

LOS DIARIOS: EL NARCISO NOCTURNO DE

ANAIISNIN

Evelina Gil

La Jornada

SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 7 DE AGOSTO DE 2022
NÚMERO 1431

*Virginia Woolf: la habitación
de las palabras
(una emisión radiofónica)*

*Lourdes Grobet
o la libertad expresiva
Hermann Bellinghausen*

*Lydia Delectorskaya
y la camisa de Henri Matisse
Anitzel Díaz*



Portada. Collage Rosario Mateo Calderón.

LOS DIARIOS: EL NARCISO NOCTURNO DE ANAÏS NIN

“Los tres gruesos tomos de sus Diarios (*Henry & June*, *Incesto y Fuego*) nos la revelan como una extraordinaria fémina que con igual ahínco persigue el placer que la bondad; que traiciona a su esposo, pero le procura una felicidad por encima de la propia; capaz, incluso, de deshacerse de sus bienes materiales para sacar del apuro a sus amigos bohemios, en especial a Henry Miller”: en su espléndido ensayo-semblanza, Evelina Gil se refiere por supuesto a Anaïs Nin, la escritora francesa, después nacionalizada estadounidense y nacida de padres cubanos, que a los treinta y un años de edad comenzó su formidable carrera literaria con un ensayo sobre su admirado D.H. Lawrence. Esa trayectoria no se detendría nunca, como lo prueban los numerosos títulos publicados surgidos de su pluma sin ataduras, y del mismo modo tampoco se detendría su intensa y –para las mentalidades conservadoras– escandalosa vida personal, fuente inagotable para nutrir una literatura miles de veces imitada pero claramente inigualable, sobre todo lo cual versa esta entrega, con especial énfasis en sus *Diarios*, considerados de manera unánime la cumbre de su obra.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade

DIRECTOR: Luis Tovar

EDICIÓN: Francisco Torres Córdova

COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:

Francisco García Noriega

FORMACIÓN: Rosario Mateo Calderón

MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL: Juan Gabriel Puga

LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez Delgadillo, Jesús Díaz, y Ricardo Flores.

PUBLICIDAD: Eva Vargas

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. Cuicatláhuac 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.



LOURDES GROBET

o la libertad expresiva

Este texto documenta y también celebra la obra fotográfica de Lourdes Grobet (1940-2022), su versatilidad y toque tan personal; su valentía y genuinidad en la mirada con que se asomaba al mundo a través de la cámara: “Sabe mirar abajo, con empatía y respeto, pero también arriesgando. Aunque a veces llega a parecerlo, nunca es el suyo un arte militante. Ella es demasiado libre para eso.”

Con gusto, disgusto o mera extrañeza, críticos y colegas han encontrado incómodo el atributo de “fotógrafa” para Lourdes Grobet. Con toda razón. Tampoco le ajustan los de “artista conceptual”, “performancera”, “instaladora”. Cierta ocasión escuché que alguien la reprobaba por improvisada. Y sí, lo es, pero como lo decimos del jazz. Una tonada segura, una línea visual, una idea para cada cosa; a partir de ahí sólo queda improvisar. En realidad, Lourdes Grobet constituye un género visual en sí misma, cuyo instrumento fundamental resulta ser la cámara fotográfica, pero siempre hay algo más.

Su origen fue artístico, no periodístico. Desde estudiante estaba en lo nuevo, en experimentar, atreverse. Sus primeros tiempos prefiguraron los postmodernismos, bebió del *kitsch* sin pena alguna y usó su propio cuerpo como galería y discurso, llegado el caso. La sensibilidad social ha sido siempre parte de su naturaleza. Sabe mirar abajo, con empatía y respeto, pero también arriesgando. Aunque a veces llega a parecerlo, nunca es el suyo un arte militante. Ella es demasiado libre para eso. Demasiado inconformista.

Nos conocimos a principios de los años ochenta, y enseguida me invitó a las luchas. Llevaba años con esa obsesión y había acumulado amistades, archivo, afición y experiencia como para idear un libro sobre el pancracio. Buscaba patrocinadores, algunos se interesaban, pero no le cumplían, como la Cervecería Modelo. El libro tardó treinta años más en salir (*Espectacular de lucha libre*, Océano y Trilce, México, 2005). Y resultó como todo en ella, excesivo, exhaustivo, revelador.

