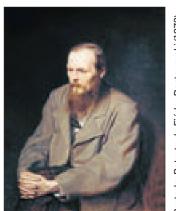
SEMANAL SELECTION OF THE SELECTION OF TH

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA DOMINGO 21 DE NOVIEMBRE DE 2021 NÚMERO 1394 Pobres gentes, la primera novela de Dostoievski Vissarion Belinski

La brevedad como infinito: Dostoievski cuentista
Moisés Elías Fuentes

Flaubert y Dostoievski: la convergencia de dos cumbres Enrique Héctor González

LA FIESTA DE LAS IDEAS:
LOS DOS PRIMEROS SIGLOS DE
LOS DOS PRIMEROS SIGLOS



ortada: Re*trato de Fiódo* Vacili Daroy (Caloría T

# LA FIESTA DE LAS IDEAS: LOS DOS PRIMEROS SIGLOS DE FIÓDOR DOSTOIEVSKI

Son pocos los creadores literarios que de manera unánime alcanzan la categoría de universales y, sin lugar a dudas, uno de ellos es el ruso Fiódor Dostoievski, cuyo bicentenario se celebra en todo el orbe. No es para menos, pues la obra narrativa del también ingeniero militar y subteniente es una de las cumbres más altas de la literatura de cualquier época y lugar: Crimen y castigo, Los hermanos Karamazov, Humillados y ofendidos, Memorias del subsuelo, El idiota y Los demonios, por mencionar solamente sus novelas más célebres, desmenuzan hasta la última fibra del alma humana y revelan lo que en ella hay de esperanza y desesperanza, ambición y generosidad, miseria íntima y pública, tormentas internas y desolación... No hace falta decir que Dostoievski ha sido traducido a innumerables idiomas, que su obra ha generado decenas o cientos de miles de aproximaciones ensayísticas, que ha sido llevado al cine y, en fin, que la impronta de su genio seguirá cumpliendo décadas y siglos.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade
DIRECTOR: Luis Tovar
EDICIÓN: Francisco Torres Córdova
COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:
Francisco García Noriega
FORMACIÓN: Rosario Mateo Calderón
LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel
Benítez Delgadillo, Jesús Díaz, y Ricardo Flores.
PUBLICIDAD: Eva Vargas y Rubén Hinojosa
5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.
CORREO ELECTRÓNICO: jsemanal@jornada.com.mx
PÁGINA WEB: http://semanal.jornada.com.mx/
TELÉFONO: 5604 5520.

La Jornada Semanal, suplemento semanal del periódico La Jornada, editado por Demos, Desarrollo de Medios, S.A. de CV; Av. Cuauhtémoc núm. 1236, colonia Santa Cruz Atoyac, CP 03310, Delegación Benito Juárez, México, DF, Tel. 9183 0300. Impreso por Imprenta de Medios, SA de CV, Av. Cuitláhuac núm. 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, México, DF, tel. 5355 6702, 5355 7794. Reserva al uso exclusivo del título La Jornada Semanal núm. 04-2003-081318015900-107, del 13 de agosto de 2003, otorgado por la Dirección General de Reserva de Derechos de Autor, INDAUTOR/SEP. Prohibida la reproducción parcial o total del contenido de esta publicación, por cualquier medio, sin permiso expreso de los editores. La redacción no responde por originales no solicitados ni sostiene correspondencia al respecto. Toda colaboración es responsabilidad de su autor. Títulos y subtítulos de la redacción.

# REALIDAD Y FICCIÓN: LA INSONDABLE INTELIGENCIA DE AGATHA CHRISTIE

# Entrevista con Marie Benedict

¿Qué tienen en común Mileva Maric "de Einstein", Clementine Hozier "de Churchill", Heddy Lamarr y Agatha Christie? Dos cosas: ser mujeres de notable inteligencia y protagonistas de las cautivadoras novelas biográficas de Marie Benedict, nombre de pluma de la escritora y abogada estadunidense Heather Benedict Terrell (Pittsburgh, 1969). Aunque su intención ha sido visibilizar a grandes mujeres que vivieron a la sombra de sus cónyuges o, como en el caso de Lamarr, la bellísima actriz hollywoodense, resaltar sus actividades como científica, en su más reciente novela, El secreto de Agatha (Planeta, 2021) sigue la difícil y penosa trayectoria hacia el éxito de quien estaba destinada a ser la autora de las novelas policíacas más leídas en la historia, mientras padecía violencia doméstica y toda clase de deslealtades por parte del esposo del que tomó el nombre, en un afán de hacerlo sentir menos acomplejado: Archibald Christie.

# **Eve Gil**

acida el 15 de septiembre de 1890 en Devon, Inglaterra, Agatha Mary Clarissa Miller, fallecida en 1976 a los ochenta y cinco años, no sólo escribió cerca de setenta novelas policíacas, fue también dramaturga y bajo pseudónimo publicó novelas románticas y relatos. En 1926 protagonizó su propia trama policial al desaparecer súbitamente de su hogar, propiciando una búsqueda frenética que levantó sospechas en torno a su presunto asesinato, a manos del mismísimo Archibald Christie, que recién le había pedido el divorcio para desposar a su amante del momento. Se casaría en segundas nupcias con el arqueólogo Max Mallowan.

### -¿Estudiaste el estilo de Agatha Christie para dar coherencia a la parte del "Manuscrito" que escribe Agatha en la ficción?

-¡He sido *fan* de Agatha Christie toda mi vida! Entonces, cuando decidí escribir una novela de ficción histórica sobre su desaparición en la vida real y el impacto en su legado, fue un placer volver a leer las novelas que escribió antes, durante e inmediatamente después de su desaparición. Lo hice para examinar su estilo, como sugieres, pero más aún para estudiar su forma de pensar y los temas que eligió explorar durante el período de la novela. A menudo, los escritores dejan fragmentos de su propia vida en la página.

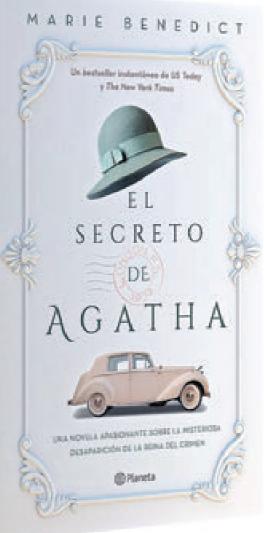
# -Tu novela aborda dos realidades alternas. En una, Agatha escribe para contribuir a la quebrantada economía familiar, aunque su esposo no reconoce su esfuerzo; en otra, lo hace por vocación, porque siempre ha querido escribir novela policíaca. ¿Cuál dirías que es la realidad?

-¡Qué pregunta tan interesante! Con respecto a mi Agatha ficticia, creo que ambas son su realidad, sobre todo dada la época en la que vivió. Es poco probable que Agatha hubiera seguido escribiendo inicialmente, a menos que tuviera la excelente excusa de que su familia necesitaba los ingresos adicionales. No se consideraba apropiado que las mujeres de su rango tuvieran carreras o ambiciones propias. Una vez que sintió que era aceptable para ella seguir el camino de la escritura, creo que reconoció en algún nivel que siempre había tenido el deseo de ser escritora.

# -Hay una película de 1979 llamada *Agatha*, de Michael Apted, que aborda también la desaparición de la autora, aunque el final es completamente diferente a tu novela. ¿Conoces esta película? Si es así, ¿te influyó de alguna manera?

-He visto fragmentos de la película, pero el misterio aquí planteado es mi propia historia, influen-





Marie Benedict.

ciada por mi investigación sobre la vida de Agatha, el período de tiempo en el que vivió, su propia escritura y los temas que exploro en todas mis novelas sobre mujeres que han dejado importantes legados.

### -¿Archie amaba a Agatha? Al principio parece que sí, pero luego me deja la impresión de que lo estaba acomplejando con su gran ingenio y su éxito. ¿Qué consideras que es la realidad?

-En mi versión de la vida de Agatha, creo que Archie la amaba cuando la conoció y se casó muy pronto con ella. Sin embargo, creo que él sufrió mucho durante la primera guerra mundial. El trabajo de un piloto militar en estos primeros días de vuelo era increíblemente peligroso y sospecho que regresó a casa con algún tipo de trastorno de estrés postraumático. De esa manera, era una persona diferente a la que se casó con Agatha, y creo que eso hizo que su matrimonio fuera un desafío.

### -Se dice en tu novela que hubo alguna participación de sir Arthur Conan Doyle en la búsqueda de Agatha, pero no da mucho más al respecto. ¿Se conocieron Agatha y Doyle? ¿Agatha fue influenciada por este gran autor?

-No estoy segura de que Agatha haya conocido a sir Arthur Conan Coyle en esta etapa de su vida, quizás más tarde. Ella era una gran admiradora de este autor; tanto ella como su hermana mayor eran estupendas lectoras de misterios desde muy pequeñas. 66

En mi versión de la vida de Agatha, creo que Archie la amaba cuando la conoció y se casó muy pronto con ella. Sin embargo, creo que él sufrió mucho durante la primera guerra mundial. El trabajo de un piloto militar en estos primeros días de vuelo era increíblemente peligroso y sospecho que regresó a casa con algún tipo de trastorno de estrés postraumático.

## -En la novela hay un *spoiler*: revelas el final de una de las más intrincadas novelas de Agatha, ¿por qué?

-El libro al que te refieres, *El asesinato de Roger Ackroyd*, se considera una de las obras literarias más magistrales que utilizan la técnica del narrador poco confiable, y es la novela que Agatha publicó justo antes de su desaparición. A la luz de esto, creo que la noción del narrador poco confiable pudo haber influido mucho en su desaparición, así que la incluí en la novela. Sentí que una escritora tan talentosa en el arte de la trama no podría haber sido víctima de su propia desaparición, lo cual influyó también en la estructura de mi novela.

# -¿Consideras que la desaparición de Agatha contribuyó a su posterior e inigualable éxito?

-De alguna manera, sí, creo que mi Agatha fue una mujer histórica inusual que usó sus dones para escapar de las limitaciones de su época, para tomar el control de su vida y volver a escribirse en la narrativa: en su matrimonio, con su hija y en su carrera.

# -¿Se puede saber sobre qué famosa dama estás escribiendo actualmente?

-Mi próxima novela, *Her hidden genius*, arroja luz sobre una brillante científica británica que sacrificó su vida para descubrir la naturaleza de nuestro ADN, una mujer cuyas contribuciones transformadoras del mundo estaban ocultas por los hombres que la rodeaban, pero cuyo impulso implacable hizo avanzar nuestra comprensión de la humanidad ●



Perfil biográfico y pictórico de Daniel Lezama (Ciudad de México, 1968), cuya obra, según Carlos Monsiváis, "refleja los deseos, pero no los ocultos, sino los que están a flor de piel, los no reprimidos". En esta entrevista a una voz, el artista revela los principios de su arte en un tono llano y sincero.



