Lula, México con Claudia Sheinbaum y Uruguay con Yamandú Orsi del Frente Amplio se han mantenido fuera del Escudo de las Américas. Puesto que la Venezuela de Delcy Rodríguez se ha convertido en una neocolonia de Estados Unidos, se supone que no hay necesidad de que entre al Escudo.

No es nada fácil manejar la relación con los Estados Unidos de Trump. La presidenta Sheinbaum la tiene más difícil que nadie dada la integración profunda, o dependencia si se quiere, de México y su vecino del norte. Ella ha mantenido unos estrictos límites de soberanía en la retórica, pero ha cedido bastante en la práctica, sobre todo en seguridad. Tomemos los casos de Brasil y Argentina: Lula ha resistido los aranceles punitivos de Trump y no acepta intromisiones en la política interna de Brasil. Por otro lado, Milei ha sido el más beneficiado por la administración norteamericana con la garantía de ayuda financiera que le permitió sortear las elecciones de medio periodo del año pasado y con la declaración de Trump respecto de que revisaría la tradicional postura de Estados Unidos de apoyo a la soberanía británica sobre las Malvinas.

Con la excepción parcial de la colaboración en la lucha contra el crimen organizado, poco en la agenda del Escudo de las Américas apela al interés de América Latina. La derecha latinoamericana se engaña si piensa que lo es. Si se ha quedado sumisa es en parte por miedo a las posibles represalias de Trump, que pueden ir desde la imposición de aranceles al retiro de visas usado como arma política. Tal y como pasó en septiembre con un juez peruano que había dado un dictamen favorable a una empresa china o con el fiscal general de Bolivia que estaba procesando a Fernando Cerimedo, un ideólogo de la extrema derecha latinoamericana, por violencia contra su pareja (el fiscal fue detenido poco después).

El Corolario Trump llega en un momento en que América Latina tiene, en lo general, gobiernos débiles, la política está polarizada, hay problemas estructurales sin resolver y hay una desunión diplomática. Esto ha disminuido su margen de autonomía y ha dado a la administración de Trump, que desdeña todas las reglas y límites internacionales, mucha ventaja en sus relaciones con la región.




Fotografía: Líderes en la Cumbre del Escudo de las Américas. / Creative Commons

Esto se aplica aun a Brasil, como ha escrito Matias Spektor en *Foreign Affairs*. La incapacidad del Estado de controlar el crimen organizado en un territorio vasto ha hecho que "Brasil se esté convirtiendo en el objeto de las políticas de seguridad de otros países en vez de ser el autor de sus propias políticas", según Spektor. Y el debilitamiento de sus instituciones (como el Supremo Tribunal) ha reducido su credibilidad para las inversiones de otros potenciales socios.

Esta pérdida de autonomía, o la renuncia a tenerla, es aún más nítida en países de menos peso que Brasil. Se encuentra presente en algunas decisiones de los nuevos gobiernos de Colombia y Perú. Abelardo de la Espriella, nada más llegado a la presidencia, anunció el cierre de catorce embajadas colombianas, entre las que se incluyen países de cierta importancia como Barbados, Sudáfrica, Malasia y Senegal. Perú tiene un servicio diplomático profesional respetado; sin embargo, el canciller nombrado por Keiko Fujimori, Carlos Espá, nunca ha sido un diplomático peruano sino director de comunicaciones de la embajada norteamericana en Lima por quince años. Aun así, es de notar que hasta ahora ningún país sudamericano ha reducido sus relaciones con China.

¿Qué hacer entonces? El problema para los que han renunciado a una política exterior propia es que en poco más de dos años Trump se va y es muy posible que los demócratas vuelvan a la Casa Blanca, si bien nada va a ser como antes. Conviene a América Latina definir una agenda internacional mínima. Esta debe centrarse en la defensa del multilateralismo, de la democracia, del comercio libre y de la solución de controversias por la diplomacia y no la fuerza, así como también en la responsabilidad compartida y la cooperación frente al narcotráfico y el crimen organizado. Esta agenda mínima, planteada en forma inteligente, debe ser capaz de atraer apoyos transversales. Para reducir el riesgo de dependencia, debe ser acompañada por el fortalecimiento de los vínculos de la región con otros socios como Europa, Canadá, Japón y Corea, por nombrar solamente algunos. Tanto la tercerización de la política exterior como la división dentro de la región son fórmulas para que América Latina retroceda. ~

**MICHAEL REID** es escritor y periodista. Es autor de *El continente olvidado. Una historia de la nueva América Latina* (Crítica, 2019) y de *España* (Espasa, 2024).



**MEMORIA**

# Recuerdo de Lupita

por **José Luis Martínez**

*En 1996, a diez años de la muerte de mi madre, Lydia Baracs, mi padre José Luis Martínez publicó* Recuerdo de Lupita, *en Ediciones Papeles Privados, una colección creada por Mario del Valle. Para conmemorar los cuarenta años de la partida de Lydia, que José Luis decidió llamar Lupita, he seleccionado algunos párrafos de esa pequeña obra, en recuerdo de ambos.*

– Andrea Martínez Baracs

–Me gustaría volver a verla. No sé si pueda porque estoy muy ocupado.

A pesar de la reserva, la vería al día siguiente y todos los que siguieron. Estábamos en una reunión, en casa de Fernando Lanz Duret, con viejos amigos, a principios de diciembre de 1953. Era húngara, había llegado recientemente y se llamaba Lydia Baracs. Alta y fina, con pelo castaño y rostro expresivo. Llevaba una falda negra, circular, y una blusa blanca. Había padecido hepatitis, por lo que no podía beber alcoholes, aunque siempre fue casi abstemia. Tenía veinticinco años, diez

menos que los míos. Estaba aprendiendo rápidamente el español y hacía curiosos errores, como llamar orejas a las ojeras, con los que bromeaba. En uno de los nuestros primeros encuentros, al recordar que era 11 de diciembre, se me ocurrió llevarla a ver la fiesta de la Virgen de Guadalupe. Le pregunté que cuándo era su santo y me dijo que no tenía. Entonces le dije que la llamaría Lupita para que se festejara el día 12.