No se había impuesto entonces la visión Televisa de las luchas, con sangre falsa y teatralidad de consumo para la pantalla. Recorriendo con Lourdes

Hermann Bellinghausen



Fotos: cortesía de Ximena Pérez Grobet.

en su vochito las noches de función en la Arena Coliseo, la de Neza, la de Tlaxcala, descubrí un México popular, efervescente y conmovedor. Un público encantador, familiar, de barrio. Conocí abuelitas tremendas que le rugían al Perro Aguayo y le mentaban la madre al Hijo del Santo. Niños echando relajo a deshoras. Una bola de excéntricos luchadores poblaban noches de maroma y teatro en vivo, fiel a su canon y a sus reglas. Lo que parecía absurdo no lo era.

Su sueño incluía un prólogo de Carlos Monsiváis y se salió con la suya. Ya tenía conocimiento y foto de gente en el pancracio de toda laya: llaves, gimnasios, héroes, villanos, réferis, vestidores, vida cotidiana de esos seres mitológicos, de enmascaradas amamantando, peleando o maquillándose. Pero si algo me transmitió fue su amor por el público. Le gusta la gente.

Ni “lo bonito” ni “la nota”: lo auténtico

UNA COSA LLEVA a otra. Tiempo después, por ahí del '85, la invité a las peleas de tigres nahuas en Zitlala y Acatlán, Guerrero, por aquello de las máscaras temibles. Yo andaba acompañando el rodaje de un documental de Alfredo Portilla sobre el ritual violento en la Montaña. Diez años después la llevé con otros enmascarados, los zapatistas en la selva Lacandona.

Lourdes no separa lo personal de lo que hace. De su pasión por la lucha responsabilizaba a su padre, un “deportista”, ciclista si no mal recuerdo. Cuando le dio por pintar los paisajes en los desiertos del norte, intervenidos con pintura o tinciones al procesar el rollo, y cuando más adelante lo hizo escribiendo con luces sobre las noches a cielo abierto, usaba de cómplices a sus hijos todavía chicos; allí iban los pobres con su madre en las noches, no recuerdo si en Arizona, las Californias o Nuevo México.

Al tiempo de nuestro primer encuentro era compañera del “neólogo” mayor, Felipe Ehrenberg. A ella misma se le aplicaba lo de neóloga aunque de otra manera. Formaban una pareja divertida, capaz de provocar o sorprender con sus ocurrencias creativas.

Nunca omitió aclarar que las peleas de Zitlala no eran lo mismo que las de los luchadores. Tampoco los encapuchados zapatistas. Pero compartían un juego radical con las identidades, los nombres, los ocultamientos liberadores. En 1989, el número cero de la nueva época de *México Indígena* (que devendría *Ojarasca*) llevó de portada y reportaje gráfico sus tigres de Zitlala. Para entonces ya tenía retratada a la gente de San Andrés Larráinzar. Los



Lourdes Grobet. Foto: La Jornada/Cristina Rodríguez.

pueblos originarios le interesan, no por folclóricos, sino por originales y desafiantes. En nuestros primeros años colaboró seguido para la revista y el actual suplemento de *La Jornada*.

Pasó un buen tiempo rolando con el Laboratorio de Teatro Campesino con su amiga María Alicia Martínez Medrano. Una experiencia teatral extraordinaria, iniciada y fundamentada en las comunidades chontales de Tabasco, y luego con extensiones a los mayo de Sinaloa y los mayas de Yucatán. Era cosa de ver aquellas escenificaciones monumentales en el campo. Los caballos de verdad, las distancias completas para *Bodas de sangre* de Lorca y las tragedias chontales en Oxolotlán o la Arena México. Y la cámara de Lourdes ahí, bien adentro de la incomparable *troupe* indígena.

A la manera que acostumbran muchos fotógrafos, se embarca en “proyectos”. Pero no como fotógrafa a la, digamos, Álvarez Bravo, ni fotorreportera como sus amigos y colegas. No busca lo bonito, ni “la nota”, más bien lo auténtico que, bien se sabe, puede ser feo. Hacia 2010 le dio por “conocer la materia con la que funciona la tecnología digital”, ya que tanto importa ahora para su propio trabajo, y se puso a retratar chips y circuitos iluminados en una caja, como si de paisajes se tratara.