# La reinvención pictórica de México según

# DANIEL LEZAMA

allas olía a flores y a combustible, a vestiduras de automóvil; Ciudad de México sembró en mi memoria olfativa frutas y verduras, olores de anafre y de carbón humeante. La casa de mi abuelo, construida en Polanco en los años cuarenta, me embriagaba con sus aromas de caoba. Había mandado traer un tráiler de madera desde Chiapas para tapizar sus paredes, construir libreros, los muebles de la sala y la cocina. Era un arca perfumada de caoba. Mi madre vino a parirme a México. Antes de eso, ella imaginaba un país sin electricidad y sin desarrollo. A los pocos meses de nacido regresamos a Texas y no fue sino hasta los tres años que visité de nuevo mi país de nacimiento con pasaporte estadunidense. En mi infancia vine muy pocas veces, pero sentía que entraba a un mundo exuberante de estímulos visuales y de afectos familiares.

Mi padre, Alberto Lezama Sánchez, era mexicano, pintor, y mi madre, cuyo nombre de soltera era Glenda Marie Brown, estadunidense, tenía ya dos hijos de un primer matrimonio. Todo ocurrió cuando un millonario texano visitó el Louvre, donde mi padre pintaba. Lo observó fascinado y le ofreció ser su mecenas en Estados Unidos. Ya en Texas, al empresario, un barón de la madera, le contrarió mucho que el pintor se enamorara de su secretaria particular y los corrió a los dos. Poco tiempo después volvió a buscar al artista, quien vivía en Los Ángeles con la antigua secretaria, y le ofreció de nuevo protección y trabajo. Mi madre ya

no volvió a trabajar con él y se convirtió en agente de viajes hasta su jubilación. Con mamá mi relación siempre fue distante, pero no así con mi padre, con quien viví después de la disolución del matrimonio.

Papá fue mi interlocutor. Para él, pintar era un gusto estético, una habilidad, un oficio, pero no significaba un motivo de sacrificio o de entrega total; era, en todo caso, un recurso, un medio para vivir. Y vivió siempre de pintar. Le interesaba el sentido práctico de la vida. Con él viajé y aprendí a ver el mundo, los museos, la soledad. Cuando lo acompañaba, sentía que los museos eran prolongaciones de los libros, siempre bajo la guía de sus comentarios. Él no era un pintor famoso, sólo un artista interesado en la filosofía, la política y otros asuntos mundanos. Con mi madre tuve una relación distante, pero permanente, y aún nos vemos cuando menos una vez al año. Transferí la ausencia de madre a una relación edípica con México.

A los ocho años me fui con mi padre a Francia, donde vivimos un par de años y tuve que aprender el francés: mi tercer idioma. Sentí con mayor intensidad el desamparo, la carencia, porque me vi obligado adaptarme a otra cultura. Cuando vivía en Estados Unidos hablaba inglés en la calle y en la escuela y español en la casa; cuando estaba en México, mi padre me obligaba a hablar inglés con él. Dominaba en mí un instinto de apoderamiento de los entornos, de incorporación de todo cuanto me rodeaba y me significaba desde esa otredad que dialogaba conmigo.



Desde los doce años comencé a leer de manera compulsiva y llegué a la conclusión de que el arte es un medio de salvación, un recurso de trascendencia, tal vez la única. Eso me provocó una tendencia escéptica hacia la religión, la política. Para mí lo único que en verdad importaba era el arte porque eran mundos inexistentes -pero habitables-, que convivían con la realidad. Me devoré la enorme biblioteca de arte de mi padre como una forma de apropiarme de sus contenidos y plantearme posibilidades de modificar sus formas y sus temas, haciéndome preguntas de lo que sucedería si yo los interviniera de tal o cual manera. Allí empezó mi deseo de forjarme como escritor y en plena adolescencia, quince y dieciséis años, hice mis intentos de escritura en novela, cuento e incluso poesía. Pero yo no pensaba en historias o en ideas, sino en imágenes.

A los veinticinco años me convencí de que mi vocación eran las imágenes plásticas y no la escritura creativa. Pero no quería ser un pintor como mi padre, que conscientemente rechazaba el sentido trascendente de su oficio. Para mí las artes plásticas representan un espejo oscuro de donde ignoras qué reflejo vendrá, qué imagen saldrá de su fondo; donde, en todo caso, sólo puedes controlar la forma, pero no sus significados, sus arquetipos, sus inconscientes colectivos. El arte como un oráculo, un vidente, un chamán.

En 1997 hice una expo que titulé El velo de Maya y a partir de entonces sentí la necesidad de volver a la ventana pictórica, a la imagen completa; me aparté de los juegos formales o conceptuales. Hice una pintura que llamé El nacimiento del amor. Antes elaboré un bosquejo al óleo. La escena muestra a unos niños en una playa apartada, contemplando a una mujer acostada en la arena. Un primo me la compró y me invitó a cenar a su casa para que la viera ya instalada. Durante la comida, la esposa de mi primo dijo preocupada que había visto bajar a sus dos hijas, una de cinco y otra de tres o cuatro años. Seguimos cenando y ya muy inquieta subió a buscarlas a su habitación en la segunda planta. Nunca las vimos subir. Las buscamos afanosamente y, de pronto, advertí sus pequeños cuerpos tendidos donde menos imaginábamos, sobre la mullida alfombra, dormidas y abrazadas, como si las hubiese vencido el sueño contemplando el cuadro. Fue una especie de epifanía, una señal, un acontecimiento que modificó mi manera de concebir mi trabajo artístico. A diferencia de mi padre, hombre

66

A los veinticinco años me convencí de que mi vocación eran las imágenes plásticas y no la escritura creativa. Pero no quería ser un pintor como mi padre, que conscientemente rechazaba el sentido trascendente de su oficio. Para mí las artes plásticas representan un espejo oscuro de donde ignoras qué reflejo vendrá.

muy práctico, vi en el arte en general un poder sanador, transformador, trascendente.

## El arte de la alquimia y el azar

ME RECONOZCO COMO un pintor y un dibujante eficaz pero no me propongo ser un perfeccionista gráfico, aunque a veces logre dibujos muy atractivos y muy buenos. Pretendo sobre todo ser eficaz en el arte. Mi fin es construir imagen; trabajo en ese propósito. La alquimia y el azar dominan en mi pensamiento y en el sentido de mi quehacer artístico. Busco apoderarme de todos los recursos del arte y descubrir lo que impulsa a artistas como Rubens y Goya, especialmente Rubens, quien pintaba sin modelo, echando mano exclusivamente de la imaginación. De Goya sobre todo sus sueños, su mirada sobre la realidad, tan cercana a la de José Clemente Orozco. No me identifico con Velázquez, por ejemplo, sino con los que emplean la imaginación para expresarse. Según la opinión de varios críticos, me preocupo mucho por la forma, pero no es cierto, no pretendo ser un perfeccionista en la plástica, sino un artista eficiente en mi trabajo, busco la eficacia de la pintura. En ese sentido estoy más cerca de la estética de Frans Hals que de Rafael. No soy un pintor de detalles, de precisiones Página anterior: Obra de Daniel Lezama. Foto: *La Jornada*/Jesús Villaseca. Daniel Lezama. Foto: *La Jornada*/ Cristina Rodriguez. Izquierda: Obra de Daniel Lezama. Foto: Luis Humberto González.

sino de impresiones, de temáticas, de discurso. No busco cuerpos delicados, ornamentales, sino cuerpos útiles, reales, cuerpos vinculados al trabajo.

Decía Carlos Monsiváis que mi obra refleja los deseos, pero no los ocultos, sino los que están a flor de piel, los no reprimidos. Más que la realidad me interesa dialogar con la naturaleza, la humana y los ecosistemas. Lo vernáculo, lo cultural que no se ve ni se quiere ver. Esas cosas que saltan a la vista, y no obstante son evadidas, nos cuentan historias. Hay una sabiduría en la cultura popular, una determinación de vivir de un modo o de ciertos modos y no de otros. Mi mirada se enfoca sobre todo en esa realidad de carencias, de limitaciones materiales, pero de una gran riqueza vivencial en medio de un proceso civilizatorio de alcances cósmicos. Este barroquismo cultural, este recargamiento social, esta exuberancia busca su locus en mi pintura, su identidad.

Pascal Quignard decía que en el arte los cuerpos o las figuras humanas deberían estar entre la vida y la muerte, entre la naturaleza y el artificio, que no se pueden inclinar demasiado hacia un lado en el terreno del arte, sino ser balanceados por un sistema de signos. Las figuras deben ser un poco autómatas, animadas por el espíritu del artista como mecanismos de tramoya. El realismo pretende demostrar la habilidad de la mano, y lo que ve el espectador no es la realidad sino la mano del pintor, pero eso es algo inútil, resuelto por la fotografía. Estos pintores hiperrealistas sólo plasman lo que ven y lo que todo el mundo ve. Allí viene el tema de la otredad. El artista pinta lo que sólo él ve y lo transforma como si fuera otro. Da luz a algo inexistente o que existe pero nadie ha nombrado o revelado, algo que está en proceso de ser en la mente del creador y debe necesariamente ser extraído del vacío. Por eso, en mi caso prescindo de modelos, de la realidad inmediata y me apego al bagaje que contiene mi memoria visual, hurgo en mis conocimientos técnicos, en mis lecturas, en mis conversaciones, en la galería de los grandes maestros que han pasado por mis ojos, mi aprendizaje, mi sensibilidad. No me interesa ponerme en una playa soleada y reproducir lo que veo, lo que todo el mundo atestigua; prefiero estar en mi taller con luz artificial y dar rienda suelta a la invención. Eso que yo llamaría un mundo Lezama, mi mundo de artista. Hay tanto qué ver que parece innecesario inventar y pintar, eso pone en crisis a la pintura.

Para mí, México representaba y representa la sede de la cultura universal, sobre todo ante el paisaje artístico y cultural de las ciudades texanas. A los veintiuno adopté la nacionalidad mexicana. Mucha gente veía mi decisión como una locura, porque consideran que ser estadunidense es de mayor estatus y de mayores oportunidades. Para mí, ser mexicano era, y es, más importante y atractivo. Ahora ya recuperé la nacionalidad de Estados Unidos por razones prácticas, pero no he vuelto a ese país. Ser mexicano es un privilegio para mí porque siempre siento ser otro. Mi México es personal, es imaginario. Me siento mexicano y binacional a la vez. Cuando comencé a acercarme al arte fue un trabajo de aproximación a lo mexicano, de reinvención de lo mexicano para hacerme de esta identidad, donde lo primitivo, lo primigenio, lo ancestral te están moldeando desde lejos

# FLAUBERT Y DOSTOIEVSKI:

# LA CONVERGENCIA DE DOS CUMBRES

Destacar en el siglo XIX, ocupando justo los sesenta años centrales, y en medio de una pléyade de escritores que hicieron del género novelístico la prodigiosa forma que, doscientos años después, sigue cosechando el mayor número de lectores en la humanidad, no es sino muestra de que el genio literario existe, no abunda, y tiene en Flaubert y Dostoievski a dos de sus más preclaros representantes.



Fiódor Dostoievski, de José Hernández.