Me fue contando su historia. En Budapest, junto con su madre Sofía y su padrastro Gaby, había sufrido la invasión de los nazis, a los que detestaba, y luego la de los rusos. Logró conseguir una beca para ir a estudiar no sé qué a Roma. Allí aprendió el italiano y logró trabajar en la recepción de un hotel elegante. De tiempo atrás, habían emigrado a México dos primas hermanas, Kati y Vally, y sus padres. Ellos la ayudaron a venir a México, lo cual fue complicado. Como no podían obtener un visado, se les ocurrió que se acercara y le consiguieron permiso para que fuera a San Salvador. Allí pasó al menos un año. Consiguió trabajo en la compañía aérea salvadoreña, aprendió a hablar y escribir en inglés y a arreglárselas con el español. De su país de origen, además del húngaro, sabía alemán que no le gustaba hablar porque era la lengua que le impusieron los invasores.

•

Tenía un don especial para regalar. Pensaba bien lo que eran los gustos y las necesidades de cada quien para dar gusto al festejado. En los aniversarios y en Navidad me daba los grandes libros de arte de Skira, haciendo ahorros del gasto casero; y me tejía suéteres que aún uso. Y cuando iba a Nueva York, con su amiga Nancy Lassalle, me traía camisas informales. Y lo mismo hacía con los hijos y con sus amigas. Apreciaba mucho el arte popular y solía llevar a los viajeros a las tiendas de Fonart. Pero no llenó la casa de *folk* inútil. De México nos dejó cacharros de barro vidriado para servir comidas. Del Perú, toritos de Pucará, llamitas de plata, algunas piezas de cerámica, telas prehispánicas y dos preciosas mantas de vicuña; de Grecia, cacharros de cobre, un frutero de cerámica, un rosario de ámbar –*komboloi*–, exvotos populares –*támatas*– y unos pies de lámparas; y de Francia, la lámpara de techo del comedor y un reloj esférico de marino. Le gustaba mucho curiosear las tiendas de anticuarios pero, en lugar de buscar joyas suntuosas, sabía descubrir pequeños objetos hermosos: juegos de pesas de cobre para tenderos españoles; un termómetro y un metro plegadizo, encontrados en los anticuarios de Madrid y de Lisboa; tijeras para apagar velas, que encontró en alguna isla griega; peines de concha con figuras de animales mexicanos; y piedras de colores de la isla de Patmos.

•

Íbamos frecuentemente al cine y, además de los filmes de Bergman y de *Lo que el viento se llevó*, que vio varias veces, su preferida era *Les Enfants du paradis*, de Marcel Carné. Recordaba sobre todo una escena en la que Jean-Louis Barrault le decía a Arletty: "¡Qué hermosa es usted!", y ella le contestaba: "Yo no soy bella, soy viviente." Eso era en verdad Lupita.

•

Tenía el don de las lenguas. Al húngaro y alemán de su infancia, añadió el italiano, el inglés, el español y el francés que, además, podía escribir. Estudió el griego moderno y aunque lograba expresarse no llegó a dominarlo. El español pudo hablarlo y escribirlo con perfección y aun percibiendo sus matices. Su amiga Mina le enseñó a decir palabrotas, con las que me escandalizaba.

Decidimos hablarnos "de usted", como una forma a la vez respetuosa y cariñosa. Pero cuando reñíamos, nos tuteábamos. Y si se me escapaba algún tuteo ocasional, me decía como los *flics* parisienses: "No me tutee." Era muy sensible para apreciar las expresiones amaneradas, como las de decir "mi esposo" y "mi esposa", en lugar de "mi marido" y "mi mujer". Tampoco usó esas formas de los viejos matrimonios que se llaman mutuamente "mamá" y "papá". A mí me llamó "José" y yo la llamé "Lupita".

•

El 18 de mayo de 1978 estábamos en Cartagena de Indias, Colombia, visitando las ruinas del fuerte. Y cuando recordé a Lupita que ese día cumplía cincuenta años, me dijo que iba a hacer algunas decisiones importantes para el futuro: que nunca más me acompañaría a ver ruinas de fuertes ni a ver museos prehistóricos, con piedritas y flechas, ni a museos de arte religioso, con casullas, y que ya no iría a fiestas de primera comunión, con atole y tamales.

•

Se empeñó en prepararlo todo para su fin. Desde su infancia, Lupita llevaba una especie de diario, en húngaro, en el que anotaba cuanto le y nos ocurría. Yo le había pedido que lo tradujera al español, y se puso a hacerlo desde el año en que nos conocimos, en 1954, y lo interrumpió el 6 de mayo de 1986, fecha en que nuestra hija Andrea Guadalupe se graduó como socióloga. El viernes 23 de mayo siguiente, Lupita me entregó estos apuntes que registran lo más importante que hicimos juntos, a lo largo de 32 años; trabajos, viajes, premios, alegrías y penas, invitaciones, y lo que ha pasado con nuestros hijos y nuestros amigos. Gracias a estos apuntes, a mí que soy tan olvidadizo, me ha sido posible recordar cuanto ha sido nuestra vida. ~

**JOSÉ LUIS MARTÍNEZ** (1918-2007) fue historiador, crítico literario, diplomático y editor. Entre sus obras más importantes se encuentran *Hernán Cortés* y *Documentos cortesianos*.