Entrado el siglo XXI, por razones que no viene al caso mencionar aquí, me vi embarcado en planes para recorrer el Estrecho de Bering entre Alaska y Kamchatka. Supe que Lourdes andaba bien metida en esa parte del mundo, ella sí embarcada literalmente, realizando un trabajoso documental en la última frontera del mundo, entre los dos imperios, y descubrió cuán difícil es cruzarla. En el helado Pacífico del norte, en las islas Diomedes, la línea imaginaria del estrecho es inexpugnable. Sólo desde Moscú y a través de Siberia se puede llegar al lado asiático. En Bering nunca terminó la Guerra Fría. Hay familias separadas por esa línea invisible. Me proporcionó algunas orientaciones, pero no llegué tan al norte. Me quedé donde viven las orcas en el Estrecho de Juan de Fuca y las islas San Juan, entre el estado de Washington y Vancouver.

Sus referentes visuales son Mathías Goeritz, Gilberto Aceves Navarro, Kati Horna, Felipe Ehrenberg, Rowena Morales, su cómplice Marcos Kurtycz. Mas con igual soltura les aprendió a Nacho López, Rafael Doniz o Pedro Meyer. El crítico Víctor Muñoz ha sugerido que el trabajo de Lourdes Grobet se da no sólo en el objetivo de la imagen, sino en el entorno. De ahí una obra tan única, irrepetible y generosamente personal. Como se dice ahora, tan inmersiva ●

VIRGINIA WOOLF

LA HABITACIÓN DE LAS PALABRAS (UNA EMISIÓN RADIOFÓNICA)

La editora, dramaturga, ensayista y novelista Virginia Woolf (Londres, Reino Unido, 1882-1941) es autora de títulos clásicos como *Las olas*, *Al faro*, *La señora Dalloway* y *Una habitación propia*, y es también una de las figuras más destacadas de la historia de la literatura, célebre por su prosa experimental, minuciosa, cargada de poesía, capaz de producir imágenes totalmente nuevas para la narrativa.

En 1912, con treinta años de edad, Virginia Woolf contrajo matrimonio con el también escritor Leonard Woolf, y juntos fundaron la ahora mítica editorial Hogarth Press, que publicó los trabajos de T.S. Eliot, Katherine Mansfield y Sigmund Freud, sólo por mencionar a algunos. En 1915 publicó su primera novela, *Fin de viaje*, pero no fue hasta después de la aparición de las novelas *La señora Dalloway* y *Al faro* que obtuvo reconocimiento y elogios por parte de la crítica literaria.

Han transcurrido más de ochenta años desde la muerte de la escritora británica. Para recordarla, traducimos la emisión radiofónica de la BBC en la que participó Virginia Woolf el día 29 de abril de 1937 como parte de una serie llamada *Words Fail Me*. Sólo se conservan ocho minutos de la emisión original, y es una de las pocas grabaciones que se conocen de la escritora británica. Más tarde se convirtió en un ensayo titulado *Craftmanship*, que se publicó como parte de la colección *The Death of the Moth, and Other Essays*.