# Enrique Héctor González

Ι

LAS EFEMÉRIDES SON curiosas y ocioso irredento quien se dedica a evidenciar sus coincidencias. Sin embargo, algunas casualidades suelen ser significativas, como otras meramente anecdóticas. Que Shakespeare y Cervantes hayan fallecido el mismo día pero en distintos calendarios (el 22 de abril de 1616, fecha en que murieron los dos escritores más grandes, ocurrió un par de semanas antes en España que en Inglaterra, dado que en la isla se seguía aún el almanaque juliano) es solamente una travesura estadística; que James Joyce y Virginia Woolf, narradores indispensables de la literatura del siglo xx, hayan nacido y muerto en los mismos años, 1882 y 1941, con días de diferencia, puede ser sólo un ajuste de cuentas del azar, pues su obra no pudo ser más distinta; pero que dos autores fundamentales de la novela decimonónica, Gustave Flaubert y Fiódor Dostoievski, hayan sido casi estrictos contemporáneos, nacidos ambos hace exactamente dos siglos, genera la figura de un lienzo cuyos extremos limitan y explican la manera de escribir de todo un siglo.

Los críticos de la novela del siglo xix, en buena medida representada por el realismo y el naturalismo narrativos, coinciden en señalar que la literatura rusa y la estadunidense se cuecen aparte, la segunda emulsionada por los delirios de Melville y Hawthorne, atisbos en cierto modo de un existencialismo literario que sólo se resolverá un siglo después, y la primera articulada como una suerte de *boom* novelístico donde los nombres de Gogol, Lermontov, Turgueniev, Tolstói y Dostoievski son insoslayables. Quizá el más singular de todos ellos, en la medida en que se adelanta a Sartre y a Camus, presupone a Kafka y seduce lo mismo a Nietzsche que a Freud, sea el autor de Crimen y castigo, esa novela demencial que muestra, como no había sido evidente antes, hasta dónde un narrador puede navegar por los intersticios mentales de sus personajes, hasta dónde la escritura es capaz de invadir zonas íntimas y perversas de la psique.

Gustave Flaubert, por su parte, es la voz más nítida del realismo y el naturalismo franceses, sin que se le pueda ubicar plenamente en un territorio (como a Balzac) o en otro (como a Zola). Nacido en diciembre de 1821, un mes después que el autor de Los hermanos Karamazov, es progenitor de una obra parca, si se compara con Balzac o Dickens, pero suficiente, rigurosa, fiel a su principio de *le mot juste*, dar con la expresión precisa en cada caracterización, en cada párrafo, en cada línea de cada párrafo. Probablemente sus tres novelas mayores sean La educación sentimental, Bouvard y Pécuchet, que quedó inconclusa, y Madame Bovary, aunque hay quien piensa que alcanzó la obra maestra en su dilatada correspondencia, tarea ésta de cartearse que hasta no hace

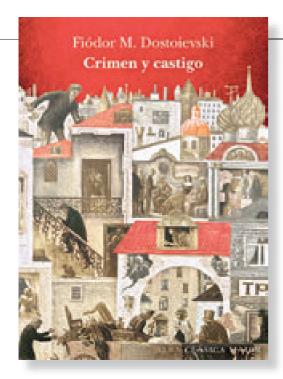
mucho los escritores ejercían con esmero y probidad.

De Flaubert también se recuerda una frase tan esculpida y famosa que despierta todas las dudas sobre su veracidad o, por lo menos, sobre su debida contextualización. Se entiende que alguna vez se le preguntó acerca de la naturaleza tan bien trazada de Emma Bovary, en elogio implícito a su destreza inusual para caracterizar desde dentro a un personaje femenino (habilidad también reconocible nada menos que en el dramaturgo español Tirso de Molina), y se dice que el escritor francés respondió de un modo breve y enfático: Madame Bovary c'est moi. Tal voluntad de inmersión en la psicología de sus criaturas lo llevó al colmo de investigar, con un médico amigo, las propiedades y efectos del veneno que su personaje ingeriría, y hasta a probar, en módica dosis, su reacción en él mismo antes de escribir el final de la novela, escena extraliteraria y probablemente incierta que ejemplifica de forma extrema el celo profesional del realismo novelístico del siglo xix.

# $\coprod$

FIÓDOR DOSTOIEVSKI, muerto apenas nueves meses después de Flaubert y, si le hacemos caso a Proust, autor solamente de Crimen y castigo, pues con ese título se podría cobijar sin escándalo toda su obra narrativa (tal como La comedia humana es el nombre genérico de la obra balzaciana), enfatiza en su literatura, sin enfado y hasta con pasmoso lujo de variaciones, un movimiento doble: transgresión y sometimiento. No probó arsénico, como Flaubert, para ser consecuente con su obra, pero sí fue consumiendo sin saberlo una ingente sobredosis de cianuro zarista que lo llevó a un exilio de trabajos forzados en Siberia, durante cuatro años, acusado de actividades políticas subversivas. Regresó convencido de que lo suyo era seguir escribiendo, lo que hizo durante más de treinta años, y bautizó con un derivado de la voz rusa *raskólnik* (disidente) al protagonista de su obra más leída, que no la mejor (asunto difícil de determinar), pues a Crimen y castigo, como en el caso de Flaubert, le compiten otras dos novelas entre las diez o doce que pergeñó: Los hermanos Karamazov y Los demonios.

Además de explorar la naturaleza mental, social, religiosa y hasta política de nuestra existencia, la literatura de Dostoievski es antecedente de técnicas narrativas y formales que luego indagaría con peculiar interés el simbolismo, el expresionismo y aun el surrealismo, y no sólo por el lado del énfasis en la preminencia de los sueños en la vida humana, sino incluso en el acomodo y la plasticidad de

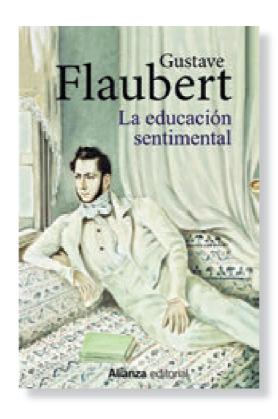


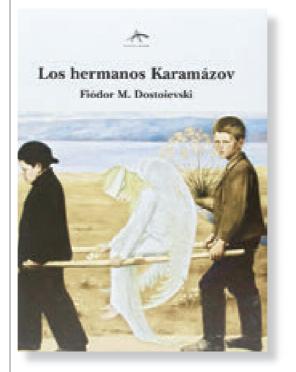
esa imaginería onírica. Como observa Steiner, la preocupación metafísica de Dostoievski, que no aparece en Flaubert, es indudable huella premonitoria en algunos novelistas del siglo siguiente, tal como el cuidado formal de la escritura del francés es también apreciable en la literatura posterior, de modo que ambas lecciones devinieron indispensables en el fecundo legado con que uno y otro abonaron al género narrativo.

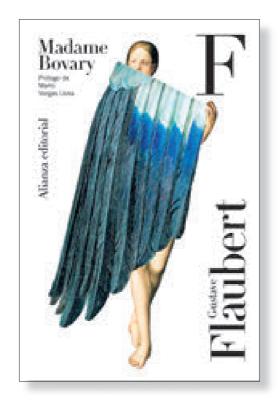
Si de cualidades formales se habla, la obra de Dostoievski hace gala de una que a veces es difícil reconocer, dada su naturaleza clínicamente subjetiva: el ritmo. Si bien Flaubert es reconocido maestro en la edificación del lenguaje, en la pulcritud y precisión de las frases, la pulsión de la prosa del escritor ruso apela, más bien, a conflictos mentales que facultan una atmósfera pesadillesca y no pocas veces alucinante que determina claramente la velocidad de su escritura: sus novelas, a pesar de que cuenten episodios frenéticos o se detengan en reflexiones morales de agudas aristas, se dejan leer en todos sus detalles con una calma sobrecogedora, como si el autor contara con todo el tiempo del mundo para detallar y ponderar, cuando se sabe que la prisa por entregar avances de capítulos a los periódicos y la presión de los editores hizo que algunos textos de Dostoievski, por ejemplo la novela breve El jugador, fueran dictados por el novelista y escritos literalmente en las rodillas por su secretaria y segunda mujer, Anna Grigorievna.

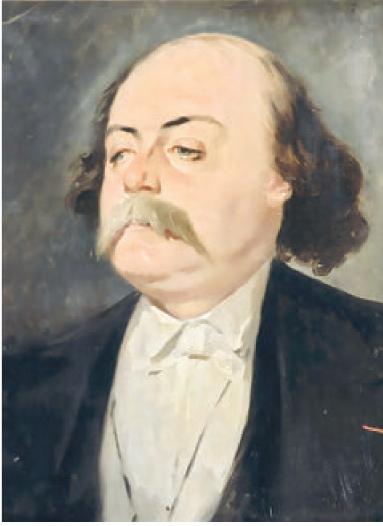
# El pintor y el arquitecto (literarios)

FLAUBERT FUE LEÍDO y conocido en Rusia, traducido por Turgueniev. En sentido inverso, es más difícil asegurar que el autor francés haya leído a Dostoievski, si apelamos a que una literatura, la francesa, era en el siglo xix central y canónica, y el traslado a las lenguas europeas de la narrativa rusa, a pesar de su relevancia y su exquisitez, no habría sido igualmente inmediato. Sea como fuere, ambos novelistas escribieron una obra impecable, aun cuando su aproximación al acto de contar, su estética y sus intereses hayan sido tan diversos. Flaubert es pictórico, escribe relatos que parecen pintados por Delacroix; Dostoievski, en cambio, es arquitectónico y estructural. Para el primero, la realidad es un trampolín desde el cual el texto se desprende y salta y ejecuta un cuadro sin desperdicios; para Dostoievski, el mundo de afuera es apenas nada, la imagen de un enigma, una hendidura en el plano oblicuo de la existencia. En ambos el texto es un pretexto, un medio de transporte, el espacio preciso para indagar y descubrir una realidad superior.









Gustave Flaubert, de Pierre François Eugène Giraud.

Pasión y compasión. Los personajes de Flaubert, sus historias atribuladas, sus arrebatos anímicos, aun pensando en criaturas tan emocionalmente sencillas como la Félicité de los Tres cuentos, son enérgicos y llenos de repudios y predilecciones. Los de Dostoievski tienden más bien a escudriñar su vida, menos para repararla que para repasar piadosa, inflexiblemente sus estados de conciencia. La preocupación religiosa es casi opuesta, asimismo, en ambos escritores: si la Biblia para Dostoievski es ocasión de aflicción y reflexión, de dudas y examen, para Flaubert es fuente de influencia literaria: en La tentación de San Antonio, en La leyenda de San Juan el hospitalario, en Herodías puede recuperar y re-tratar incidentes y jornadas de la Escritura sin que sus personajes, como los de Dostoievski, se atormenten con la parábola o se martiricen con la moraleja.

La naturaleza casi hipnotizante de las historias de Fiódor y Flaubert consigue, por diferentes vías, atrapar al lector en el flujo de sus numerosas y elaboradísimas anécdotas. Más cercano al impresionismo pictórico, Flaubert conduce sus relatos desde una perspectiva que configura a detalle el "afuera" para interiorizarlo lentamente en las emociones y coyunturas que viven sus personajes. Afín y acaso precursor del expresionismo, un logro esencial de las novelas de Dostoievski consiste en perfilar desde la entraña, extraer desde las vísceras el material con que configura, de dentro a afuera, la personalidad de los seres que crea y de la misma sociedad que los determina. Eso no quiere decir que la pasión de Emma Bovary sea poco entrañable ni que el hedonismo y despilfarro de Mitia Karamazov partan del pantano de su páncreas sino, solamente, que la composición flaubertiana tiende a penetrar y la de Dostoievski a desentrañar •

En este artículo se reúnen muchas y diversas voces sobre la obra del gran narrador ruso Fiódor Dostoievski y, como se verá, no cabe duda de que el genio evoca, e invoca, opiniones contrarias, extremas y paradójicas, pero difícilmente indiferencia, tanto cala en el alma y la naturaleza humana su obra.

omo suele suceder con la obra de los grandes escritores de todos los tiempos, lo que se ha escrito sobre la creación y sobre la vida misma de Fiódor Dostoievski (1821-1881) supera con creces lo que el propio escritor alcanzó a escribir en toda su vida. La exégesis siempre rebaza los frutos de escritores así, la interpretación es tan polifónica como la diversidad de voces de sus novelas, la hermenéutica de su obra se prolonga casi sin término durante varias generaciones. Dostoievski dejó una gran herencia literaria que la crítica no parece haber agotado hasta ahora, aunque los rasgos característicos de su escritura aparentan ser suficientemente claros. Es, en esencia, un escritor-investigador minucioso de las profundidades del alma humana, un analista de sus sutiles estados de ánimo. La vida le parece extraordinariamente enrevesada y natural, llena de contradicciones y enigmas insolubles. La característica principal de sus obras estriba en la complejidad y naturalidad de los personajes, en la diversidad de registros y voces peculiares que actúan al mismo tiempo, en permanente movimiento, entre la mente, el corazón, el pensamiento sagaz y la fe ciega. Y en este contexto son incontables los comentaristas de su obra en Occidente, desde Nietzsche y Freud, hasta Joseph Frank y George Steiner, pasando entre otros por Stephen Zweig, Cioran, los existencialistas Sartre y Camus, y una legión de intelectuales, escrito-



# Jorge Bustamante García

### LAFIESTA DE LASIDEAS: LOS DOS PRIMEROS SI FIÓDOR DOS TOMBEROS SI EN CONTROLLASIDEAS: LOS DOS PRIMEROS SI FIÓDOS SI EN CONTROLLASIDEAS: LOS DOS PRIMEROS SI EN CONTROLL

res y lectores de diversos países y lenguas, algunos de los cuales no dudan en colocarlo como uno de los más grandes escritores de todos los tiempos.

En Rusia, sin embargo, la percepción adquiere matices diferentes. Desde Nikolái Nekrásov, quien al leer el manuscrito de la primera novela de Dostoievski en 1846 sólo pudo expresar "¡Un nuevo Gógol ha surgido!", hasta el extenso y singular estudio Problemas de la poética de Dostoievski de Mijaíl Bajtín (1963), donde se expone el concepto de polifonía textual, la narrativa de Dostoievski ha sido sometida a un zigzagueante escrutinio, unas veces de clara seducción, y otras de crudo rechazo. Al recoger los juicios tanto de sus contemporáneos, como de sus descendientes literarios rusos, los resultados no pueden ser más controvertidos. Hay quienes aman la obra de Dostoievski por su penetración psicológica, la exploración del mal y la pasividad del bien, por el misterioso principio místico que parece dominarlo todo en algunos de sus personajes, incluso por la incidencia melodramática que conlleva su estilo y que fascina a muchos lectores. Pero hay quienes lo detestan por estas mismas razones.

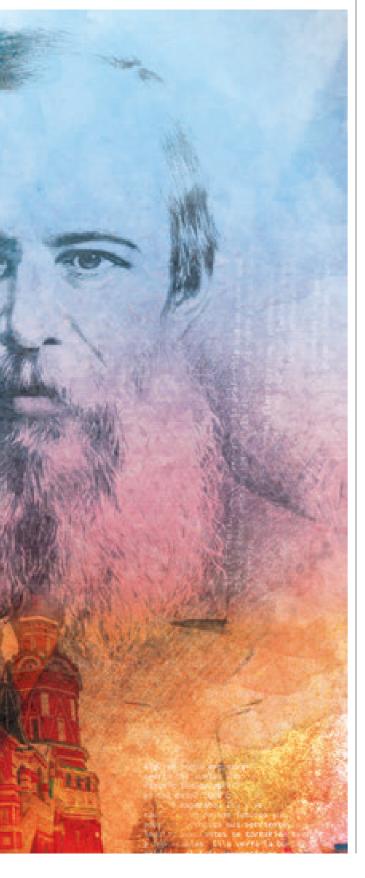
El crítico más importante de Rusia en aquellos años en que Dostoievski se iniciaba como escritor, Vissarión Belinski, saludó su primera novela asegurando que la fuerza principal de su talento lo constituía "la comprensión profunda y artística, en el pleno sentido de la palabra, del lado trágico de la vida". Por su parte, el agudo Nikolái Dobroliúbov escribió, después de leer Recuerdos de la casa de los muertos: "Si ven a Dostoievski, díganle que lo amo." Décadas después un personaje femenino de un relato de Chéjov expresa: "lo importante es que soy infeliz. Soy una mártir al gusto de Dostoievski", y a mediados del siglo xx el con frecuencia injusto y desmedido Nabókov arguye que Dostoievski es un escritor "bastante mediocre, con llamaradas de humor insuperable, que, por desgracia, se alternan con largos vacíos de banalidades literarias [...] Pero me doy cuenta de que el lector común y corriente se sentirá apabullado por los argumentos esgrimidos por el escritor."

Para esta entrega con motivo del bicentenario del nacimiento del gran escritor ruso he traducido desde su lengua nativa un breve muestrario de sentires y opiniones diversas, a veces contrapuestas, sobre el alcance y la espesura de la obra dostoievkiana, vertidas por escritores, artistas y hasta políticos rusos, a lo largo de muchas décadas. Las notas sobre los autores son del traductor.



# GLOSDE

# VSKI



**\* \* \*** 

"En las obras de Dostoievski encontramos un rasgo común, más o menos visible en todo lo que ha escrito: el dolor del hombre que no puede reconocerse a sí mismo, o que al fin ni siquiera tiene derecho a ser un hombre verdadero, completo, independiente, en sí mismo".

Visarión Belinski (1811-1848) el primer crítico literario en observar el gran valor de las obras de Pushkin, Griboiedov, Gógol, Lérmontov, Dostoievski y mucho otros

**\* \* \*** 

"Dostoievski pertenece a aquellos escritores que logran revelarse (descubrirse) en su obra. Su obra refleja todas las contradicciones de su espíritu, todas sus profundidades abismales. La creatividad no es para él, como para muchos, el encubrimiento de todo aquello que ocurre en la profundidad. No oculta nada, por lo que consigue hacer un gran descubrimiento sobre el ser

humano. En el destino de sus personajes narra su propio destino, en sus dudas relata sus propias dudas, en sus bifurcaciones refiere sus propias bifurcaciones, en su experiencia criminal describe los crímenes secretos de su propio espíritu. La particularidad de su genio es tal que puede relatar en su obra, con toda profundidad, sobre su propio destino, que es, sin embargo, el destino de todo ser humano..."

Iván Turguéniev (1818-1883), uno de los grandes escritores rusos, muchas veces enfrentado con Dostoievski, fue señalado de "occidentalista"

\* \* \*

"Leyendo a otro escritor, captas en el pensamiento cómo es de hábil y talentoso lo que está escrito, e incluso envidias su maestría. Pero leyendo a Dostoievski, te olvidas por completo de cómo todo está hecho, porque todo esto no está escrito, sino sufrido, y vive ya por sí solo."

"Es un verdadero escritor, con búsquedas profundas, no como cualquier Goncharov" (se refiere a / PASA A LA PÁGINA 10

# Pobres gentes, la primera novela de Fiódor Dostoievski\*

# **Vissarion Belinski**

Fiódor Dostoievski escribió su primera novela, *Pobres gentes*, en 1845. El escritor Dmitri Grigorovich, que vivía con Dostoievski en el mismo apartamento, entregó el manuscrito al poeta Nikolái Nekrásov. Éste leyó la obra en una noche y al día siguiente le llevó el manuscrito al crítico literario Vissarión Belinski, profiriendo sobre el autor: "¡Un nuevo Gógol ha surgido!" Tiempo después Nekrásov publicó la novela en su nuevo almanaque "Colección de San Petersburgo". Belinski (1811-1848) fue el primero en aquilatar esta primera novela de Dostoievski, reconociendo sus virtudes literarias y abriéndole la puerta para todo lo que vendría después.

obres gentes es la primera y, por desgracia, hasta ahora la mejor obra de Dostoievski. La aparición de esta novela fue un acontecimiento estruendoso en nuestra literatura. Despertó resonantes elogios y fuertes reprimendas, una gran discusión. A lo largo de algunos meses el nombre de Dostoievski ocupó nuestras revistas. Este movimiento ha demostrado que el asunto concierne a la obra y el talento que brotan de una serie de fenómenos comunes. Dostoievski recientemente publicó su nueva novela La dueña, que no produjo ningún ruido y ha pasado casi inadvertida. El ruido, por supuesto, no siempre es lo mismo que la fama, pero sin ruido no existe la

fama. La novela Pobres gentes concedió a su autor una prominencia enorme, dio una alta noción sobre su talento y despertó grandes esperanzas, ¡ay!, que hasta ahora no se han realizado. Esto, sin embargo, no impide a Pobres gentes ser una de las obras admirables de la literatura rusa.

Esta novela lleva sobre sí todos los indicios de una primera obra que la vuelven viva, animada, apasionada. De ahí su minuciosidad y alargamiento, que a veces fatigan al lector, cierta monotonía en la forma de expresarse, frecuente repetición de frases en giros preferidos por el autor, falta de elaboración en algunas partes, por momentos exceso de acabado, desproporción en las partes. Pero todo esto se compensa por la asombrosa veracidad en la representación de la realidad, por el trazo magistral del carácter y situación de los personajes, y por lo que, en nuestra opinión, constituye la fuerza principal del talento de Dostoievski, de su originalidad: la comprensión profunda y artística, en el pleno sentido de la palabra, del lado trágico de la vida.

En *Pobres gentes* hay muchas escenas que sacuden profundamente el alma. Es cierto que el autor prepara a su lector, de forma un poco penosa, para estas escenas. De hecho, la ligereza y fluidez de escritura no son parte de su talento, lo que le perjudica mucho. Pero esas escenas, cuando llegas a ellas, son creaciones artísticas magistrales reproducidas con profundidad de mirada y poder de ejecución. La impresión que dejan es firme y poderosa, nunca las puedes olvidar.