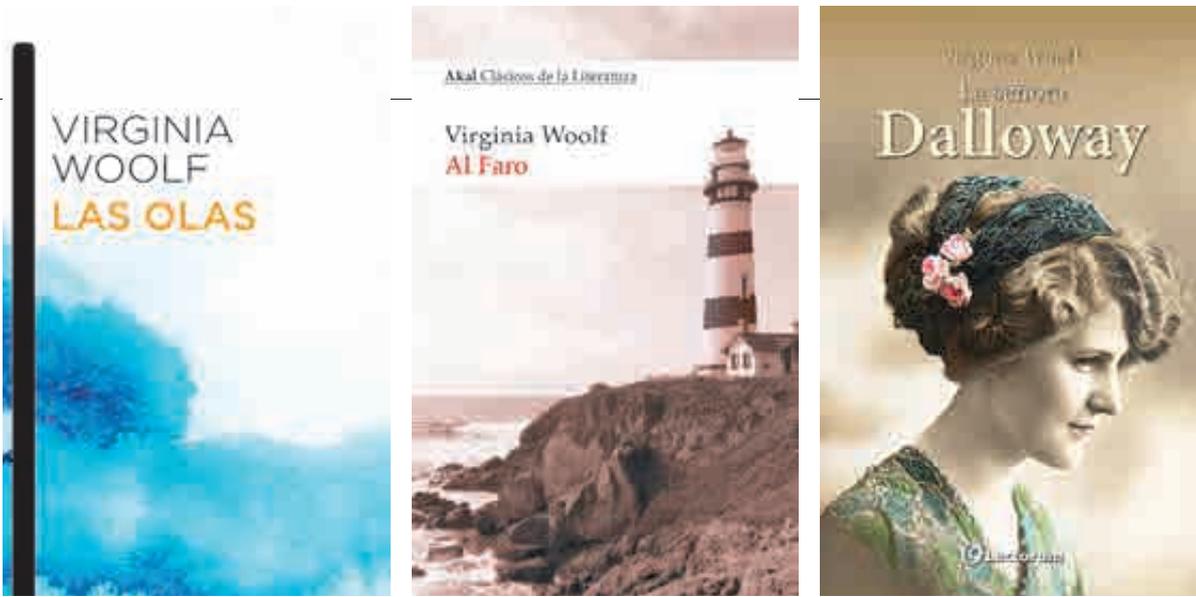
Las palabras, las palabras inglesas, están llenas de ecos, de recuerdos, de asociaciones, naturalmente. Han estado en boca de las personas –en sus casas, en las calles, en los campos– durante muchos siglos. Y esta es una de las principales

dificultades para utilizarlas en la actualidad: que están tan cargadas de significados, de recuerdos, de tal manera que han contraído muchísimos y célebres matrimonios.

La extraordinaria palabra “encarnado”, por ejemplo, ¿quién puede usarla sin recordar también “mares multitudinarios”? Antiguamente, desde luego, cuando el inglés era una lengua joven, los escritores podían inventar nuevas palabras y utilizarlas. En la actualidad resulta bastante sencillo inventar nuevas palabras –se nos ocurren en cada ocasión que vemos algo novedoso o sentimos algo nuevo–, pero no podemos utilizarlas, porque el idioma es antiguo. No se puede utilizar una palabra nueva dentro de una lengua antigua por el hecho –tan obvio como misterioso– de que una palabra no es una entidad única y separada, sino parte de otras palabras. No es una palabra hasta que forma parte de una frase.

Las palabras se pertenecen entre sí, aunque, por supuesto, sólo un gran escritor sabe que la palabra “encarnado” pertenece a “mares multitudinarios”. Combinar palabras nuevas con palabras antiguas resulta fatídico para la construcción de la frase. Para utilizar correctamente las palabras nuevas, habría que inventar un nuevo lenguaje, y eso, por el momento, no es nuestro tema,





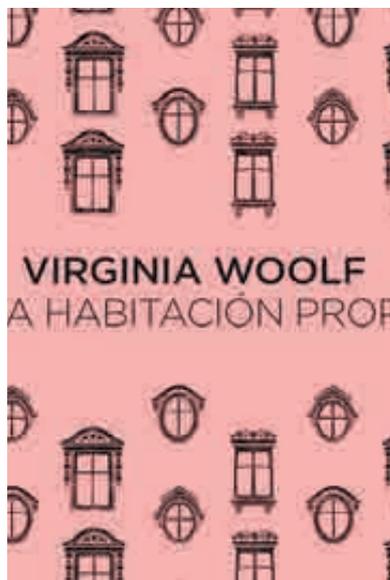
aunque sin duda llegaremos a ello. Nuestra preocupación es ver qué podemos hacer con la lengua inglesa tal y como permanece en la actualidad. ¿Cómo podemos incorporar las palabras antiguas en nuevos órdenes para que sobrevivan, para que produzcan belleza, para que digan la verdad? Esa es la cuestión.