Pobres gentes ha salido ahora como publicación especial, en un pequeño y bello libro. En la cubierta dice: edición corregida. No hemos tenido tiempo de comparar la nueva edición con la antigua y conocer en qué consisten las "correcciones", pero se puede adivinar al contrastar los volúmenes de ambas publicaciones, que en la segunda se hicieron por el autor recortes. Eso es bueno, y la novela tiene que ganar mucho ●

\*Publicado por primera vez en la revista *El Contempo*ráneo, 1848, tomo vII, sección III "Crítica y bibliografía", páginas 43-44. Fuente: http://dugward.ru/library/belinsky/belinskiy\_bednye\_lludi.html Traducción de JBG VIENE DE LA PÁGINA 9 / LA FIESTA DE...

Iván Goncharov (1812-1891) autor de novelas excepcionales como *Oblómov* y *El mal del ímpetu*).

Lev Tolstói (1828-1910). Sergio Pitol comenta en *De la realidad a la literatura* (Ariel México, 2002): "Comparado con Tolstói, Dostoievski es un gigante de la oscuridad, mientras Tolstói lo es de la luz."

"Desde que la literatura se convirtió en un factor importante en la vida de los pueblos, los grandes escritores han tratado muchas veces de reflejar en sus obras el sufrimiento de la gente. En Rusia, Dostoievski es ejemplo de ello."

Lev Tolstói (En carta dirigida a N. Strajov).

\* \* \*

"Dostoievski, como una mujer nerviosa y ebria, se aferró a lo 'canallesco' en la Rus y se convirtió en su profeta".

"Dostoievski es el escritor más íntimo, más profundo, así que al leerlo es como si escucharas tu propia alma, sólo que más hondo de lo habitual."

Vasili Rozánov (1856-1919) filósofo religioso, crítico literario y publicista.



Sobre Los hermanos Karamazov. "En esta novela, como siempre en Dostoievski, aparecen en escena ciertos extraños estrafalarios, ciertas figuras mórbidas y nerviosas que se parecen más a los seres de la región del delirio febril y del ensueño, que a la gente real. Como siempre en Dostoievski, en esta novela también hay algo escabroso, melancólico, desesperado, y como siempre suceden por momentos episodios casi geniales, ciertas revelaciones inconcebibles de análisis artístico. Aquí me impresionó, me conmovió hasta el llanto, hasta un arrebato de histeria, una escena en la que el anciano Zoshima recibe a los pacientes que llegan con él a buscar curación a sus males."

"Leo *Los hermanos Karamazov* y ansío acabar pronto. Dostoievski es un escritor brillante, pero antipático. Cuanto más lo leo, más me abruma." Piotr Ilich Chaikovski (1840-1893)

**\* \* \*** 

"Usted no cree, bueno, yo sí. Dostoievski o Voltaire dicen que si no hubiera Dios, la gente lo inventaría. Y yo creo profundamente que si no hay inmortalidad, tarde o temprano la inventaría la gran mente humana."

Anton Chéjov (1860-1904) en el relato "Sala No. 6."

"¡Descríbame, Voldemar! –dice la damita sonriendo tristemente. – Mi vida es tan llena, tan diversa, tan abigarrada. Pero lo importante es que no soy feliz. Soy una mártir al gusto de Dostoievski."

Anton Chéjov en el relato "Naturaleza misteriosa."

**\* \* \*** 

"Rusia se le dibujaba como un alma inmensa e incontenible, como un océano de enormes contradicciones. Pero justamente ese país bárbaro, ignorante, en la cola de la civilización, de Pedros Grandes y autosacrificados se le dibujaba como el más capaz de dar al mundo algo nuevo, luminoso y grande... Es a partir de su desamparo, de sus tormentos, de sus cadenas, que el pueblo ruso, según Dostoievski, puede extraer todas las elevadas cualidades espirituales necesarias que la forma de



vida de Occidente nunca conseguirá" Máximo Gorki (1866-1936).

\* \* \*

"El talento de Dostoievski corresponde a la categoría de aquellos que ocurren y se reconocen de manera paulatina. Muchos de los talentos que se opondrán a él, terminarán por olvidarse justo en el momento en que él alcance el apogeo de su fama."

Anatoli Lunacharski (1875-1933), políglota, dramaturgo, crítico literario, Comisario de Instrucción Pública del primer gobierno soviético. Defensor de escritores y artistas ante los abusos del nuevo poder. Invitó a Isadora Duncan a fomentar escuelas de ballet en Rusia.

**\* \* \*** 

"Él es nuestro, con todos sus pensamientos, con todos sus sufrimientos... Dostoievski por algunos momentos está más cerca de nosotros que aquellos con los que vivimos y amamos, más cerca que nuestros familiares y amigos. Es un compañero en la enfermedad, un cómplice no sólo en el bien, sino en el mal, y nada acerca más a la gente que las deficiencias comunes. Conoce nuestros pensamientos más secretos, los deseos más criminales de nuestro corazón. A menudo, cuando lo lees, sientes miedo de su omnisciencia, de esa profunda penetración en la conciencia de los demás"

Dmitri Merezhkovski (1865-1941) escritor, poeta y crítico literario, autor del decisivo ensayo *Gógol y el diablo*.

**\* \* \*** 

"Es un autor malévolo que metió a Cristo en todas sus novelas de bulevar. ¡Una rústica charlatanería pseudopopular constituye su carácter literario!"

Iván Bunin (1870-1953), escritor, poeta y primer Premio Nobel de Literatura ruso (1933)

\* \* \*

"No lo publicamos, porque influye negativamente en los jóvenes. Pero es un gran escritor." Iósif Stalin (1879-1953), dirigente y dictador soviético

**\* \* \*** 

-Dostoievski ha muerto -dijo la ciudadana, pero no estaba muy segura.

- ¡Protesto! -exclamó iracundo Biegemot.- ¡Dostoievski es inmortal!

Mijaíl Bulgákov (1891–1940) en *El maestro y Margarita*.

\* \* \*

"Experimento un sentimiento de cierta incomodidad al hablar de Dostoievski. En mis conferencias, normalmente miro la literatura desde un único ángulo para mí interesante, es decir el fenómeno del arte mundial y la revelación del talento personal. Desde este punto de vista, Dostoievski no es un gran escritor, sino uno bastante mediocre, con llamaradas de humor insuperable, que, por desgracia, se alternan con largos vacíos de banalidades literarias... No niego que quisiera apasionadamente refutar a Dostoievski. Pero me doy cuenta de que el lector común y corriente se sentirá apabullado por los argumentos esgrimidos por el escritor."

Vladímir Nabókov (1899-1977).

\* \* \*

"Dostoievski, entre los grandes nombres de la literatura mundial, no se encuentra adelante o atrás de alguien, sino arriba de ellos. Es un escritor de otro horizonte donde no tiene iguales. Hubo y hay talentos que brillan, luminosos, fuertes, valientes, sabios y amables, pero no hubo ni hay (y no habrá, según mi parecer) en la literatura fenómeno más profundo, más medular, más necesario, más dirigido a lo humano y lo eterno, que Dostoievski. El pensamiento humano parece haber llegado al linde y haber mirado el mundo más allá de los límites... Parece que alguien detuvo la mano del gran escritor y le impidió terminar su última novela, alarmado por su enorme fuerza sibilina. Esto era más de lo que a un hombre se le podía permitir; gracias a Dostoievski es que el hombre ha sabido demasiado sobre sí mismo, para lo cual parece no estaba preparado.»

Valentín Rasputin (1937-2015) escritor siberiano autor de novelas como Vive y recuerda, Lecciones de francés y Siberia bajo fuego.

\* \* \*

"Todas sus novelas, casi sin excepción, tienen que ver con gente en circunstancias difíciles. Semejante material ya es en sí mismo una garantía de lectura cautivadora. Sin embargo, Dostoievski se convirtió en un gran escritor no por las estratagemas de sus argumentos ineludibles, ni siquiera por su don único de análisis psicológico y conmiseración, sino gracias al instrumental o, más precisamente, a la mixtura corpórea del material que utilizaba, es decir, gracias al idioma ruso."

Joseph Brodsky (1940-1996) poeta, ensayista, traductor, Premio Nobel de Literatura.

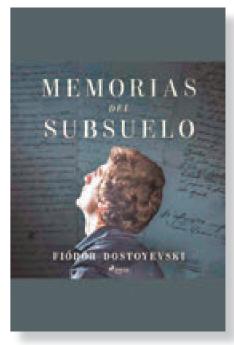
**\* \* \*** 

"Dostoievski no sabía toda la verdad sobre el mal. Creía que si matabas a una anciana usurera, entonces después te roería el suplicio de conciencia por el resto de tu vida, y al final confesarías tu delito y te enviarían a Siberia. Pero nosotros sabemos que se puede fusilar a diez o quince personas en la madrugada, y en la noche, al regresar a casa, enjabonar la cabeza a la esposa para mejorar su peinado."

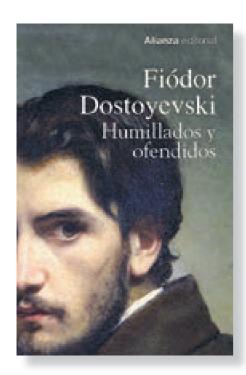
Anna Ajmátova (1889-1966), figura representativa de la poesía acmeísta rusa junto con Nikolái Gumiliov y Osip Mandelstam, se convirtió en una de los poetas más importantes del siglo xx ●



# LA BREVEDAD COMO INFINITO: DOSTOLEVSKI CUENTISTA



Mediante un acercamiento a los cuentos "El niño con la manita", "El ladrón honrado", "El pequeño héroe" y "Dos suicidios", en este artículo se ponderan las enormes cualidades del novelista ruso Fiódor Dostoievski (1821-1881) en el relato breve, un aspecto que acaso ha quedado un tanto opacado por los grandes títulos de su obra.



# **Moisés Elías Fuentes**

n el último párrafo de "El niño con la manita", cuento fechado en 1876, el narrador se desvía del relato central y expone una digresión sobre sí mismo:

Y ¿para qué habré escrito yo una historia de este tipo, ajena a la línea de un diario normal, máxime cuando es el de un escritor? ¡Había prometido hablar únicamente de historias reales! Pero ahí está la cuestión, que no hace más que figurárseme que todo ello pudo haber ocurrido realmente, es decir, lo que ocurrió en el sótano y detrás de la leña. Y en cuanto a lo del Árbol de Noé ni yo mismo sabría decirles si realmente pudo haber ocurrido o no. Pero por algo soy novelista y puedo imaginar.\*

He ahí, en concisas pero precisas líneas, la paradójica interrelación de la realidad y la ficción, según Fiódor Dostoievski: profusa en hechos, la realidad, sin embargo, se encuentra restringida a ciertas vicisitudes, a cierto campo de movimiento, por lo que requiere a la ficción, no para perfeccionarse, sino para cuestionarse, ponerse en entredicho: el narrador de "El niño de la manita" no intenta atenuar la tragedia del niño y su madre, fallecidos por inanición y frío; más bien procura mitigar nuestra culpa inconfesa, cuando descubrimos hasta qué punto hemos participado en la anónima tragedia.