Y la persona que pudiera responder a esta pregunta merecería cualquier corona de gloria que el mundo le ofreciera. Piense en lo que significaría si se pudiera enseñar y aprender el arte de escribir. Cada libro, cada periódico, diría la verdad, crearía belleza. Pero, al parecer, existe algún obstáculo en el camino, algún impedimento para la enseñanza de las palabras. Porque, aunque en este momento al menos cien profesores están dando conferencias sobre la literatura del pasado, al menos mil críticos están revisando la literatura del presente, y cientos y cientos de hombres y mujeres jóvenes están aprobando los exámenes de literatura inglesa con el mayor crédito; pese a eso, ¿escribimos mejor, leemos mejor de lo que leíamos y escribíamos hace cuatrocientos años, cuando no éramos ilustrados, ni evaluados, ni formados? ¿Nuestra literatura georgiana es un remendado de la isabelina?

Entonces, ¿dónde vamos a depositar la culpa? No en nuestros profesores; tampoco en nuestros críticos; ni siquiera en nuestros escritores; sino en las palabras. La culpa es de las palabras. Son las más salvajes, las más libres, las más irresponsables, las más inasibles de todas las cosas. Por supuesto, se pueden atrapar y clasificar y colocar en orden alfabético en los diccionarios. Pero las palabras no viven en los diccionarios; viven en la mente. Si desea una prueba de ello, piense en la frecuencia con que en los momentos de emoción, cuando más necesitamos las palabras, no las encontramos. Sin embargo, ahí están el diccionario; ahí tenemos a nuestra disposición medio millón de palabras ordenadas alfabéticamente.

Pero ¿podemos hacer uso de ellas? No, porque las palabras no viven en los diccionarios, sino en la mente. Observe otra vez el diccionario. Sin duda hay obras de teatro más espléndidas que *Antonio y Cleopatra*; poemas más hermosos que la *Oda a un ruiseñor*; novelas frente a las cuales *Orgullo y prejuicio* o *David Copperfield* son burdas torpezas de principiantes. Sólo es cuestión de encontrar las palabras adecuadas y ponerlas en el orden correcto. Pero no podemos hacerlo porque no viven en los diccionarios; viven en la mente.

¿Y cómo habitan en la mente? De forma variada y extraña, tanto como viven los seres humanos, yendo de un lado a otro, cayendo en el amor y apareándose juntas. Es cierto que están mucho menos unidas por las ceremonias y las convenciones que nosotros. Las palabras de la realeza se emparejan con las plebeyas. Las palabras inglesas se casan con las francesas, las alemanas, las indias y las africanas, si se les antoja. De hecho, cuanto



Van unidas, en frases, en párrafos, a veces durante páginas enteras. Odian ser útiles; odian ganar dinero; odian que se les dé un sermón en público. En resumen, odian cualquier cosa que les imprima un significado o las limite a una posición, porque su naturaleza es evolutiva.

menos indagemos en el pasado de nuestra querida madre inglesa, mejor será para la reputación de esta dama. Porque se habrá ido a la deriva; justamente eso: una bella doncella a la deriva.

Por lo tanto, establecer cualquier ley para estas incuestionables vagabundas resulta algo peor que inútil. Unas cuantas reglas insignificantes de gramática y ortografía son todo lo que podemos imponerles. Todo lo que podemos decir de ellas, cuando las observamos por encima del borde de esa caverna profunda, oscura y vacía, a duras penas iluminadas en la que viven –la mente–, es que parece que les agrada que la gente piense y sienta antes de usarlas, pero que piense y sienta no sobre ellas, sino sobre algo distinto.

Son muy sensibles, se cohíben con facilidad. No les gusta que se discuta su pureza o su impureza. Si se creara una sociedad para el inglés puro, mostrarán su animadversión instaurando otra para el inglés impuro. De ahí la violencia antinatural de gran parte del discurso moderno: es una protesta contra los puritanos. También son muy democráticas, creen que una palabra es tan buena como cualquier otra: las palabras sencillas son tan buenas como las cultivadas, las palabras incultas como las eruditas, no hay rangos ni títulos en su sociedad.

Tampoco les gusta que las excluyan con la punta de la pluma y las examinen por separado. Van unidas, en frases, en párrafos, a veces durante páginas enteras. Odian ser útiles; odian ganar dinero; odian que se les dé un sermón en público. En resumen, odian cualquier cosa que les imprima un significado o las limite a una posición, porque su naturaleza es evolutiva.

Tal vez esta sea su peculiaridad más atractiva: su necesidad de transformación. Es porque la verdad que intentan captar tiene múltiples vertientes, y la transmiten siendo ellas mismas polifacéticas, que muestran este camino, luego otro. De este modo, significan una cosa para una persona y una distinta para otra; son ininteligibles para una generación y tan claras como una lanza para la siguiente. Y es gracias a esta complejidad que sobreviven.

Por lo tanto, quizá una de las razones por las que hoy no tenemos ningún gran poeta, novelista o crítico literario es porque negamos a las palabras su libertad. Las limitamos a un significado, el significado útil, el significado que nos hace tomar el tren, el significado que nos hace aprobar el examen. Y cuando las palabras son inmovilizadas, pliegan sus alas y mueren.

Por último, y lo más importante, las palabras, al igual que nosotros, para vivir cómodas necesitan intimidad. Sin duda les gusta que pensemos y sintamos antes de usarlas; pero también les gusta que hagamos una pausa, que nos volvamos inconscientes. Nuestra inconsciencia es su intimidad; nuestra oscuridad es su luz... Esa pausa se realiza –esa cortina de oscuridad se permite caer– para tentar a las palabras a unirse en uno de esos matrimonios rápidos que son imágenes perfectas y que producen belleza eterna. Pero no, nada de eso va a suceder esta noche. Las pequeñas desgraciadas están fuera de sí, desobligadas, desobedientes, mudas. ¿Qué es lo que murmuran? “¡Se acabó el tiempo! ¡Silencio!”

* Virginia Woolf hace alusión a los versos de *Macbeth* de William Shakespeare, Acto 2, escena 2, líneas 60-61, cuando, después de asesinar a Duncan, Macbeth dice: “No, this my hand will rather/ The multitudinous seas incarnadine” (“No, en todo caso en mi mano/ Encarnan los mares multitudinarios.”) (N. del T.) ●

Nota y traducción de Roberto Bernal.



Repaso, en tono de homenaje, de la filmografía de una actriz mexicana, María de las Mercedes Carreño Nava (1947-2022), cuya reciente partida ha renovado el recuerdo del gran carisma y sensualidad con que llenaba la pantalla y no pocos sueños del público de sus películas en las segunda mitad del siglo pasado.

En noviembre de 1974, la Dirección General de Cinematografía encargó al cineasta Toni Sbert (*Sin salida*, *Crónica de un amor*) la realización de un cortometraje de diez minutos sobre la *IV Muestra Internacional de Cine* a llevarse a cabo en el desaparecido Cine Roble, debido a las altas expectativas que el evento generaba con títulos como *Amarcord*, de Fellini, *Stavisky*, de Resnais, *La prima Angélica*, de Saura, *El exorcista*, de William Friedkin, *La conversación*, de Coppola o *Ludwig*, de Visconti, entre otras. Con el fotógrafo Jorge Senyal y el entrevistador y actor Pedro Regueiro, Sbert capturó el ambiente *snob* del momento, con todo tipo de cinéfilos, figuras como Sonia Furió, Gregorio Casals, Enrique Novi o Pilar Pellicer y espectadores en general, que se apretujan y corren por el *lobby* del mítico Roble, para ocupar un mejor lugar en una época carente de butacas numeradas.

En ese *corto*, y por unos cuantos segundos, se observa a la perfección la llegada del cineasta

ADIÓS, MECHE CARREÑO, ADIÓS...

Juan Manuel Torres acompañado de Meche Carreño (1947-2022), ataviada con un abrigo de piel color miel y una mascada amarilla, que saluda con su hermosa y franca sonrisa a algunos espectadores que la reconocen. Esos segundos bastan para tener el perfil de una de las mujeres más carismáticas, deseadas y polémicas, en un país como el nuestro donde impera e imperará siempre la hipocresía social y la doble moral, incluso hoy, con la tan celebrada corrección política que no es otra cosa que la llegada de una moral más rancia y una mediocridad cultural que arroja a nuevas e ignorantes generaciones que desconocen y rechazan el pasado...