Novelista, cuentista y crítico, Fiódor Dostoievski nació en la Rusia del zar Alejandro I el 11 de noviembre de 1821 (30 de octubre en el calendario juliano que se utilizaba entonces en Rusia), y falleció el 9 de febrero de 1881 (28 de enero en el juliano), poco antes del fallecimiento del zar Alejandro II. Espíritu moderno, en cincuenta y nueve años de vida Dostoievski escribió una profusa obra narrativa en la que retrató las interioridades sentimentales, psicológicas e intelectuales de la sociedad rusa decimonónica, gobernada por una monarquía absolutista, que pretendía transitar hacia el capitalismo pero sin romper las amarras del orden feudal.

Es la Rusia agarrotada e inquieta a la vez la que puebla las páginas de novelas como *Humillados*  y ofendidos, Memorias del subsuelo y Los demonios, por mencionar algunos títulos de una obra creativa generosa en títulos memorables. Pero no sólo en estas y otras magistrales novelas se devela aquella sociedad rusa plagada de discordancias, sino también en relatos como "El niño de la manita", en los que plasmó la impresión de las almas y las mentes desgarradas, empujadas a los hechos, pero sin posibilidad de reflexionarlos. Es el mundo cotidiano desesperado que contemplan, entre asombrados y resignados, los dos narradores de "El ladrón honrado":

-Sí, es cierto, Astáfi Iványch. ¡Es preferible que se queme una cosa que ceder ante un ladrón! ¡Es algo que da rabia y no se puede consentir!

-¡Hay que ver cómo son las cosas! Claro que hay ladrones deferentes. Pues yo, señor mío, me topé una vez con un ladrón honrado.

-¿Cómo que con un ladrón honrado? ¿Acaso existen ladrones honrados, Astáfi Iványch?

-Es verdad, señor! ¿Cómo puede un ladrón ser honrado? No puede ser. Yo sólo quería decir que aquel hombre parecía honrado, pero robó. Sin embargo, me dio lástima de él.

Personaje al que percibimos a través de la mirada de otros, Iemelián Ilich, el ladrón honrado, es un hombre despojado de personalidad, un ser borroneado por el narrador mismo, quien le dice "¡Eres un pobre diablo!" Sin embargo, despojado de todo en un entorno social sordo e indiferente que no pierde el tiempo en un pobre diablo, Iemelián nos deja entrever una última reserva de vida propia, el sentimiento de culpa, que, si bien apenas asoma, cimbra la solidez moral que creen poseer los narradores.

Maestro en la construcción de novelas abundosas en personajes, Dostoievski también edificó relatos repletos de personajes que, al igual que en las novelas, tienen peso específico en las tramas. Con un dominio asombroso de la narrativa breve, el autor ruso elaboró puntillosos cuadros sociales en los que encontramos aglomeraciones que, sin embargo, tienen orden y equilibrio, como la fastuosa e interminable celebración ofrecida por un

VIENE DE LA PÁGINA 11 / LA BREVEDAD COMO...

acaudalado burgués y que expone el narrador de "El pequeño héroe":

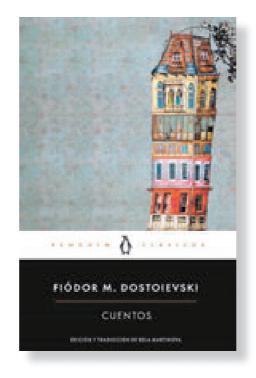
Por aquel entonces no tendría yo más de once años. En julio me enviaron a pasar una temporada a un pueblo de los alrededores de Moscú, donde un pariente llamado T...ov, en cuya casa se habían reunido unas cincuenta personas o más... no recuerdo bien, pues no los conté. Había mucho alboroto y mucha alegría. Todo parecía indicar que se trataba de una fiesta que había comenzado para no finalizar jamás.

Trabajado con singular fortuna por Dostoievski, el narrador de "El pequeño héroe" es detallista y elusivo a un tiempo: desde su punto de vista observamos las tragedias inconfesas, las mezquindades sentimentales y las vulgaridades de los personajes, mientras que él mismo se diluye entre los demás, como si viviera sólo a través de las acciones de los otros. Más que mostrar su personalidad, el narrador devela la incertidumbre del niño que se encuentra, de golpe, con su otredad, el púber que titubea entre la ingenuidad infantil y los vicios y contradicciones de la adultez; por ello quiere conocer el placer y el sufrimiento de la pasión amorosa. Sin embargo, en lugar de la libertad emocional, lo que descubre es el quietismo racional impuesto por la sociedad:

Alguien podía encontrar el sobre y recogerlo del suelo. Como no llevaba destinatario podían abrirlo y... ¿qué sucedería en tal caso? ¿Qué otra sentencia peor que ésta la esperaba? Iba y venía por la terraza rodeada de sus futuros jueces. Pasados unos minutos sus sonrientes y aduladores semblantes se tornarían severos e implacables. Ella vería la burla, la maldad y el frío desprecio en aquellos rostros y después una noche interminable y oscura cubriría su vida... Sí, por aquel entonces yo no entendía lo que sucedía como ahora.

## Los límites del discurso literario

CRÍTICO LITERARIO, Dostoievski entendió el cuento en dos perspectivas: vehículo para la narración sucinta de un hecho; espacio para la introspección concéntrica del escritor en su oficio creativo. Aquí, Dostoievski encontró los límites del discurso literario. En este sentido, el escritor ruso atisbó que la libertad de





Espíritu moderno, en cincuenta v nueve años de vida Dostoievski escribió una profusa obra narrativa en la que retrató las interioridades sentimentales, psicológicas e intelectuales de la sociedad rusa decimonónica, gobernada por una monarquía absolutista, que pretendía transitar hacia el capitalismo pero sin romper las amarras del orden feudal.

la imaginación está unida ineludiblemente al equilibrio del discurso narrativo. Así, "Dos suicidios", relato en que dos escritores disertan sobre las posibilidades del discurso creativo para describir la realidad:

Lo que es evidente es que jamás podremos agotar todo el fenómeno, ni llegar desde su principio al fin. Sólo conocemos la esencia que transcurre aparentemente, y aun así muy por encima, ya que los comienzos y los finales, todo ello de momento, son para el hombre algo fantástico.

La realidad no como una serie de sucesos que empiezan y terminan, sino como una entidad viva, cambiante, llena de elementos mínimos, casi imperceptibles, en los que, sin embargo, se condensa lo múltiple. La brevedad como otra forma de infinito, según lo expone el innominado narrador (un autor que podría llamarse Dostoievski):

En este punto se hace sentir precisamente el alma que se revuelve en contra de los fenómenos "rectilíneos", y no de quien lleva esta dirección única transmitida ya desde la infancia en su casa paterna. Pero lo más escandaloso, claro está, es que muriera sin lugar a dudas. Lo más probable es que su espíritu no albergara conscientemente las así llamadas interrogantes; creía firmemente aquello que había aprendido en la infancia.

Tenemos aquí al escritor que se cuestiona sobre la naturaleza de la realidad y, por ende, cuestiona su labor creativa, a través de la que intenta asir la pluralidad de lo real, sin haber comprendido las laberínticas formas de la brevedad. De este modo, los cuentos de Fiódor Dostoievski no se restringen a finas miniaturas narrativas, sino que devienen provocaciones que nos incitan a asomarnos al íntimo infinito en que se encuentran y desencuentran nuestra unidad y mi otredad, así como en la lectura de los relatos hemos de hallar al Dostoievski conocido y al insospechado, experiencia que bien vale como personal homenaje al maestro ruso en el bicentenario de su nacimiento y los ciento cuarenta de su fallecimiento ●

\* Dostoievski, Fiodor M. *Cuentos*. Edición y traducción al español de Bela Martinova. Random House Mondadori. Barcelona, 2009. Las citas de los cuentos de Dostoievski proceden de esta edición.

# CHARLY GARCIA: SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA SIPLE DE CADAS

# Artes visuales / Germaine Gómez Haro germainegh@casalamm.com.mx Tornaviaje. Arte iberoamericano en España







ornaviaje es el nombre que se le dio al viaje de retorno desde las Indias Orientales hasta América, a través del cual se estableció una ruta de comercio que marcó de manera trascendental el intercambio cultural entre la Península Ibérica y sus virreinatos americanos. Tornaviaje. Arte iberoamericano en España se titula la exhibición más ambiciosa y emblemática de arte virreinal que se haya organizado en España. Esta magna exposición en el Museo del Prado pretende destacar el hecho de que esta institución ha privilegiado la presencia de las colecciones reales procedentes de sus antiguos dominios en Flandes e Italia, sin tomar en cuenta a los virreinatos americanos que fueron la extensión territorial más amplia de aquella monarquía hispánica y de la que aún en la actualidad se tiene menor conocimiento en la península. Así lo expresa Miguel Falomir, director del prestigiado museo: "Tornaviaje quiere paliar ese déficit, al tiempo que pretende llamar la atención del público español sobre una realidad que mayoritariamente ignora: que sus antepasados de los siglos xvi, xvii y xvIII convivían con más objetos artísticos de procedencia americana que de origen flamenco o italiano." Y en efecto, es una realidad que a la fecha el arte colonial iberoamericano no ha gozado del reconocimiento que merece en España, por parte del público en general, de los coleccionistas, e inclusive de las instituciones culturales públicas que poco han hecho para difundir y enaltecer este patrimonio

de incontestable valor artístico. Tuve el privilegio de visitar la exposición bajo la guía del comisario Rafael Gómez Guzmán, catedrático de la Universidad de Granada y el director Falomir, quien recalcó: "Con esta exposición queremos poner de manifiesto que nuestra cultura tiene un cimiento muy fuerte en el mundo americano y que sin éste nuestra sociedad no se puede entender."

La exhibición, espléndidamente curada y museografiada, está integrada por 107 obras en su mayoría muy poco conocidas y provenientes de veinticinco diferentes provincias del país y sólo unas cuantas del extranjero. El recorrido esboza un panorama de la creación artística que marcó los diferentes modelos culturales de los virreinatos a través de pinturas de devoción, de divulgación de la geografía y del mundo natural, así como representaciones urbanas y retratos de carácter civil, en diálogo con los objetos de ajuar que llegaban a las residencias de la nobleza y de las clases medias, así como a las grandes catedrales y hasta las más humildes parroquias rurales. Explica el comisario: "Viviendas y capillas se llenaron de exóticos muebles y suntuosos objetos que cumplían con dos propósitos fundamentales: mostrar las maravillas propias del continente americano y ratificar el perfil biográfico de sus mecenas." En la muestra se pueden admirar los más excelsos ejemplos de mobiliario de origen mestizo, como los de la Villa Alta de Oaxaca, los

1. Los tres mulatos de Esmeraldas, de Andrés Sánchez Galque, óleo sobre lienzo, 1599 (Quito, Ecuador). 2. El abrazo ante la Puerta Dorada, Anónimo, técnica mixta sobre tabla con incrustaciones en concha (México, 1676-1725). 3. Cruz procesional, 1663-1665, de Jerónimo de Espellosa (La Habana, Cuba).

lacados de Michoacán, las cajas de carey y plata poblanas, el barniz de Pasto colombiano, los Cristos de caña y tallas estofadas y policromadas, las pinturas enconchadas, el barro de Tonalá y la soberbia platería de Bolivia, Perú, México, Ecuador y Cuba. Estas obras exquisitas representan la hibridación de la tradición occidental europea, la indígena americana y la procedente del mundo asiático, y en ellas destaca la maestría técnica, originalidad y personalidad propias de los artistas y artesanos americanos.