Pocos meses atrás, en junio de ese 1974, Juan Manuel Torres (1938-1980) iniciaba un breve pero apasionado romance con Meche Carreño, a la que conoció en el rodaje de *La otra virginidad*. De manera curiosa, Meche y él eran oriundos de Minatitlán, Veracruz. Ella estaba divorciada de su marido y padre de su hijo José, el empresario y fotógrafo José Lorenzo Zakany Almada, que la lanzó al estrellato en los años sesenta. Por su parte, Torres dejó a su mujer Jolanta Garbowska,

a quien conoció durante su paso por la escuela de cine de Lodz en Polonia; ella regresó a su patria con la hija de ambos: Claudia Torres.

De ese amor fulminante nacería su hijo Juan María y una escueta pero notable obra fílmica que hizo crecer la carrera de la pareja al narrar con sensibilidad las aspiraciones sentimentales de los jóvenes de su generación, como lo muestran *La otra virginidad* (1974), *La vida cambia* (1975), *El mar* (1976) y *La mujer perfecta* (1977), todas protagonizadas por Meche: relatos íntimos de gran peso erótico que cuestionaban las falsedades de una sociedad mojigata y reprimida.

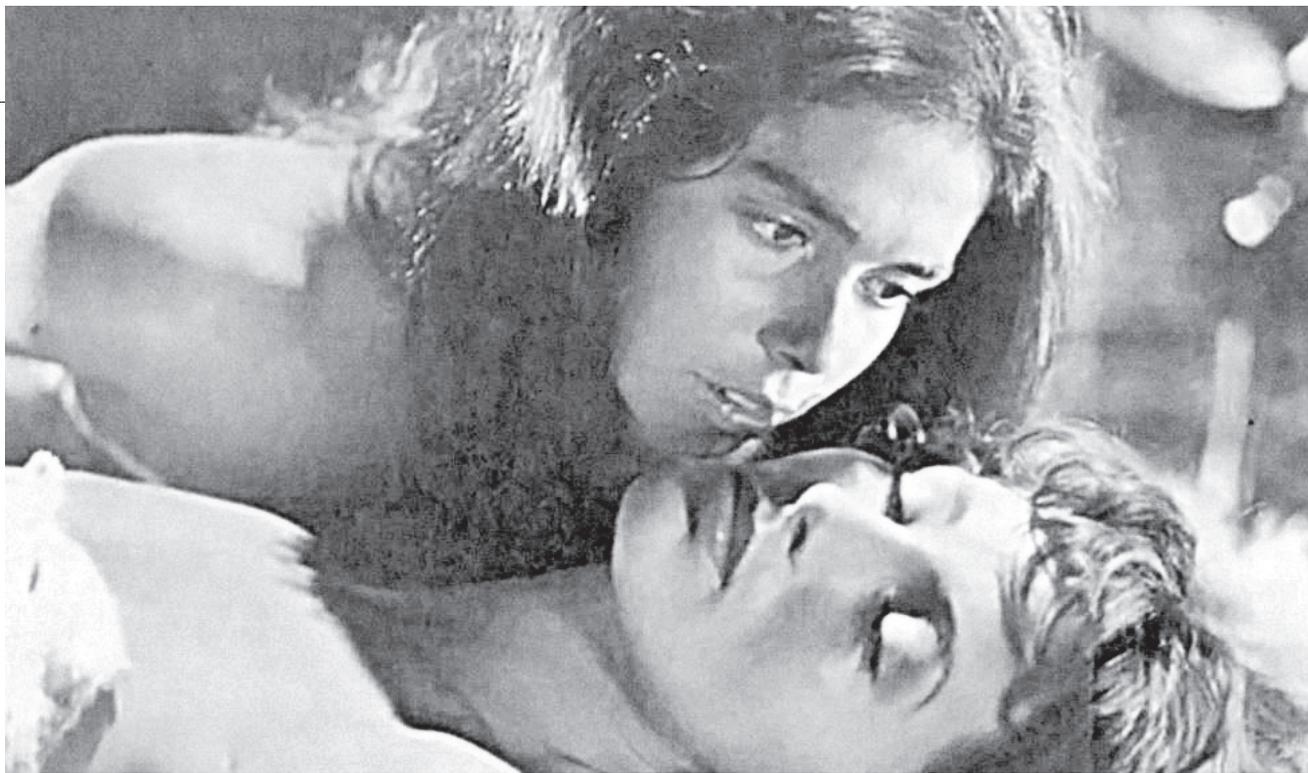
Meche y Juan Manuel se separarían en 1979; meses después, él falleció a los cuarenta y dos años en un accidente de tránsito y, en 1988, en un percance similar moría el pequeño hijo de ambos, por lo que Carreño decidió renunciar a su exitosa carrera luego de más de veinte películas...