Dedico esta reseña a la memoria de mi querido amigo el ilustre historiador del arte colonial, Guillermo Tovar de Teresa, quien dedicó su vida a investigar y enaltecer el arte colonial mexicano y se empeñó en darle visibilidad en España. En 1990, en una reunión en Sevilla, cuando realizaba una investigación en el Archivo de Indias, lo escuché discutir con sus homólogos españoles en defensa de la pintura virreinal novohispana: "Ustedes sólo quieren ver las virtudes de la Madre – exclamaba – pero yo estoy enamorado de la Hija." Treinta años más tarde, España reconoce por fin la grandeza de la Hija •



# Tomar la palabra/ Agustín Ramos

# Eterno Femenino Ediciones, profecía y barrio

1. LA PROFECÍA. EN la ponencia "Sobre la dificultad de leer", preparada en 2012 para la mesa redonda de una feria local de editoriales medias y pequeñas, el filósofo italiano Giorgio Agamben abre un paréntesis con la intención de "dar un consejo a editores y a quienes se ocupan de los libros: dejen de fijarse en las infames, infames, sí, listas de los libros más vendidos y -presumiblemente- más leídos y, en cambio, traten de construir en su mente una lista de libros que merezcan ser leídos. Sólo una editorial fundada en esta clase de lista mental puede hacer que el libro salga de la crisis que -por lo que oigo decir y repetir- está atravesando." En 2010, dos años antes de que Agamben diera este consejo, había nacido, en la periferia mexiquense de la capital mexicana, Eterno Femenino Ediciones (EFE), cuyo catálogo supera hoy los trescientos títulos si contamos los casi cincuenta pendientes (entre estos últimos cuento la soberbia novela grecomexicana La casa, de la poeta Guadalupe Flores Liera). EFE, pues, ha cumplido once años sin que nada, ni la mentada crisis del libro ni las pesadas torceduras sociales, económicas y de salud, logre derrotar a Noemí García Luna, ama, señora y madre, en toda la extensión de la palabra, de esta empresa editorial.

Según Corominas, profetizar viene de infante. Así, profetizar no sólo es pre/decir sino también, y sobre todo, decir/por/lo/pequeño. Agamben, aquí, como en tantas otras partes, hablaría con la voz de los pequeños, como su portavoz, para plantear problemas y ensayar propuestas de solución; en otras palabras, además de decir/por/ellos, los pre/dice. Y un ejemplo de esta predicción cumplida es EFE.

2. El barrio. En Neza, dos hermanos Tomás (Espinosa, dramaturgo prodigioso, y Domínguez, ensayista impecable) abreviaban calificando como "efe" lo mejor, lo que rifa, lo que vale: lo efectivo. En la cuarta de forros de la edición más reciente de la novela Regueiras, de Sergio García (EFE, 2020), el también profeta Pterocles Arenarius advierte que "se lee de una sentada pero que pone en la mente del lector los cimientos de una cultura en forja, perteneciente a una ciudad heroica y sufrida, mítica y cotidiana, tan trascendental como coloquialísima". Publicada por primera vez a mediados del sexenio funeral del usurpador Felipe Calderón, Regueiras asegura con la voz de su narrador que, si antes el monopolio de la violencia "lo tenía el Gobierno, el Estado, ahora comenzaba a tenerlo la delincuencia organizada [que] dominaba territorios, contrataba gente [y] contribuía en buena parte del producto interno bruto". Para peor, a partir de entonces esa tendencia se acentúo hasta volverse, una de dos, metástasis postmoderna irremediable o plaga bíblica remediable. Regueiras, personaje frágil, inconsistente y entrañable de la comunidad, sale de su modorra característica y se erige en investigador privado cuando comienzan a aparecer cadáveres de mujeres torturadas en Neza. En la página 60, Regueiras admite: "Me clavaba en cuestiones de análisis social, y un investigador privado es acción." Y a partir de ahí empieza la acción, aunque no en el sentido de las novelas de fórmula, porque Regueiras no encarna al mamarracho ideológico del antihéroe sino a la representación real del barrio, de su calle: alguien común. "Aquí sí funcionaba la comunidad; nosotros estábamos unidos contra un enemigo común", dice el personaje en el momento crucial para dar con lo culpable.

Regueiras, de Sergio García, se agrega a los libros dedicados a los feminicidios como una apuesta diferente: la solución, aunque imperfecta, estará en la colectividad. Esta apuesta se extiende al máximo en *Vulvapalabra*, publicación periódica de EFE, que alberga El Club del Orgasmo, programa de promoción y defensa de los derechos sexuales basado en el Congreso Mundial de Sexología y en la Asamblea General de la Asociación Mundial de Sexología (1999) ●



# Biblioteca fantasma/ Eve Gil Mi hermana, mi cicatriz

¿Qué están arrancándote cuando te arrancan el nombre?

AISHA SE LLAMABA la última esposa de Mahoma. Su nombre significa "llena de vitalidad". Se relaciona también con el hebreo ixa que quiere decir "mujer". Para los musulmanes suníes es un poco el equivalente de una santa y se le denomina "Madre de los Creyentes". Casi nunca hacen énfasis en que tenía sólo siete años cuando fue desposada por el profeta, y que el matrimonio se consumó dos años después, siendo todavía una niñita. Testimonios atribuidos a ella hablan de lo bendecida que se sentía por haber sido una elegida de Dios.

El libro de Aisha, de la autora sonorense Sylvia Aguilar Zéleny (1973), reconstruye la existencia de una mujer bautizada como Patricia, en el seno de una familia mexicana, católica no practicante, que un buen día desaparece para, algunos años más tarde, reaparecer con el nombre de la favorita de Mahoma, tomada del brazo de un esposo que se asume su dueño y mira al resto de la familia como potenciales enemigos. La autora es la hermana pequeña de la esposa. Es, de hecho, la cuarta de cuatro hermanos y existen once años de diferencia entre ella y Patricia... Aisha de aquí en adelante, la mayor. El último recuerdo que Sylvia tiene de su hermana se remonta a la infancia de aquélla cuando, por primera y única vez, Aisha visitó a su familia acompañada de Sayyab, quien impone una larga lista de condiciones para perpetuar su visita. Todos ponen de su parte para llevar la fiesta en paz con el esposo de Aisha, lo cual no impide que la pareja se marche sin despedirse, tras un altercado conyugal en el que la voz del hombre apaga por completo la de su

Los años pasan sin que se vuelva a tener noticias de Aisha, los miembros de su familia terminan por renunciar a ella, al menos en apariencia... no así Sylvia, que convierte la reconstrucción de la hermana idealizada en el *leitmotiv* de su existencia... pudiera decirse que se convierte en escritora con la única

finalidad de traerla de nuevo a su vida, aunque pasaran varios libros antes de llegar a éste -como la impactante novela Basura, protagonizada por una niña pepenadora- que en el fondo inaugura su obra. "Será mi curiosidad o mi necesidad de encontrar algo lo que habrá de llevarme, eventualmente, por el camino de la escritura." Antes de Aisha existió Patricia, antítesis de aquélla, universitaria ideologizada, hija rebelde ansiosa de recorrer el mundo, un poquito madre, que disfruta de cepillar la espesa cabellera de su hermanita. A Patricia es más fácil recobrarla a través de los testimonios de quienes convivieron con ella y Sylvia convierte la grabadora en un apéndice de su persona, un poco al estilo de Cristina Rivera Garza que entrevista a sus propios padres y a los amigos de su hermana asesinada. Aunque El libro de Aisha se publicó unos meses antes que El invencible verano de Liliana, en la misma editorial -Literatura Random House-, es muy posible que ambas autoras hayan compartido experiencias. Los padres de Sylvia, concretamente el padre, así como sus hermanos varones, se muestran un tanto reacios a hablar sobre Patricia... quizá duela demasiado y su educación machista se interponga entre su sensibilidad y ellos. Mario, el amante de Sylvia, que sufrió la tragedia de perder a su hermana por un feminicidio, no consigue, sin embargo, empatizar lo suficiente con la necesidad de ella de traer de regreso a su hermana, vive asediado por la sensación de que la búsqueda vital de su pareja interfiere en su relación... y quizá tenga razón. Ella, al menos, se la concede al sugerir que cuando cree estar escribiendo sobre su hermana, en realidad lo hace sobre sí misma. El hecho es que la escritura de Sylvia Aguilar Zéleny constituye, más que una reconstrucción o una pieza literaria o autoficción, un ejercicio de inquebrantable fe que podría imponerse a la ficción a la que necesariamente se recurre cuando de la memoria se trata, "Desde que intento narrarla advierto que, si me acerco demasiado, me alejo de mí"

# Bemol sostenido /

# Alonso Arreola

T: @LabAlonso / 1G: @AlonsoArreolaEscribajista

# La nueva carcajada de la Cumbancha

DICE WIKIPEDIA QUE EL LUCC o la Últma Carcajada de la Cumbancha (nombre inspirado en una canción de Agustín Lara) "fue un recinto cultural de la Ciudad de México, que destacó por ser sede de la escena emergente del arte y la contracultura". Nosotros asistimos pocas veces, pues éramos adolescentes y había que encadenar mentiras en casa. Sin embargo, el sitio nos dejó una impresión duradera que luego se transformaría en conciencia de nuestra mucha suerte.

Dicho eso, ¡qué sorpresa nos llevamos a finales de octubre, cuando dijeron que reabriría sus puertas bajo un formato diferente! Mientras escribimos esto (jueves 11 de noviembre) nos preparamos para asistir a la conferencia de prensa que anunciará su regreso en complicidad con el Telón de Asfalto, allí mismo donde estuvo durante un lustro a finales de los ochenta e inicios de los noventa (1987-1992): Perpetua número 4, colonia San José Insurgentes. Su director es el mismo que lo fundó y lo expandió allende sus muros, hace casi treinta y cinco años: Lalo Barajas.

El asunto es harto emotivo, sorprendente, pues los impulsos para su existencia pasada siguen siendo válidos en nuestro presente. Sí. Aún faltan espacios que aglutinen música, literatura, danza, *performance* y artes plásticas con un interés superior al del sólo lucro. Lugares provocadores en donde la política sea objeto de revisiones y críticas protegidas por la libertad de expresión. Porque así surgió el Lucc: transformando una vieja tapicería en el explosivo foro que puso nerviosos a vecinos conservadores y disgustó a las autoridades de su tiempo, ésas que aún se movían con la inercia de la coerción, el abuso y la Guerra sucia.

Tras unas veinte clausuras en su corta vida, el mítico antro completó una existencia fugaz que no le impidió posicionarse en los libros de historia. Allí tocaron grupos que luego se consolidarían en nuestros anales: Café Tacuba, Caifanes, Santa Sabina, Maldita Vecindad, Betsy Pecanins y muchos más que, incluso, vieron la llegada de pares internacionales como la banda californiana Jane's Addiction, cuyo cantante –el gran Perry Farrell– saltara de su escenario para caer al piso luego de que nadie lo cachara; o como la energética Mano Negra de Manu Chao, o como agrupaciones de la Polla Records, legendario sello de España.

Su relevancia fue tanta, que el Lucc ya no cupo en el Lucc. De manera natural creció para llevar su curaduría y experiencia a otros foros del otrora DF y del país entero. El Ángela Peralta, el Estadio Azul, el Toreo de Cuatro Caminos y La Concha Acústica de Guadalajara, así como el Festival de la Raza, el Festival Cultural de Sinaloa y otros escenarios en Tijuana, San Luis Río Colorado y Mexicali, fueron tomados por un colectivo que pretendía visibilizar la cultura escénica underground para una juventud sedienta por las privaciones de la paranoia gubernamental. Incluso tras su desaparición (concertada entre Lalo Barajas y quienes no dejaban de hostigarlo), algunos de los cómplices del Lucc se mantuvieron en la vía del activismo llevando a cabo festivales de culturas indígenas, ferias de libro, subastas de solidaridad y proyectos como Arte Obrera, enfocado a niños y jóvenes de las colonias Obrera, Algarín y Buenos Aires. Por ello nos parece natural su resurrección.

Ya no recordamos cómo fue que en alguna visita al LUCC hicimos contacto con Lalo Barajas. El caso es que un día nos llevó a casa volantes diseñados por la distintiva imaginería de Mongo (Ramón Sánchez Lira), para que le ayudáramos a repartirlos en la Condesa. Seguramente fuimos poco eficientes ante su enorme esfuerzo. Hoy, desde este espacio, le deseamos lo mejor y le mostramos todo el respeto por su contribución a nuestro ecosistema artístico. Esperamos que pronto sean más los contemporáneos que muestren solidaridad y menos los desmemoriados que olviden sus orígenes. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



# Cinexcusas/Luis Tovar @luistovars La pasión del indio

EL PASADO 6 DE AGOSTO se cumplieron tres décadas y media desde que muriera Emilio Ferández Romo, a quien largamente acompañó el sobrenombre de *el Indio* hasta volverse indisociable al director, guionista, productor y actor mexicano nacido en el norteño estado de Coahuila, el 26 de marzo de 1904. Al fallecer, el Indio tenía ochenta y dos fatigados años y, hasta donde este juntapalabras pudo enterarse, tres meses atrás no hubo mediáticamente mayor mención del aniversario luctuoso, como tampoco ha podido verla con motivo del ochenta aniversario que el Indio cumple como director cinematográfico, labor en la que debutó con La isla de la pasión/Clipperton, en el ya lejano 1941.

A don Emilio sobre todo se le recuerda, y no podría ser de otro modo, por la decena de filmes en los cuales, como en muy pocos más, descansa el prestigio nacional e internacional y mucho de los mejores atributos de la etapa conocida como "época de oro del cine mexicano". Se habla, por supuesto, de Flor silvestre y María Candelaria, ambas de 1943; Bugambilia, de 1944; Pepita Jiménez y La perla, las dos de 1945; Enamorada, de 1946; Río Escondido, de 1947, y de Maclovia, Salón México y Pueblerina, las tres de 1948, el evidente annus mirabilis del Indio Fernández. Muchos añadirían, no sin argumentos plausibles, Las abandonadas, del '44, y La malquerida, del '49, y no faltará quien apunte Víctimas del pecado, de 1950. A propósito, de este último año y a título personal, no dejaría fuera *Las Islas Marías*, que a todas las virtudes del icónico cine que hicieron el Indio, el mítico cinefotógrafo Gabriel Figueroa y el extraordinario argumentista y dialoguista Mauricio Magdaleno, suma el hecho de ser la única vez que Pedro Infante, máximo ídolo actoral mexicano, trabajó bajo las órdenes de don Emilio, logrando el mejor desempeño de su carrera como histrión –a mayor abundamiento, el filme incluye sólo una canción, incompleta y sin soundtrack.

En más de un sentido, el anterior listado es revelador: de 1941, año de su debut en tanto realizador y argumentista, hasta 1950 -cortando en Las Islas Marías, pues del '50 también son Siempre tuya y Un día de vida-, la plenitud absoluta del Indio Fernández abarca una década exacta y casi una veintena de títulos, si se añaden Soy puro mexicano (1942), The Fugitive (1946) -codirigida, aun sin créditos, con el también inmenso John Ford-, y finalmente Duelo en las montañas y The Torch, ambas del '49, esta última acreditada como la única cinta que dirigió en Estados Unidos. Las tres décadas ulteriores, con todo e incluir Cuando levanta la niebla (1952), La rebelión de los colgados (1954) o La choca, de un relativamente tardío 1973, significaron la pausada decadencia no sólo del cineasta, sino de la industria de la cual había sido el máximo símbolo, cuando el nacionalismo cinematográfico -si se acepta la etiqueta con la que más ha querido designarse a la estética iconográfica, las temáticas y argumentos y el estilo general del cine mexicano de los años cuarenta, no sólo el que filmó el Indioabrevaba los últimos sorbos de una conceptualización estético-histórica que, a esas alturas, había dado lo mejor de sí misma, no obstante que durante muchos años siguiera siendo explotada con resultados entre disparejos y lamentables, tanto por *el Indio* mismo como por numerosos realizadores.

A muchos cinéfilos de nuevo cuño les da por creer que la historia cinematográfica es algo que o bien no importa o de plano no existe, salvo para unos cuantos nostálgicos. En consecuencia, miran, piensan y hablan del cine tal como si éste se hubiera inventado cuando ellos empezaron a verlo e ignorando, por puro ignorantes, que aquello que miran tiene antecedentes y un origen perfectamente localizable. Sirvan estas líneas, además de festejar las primeras ocho décadas de un cine indeleble, para recordarle a quien haga falta que hubo una vez un cineasta mexicano de talla mundial llamado Emilio el Indio Fernández

# Alejandro García Abreu

# Rebecca Solnit contra la violencia hacia las mujeres

La escritora y activista Rebecca Solnit (Bridgeport, Connecticut, 1961) se ha opuesto sistemáticamente a la violencia de género y le ha dedicado múltiples páginas al tema. En Recuerdos de mi inexistencia (Lumen) combate las intenciones patriarcales de arrebatar la vida y la voz a las mujeres.

# Pugna contra la violencia patriarcal

EN UNA ENTREVISTA de Andrés Seoane con Rebecca Solnit (Bridgeport, Connecticut, 1961) publicada en *El Cultural* de España, la escritora afirmó, contundente: "la violencia contra las mujeres es siempre violencia contra las voces. Tradicionalmente, las mujeres han sido descreídas y castigadas por hablar. Por alzar la voz, que es una parte central de nuestra humanidad."

Escritora magistral, historiadora y activista, Solnit es autora de veinte libros sobre feminismo, transformación social, seguridad, poder popular, historia occidental e indígena y, de forma majestuosa, sobre el arte del paseo. Su obra constituye una mezcla de "esperanza y desastre", según la estadunidense.

Capitán Swing ha publicado en español Los hombres me explican cosas, Wanderlust. Una historia del caminar, Esperanza en la oscuridad. La historia jamás contada del poder de la gente, Una guía sobre el arte de perderse, Un paraíso en el infierno. Las extraordinarias comunidades que surgen en el desastre y La madre de todas las preguntas. Lumen publicó Cenicienta liberada.

En Recuerdos de mi inexistencia (traducción de Antonia Martín, Lumen, 2021), Solnit describe su formación como escritora y como feminista en la década de los ochenta en San Francisco, en un ambiente de violencia de género. Escribió sobre el asesinato de mujeres: "Cada muerte era una pequeña herida, un pequeño peso, un mensaje breve que decía que podía haber sido yo." También aseveró:

Cada muerte de una mujer era un mensaje para todas en general, y en aquella época me centré en la supervivencia con una especie de terror y conmoción al descubrir que vivía en una guerra no declarada. Quería que la declarasen, y de vez en cuando la he declarado yo misma lo mejor que he sabido.

Libro de memorias, el volumen también exhibe que las mujeres se ven afectadas por la pertenencia a una sociedad en donde la violencia contra ellas está presente de manera permanente. Se trata de un problema sistémico. La desaparición es, para la escritora, un problema de supresión de las mujeres por parte de los hombres. *Recuerdos de mi inexistencia* constituye una pugna contra la violencia patriarcal. Solnit concluyó:

Este es un libro sobre obstáculos y animadversiones, pero también sobre quienes construyen puentes y sobre amabilidades. [...] Gracias a todas las mujeres que han demostrado que las historias pueden cambiar el mundo, que han cambiado el relato colectivo del viejo relato global construido sobre un silenciamiento interminable; gracias a la infinidad de personas que cuentan historias en los medios sociales, en foros públicos, en conversaciones, en las noticias, en libros y juzgados, a quienes con su voz han roto ese silencio y así han abierto espacio para que se escuchen otras voces, quizá antes de que también ellas se conviertan en supervivientes con una historia terrible que contar. Gracias, feminismo. Gracias, intersecciones. Un brindis por la liberación de todos los seres.



# El arte de la desaparición

EN *RECUERDOS DE mi inexistencia* Solnit dice que los libros sí le pertenecían. Cerrado, un libro es un rectángulo, afirma, y abierto recuerda la V de los pájaros en vuelo. Piensa en eso y en *las mujeres que se convierten en aves*.

Recuerda los efectos de la muerte de su padre: "Mi padre había fallecido en los primeros días de 1987 mientras viajaba por el otro extremo del mundo, y con su muerte resultó bastante seguro relajarse un poco y abrir de par en par lo que había permanecido cerrado." Y explora el arte de la desaparición:

Me convertí en una experta en evaporarme, deslizarme y escabullirme, en retroceder y zafarme de situaciones difíciles, en esquivar abrazos, besos y manos indeseados, en ocupar cada vez menos espacio en el autobús cuando un hombre se despatarraba e invadía mi asiento, en desligarme poco a poco o en desaparecer de golpe: en el arte de la inexistencia, ya que la existencia era muy peligrosa. Se trataba de una estrategia difícil de desaprender las veces que deseaba abordar a alguien directamente.

Se remonta al pasado: "Ansiaba sentir el tiempo, la historia, la muerte, la profundidad, la textura de que habían carecido mi infancia y adolescencia." Encontró una vía de escape. "Cuando leía, dejaba de ser yo, y esa inexistencia era algo que perseguía y devoraba como una droga. [...] Vivir a través de los libros era inexistencia, así como muchas otras existencias, mentes y sueños que habitar y maneras de ensanchar la existencia imaginativa e imaginaria", escribió Solnit en *Recuerdos de mi inexistencia*. La escritora concibe a la lectura como una manera de habitar el mundo