La inocencia perdida

EN EL LIBRO testimonial *Karentrevistas sin censura... sólo para adultos* (FEM, 1980) de Karen

Rafael Aviña





Damiana y los hombres, de Julio Bracho, 1966.
No hay cruces en el mar, de Julián Soler, 1967.
Los perros de Dios, de Francisco del Villar, 1973.
La sangre enemiga, de Rogelio A. González, 1969.

automóvil, en un filme idóneo para mostrar su sensualidad.

El domingo 1 de diciembre de 1968, una nota de *Cine Mundial* comentaba que Paul Newman recibiría un reconocimiento en la Reseña de Acapulco, en medio del escándalo de *Fando y Lis* (1967), de Jodorowski, la presencia de Roman Polanski y su mujer Sharon Tate y los semidesnudos en las playas acapulqueñas de Meche Carreño, cuya película *Andante. Vértigo de amor en la oscuridad* (1967), de Julio Bracho, se exhibía en esa Reseña y narraba la obsesión de un célebre pianista por una joven idéntica a su mujer fallecida que encarnaba Carreño.

El tema de *No hay cruces en el mar* (1967), de Julián Soler con argumento de la propia Meche, era el deseo encarnado en la protagonista, deseada por todos los hombres, incluyendo un cura joven (Juan Ferrara). En *Azul (Eclipse de amor)* (1970), de José Gálvez, Carreño es una sensual nativa de una isla tropical violentada por unos ridículos hippies, en un filme excesivo que correspondía a la visión de esa época. Y en *Novios y amantes* (1971), dos relatos dirigidos por Sergio Véjar, Valentín Trujillo es un estudiante que conoce a la bella prostituta a la que Meche daba vida.

Epílogo: Juanga, Morelia...

HAY UNA ESCENA íntima entre Meche y Helena Rojo muy bien lograda en *Los perros de Dios* (1973), de Francisco del Villar, escrita por Josefina Vicens. Asimismo, la explotación erótica fue tema de *Zona roja* (1975), del Indio Fernández. No obstante, sus mejores obras fueron aquellas realizadas por Juan Manuel Torres, donde Meche Carreño aparecía en situaciones fuertes y provocadoras, con varios desnudos que seguían teniendo impacto en el público, con temas como el desamor, el abandono, la virginidad, el aborto, el incesto, el adulterio. Incluso, en *La mujer perfecta* Meche se autorreferenciaba en el papel de una bailarina y estrella de cine de origen humilde, casada con un millonario celoso y acomplejado. Además de *Tres historias de amor*, *Durazo*, *la verdadera historia* y *El día de las sirvientas*, Meche protagonizó junto a Juan Gabriel *El Noa Noa* y *Es mi vida*, de Gonzalo Martínez Ortega.

Queda para la memoria el sensual y bello baile que ejecuta Carreño, ataviada en un minúsculo y ceñido vestido rojo, agitando su melena y con-toneándose con mucho estilo bajo los acordes del tema "He venido a pedirte perdón" con un *Juanga* que con trabajos le sigue el paso en *El Noa Noa*. Y queda para mis propios recuerdos una tarde en uno de los festivales de cine de Morelia, hace más de diez años. Tomaba café con colegas como Carlos Bonfil, Luis Tovar y Silvestre López Portillo, cuando de pronto llegaron los amigos y cineastas Julián Hernández y Roberto Fiesco acompañados ¡por Meche Carreño! Nos paramos a saludarla. Yo no cabía de la emoción, ella incluso se sorprendió de la admiración que provocó. Fue amable, sencilla, sin ningún aire de diva o de la figura que seguía siendo. Me guardo esa bellísima sonrisa, esa mirada limpia e ingenua, su capacidad de asombro, su espectacular color de piel y su trato afable y cordial con el que nos dijo adiós. Adiós, Meche... ●



unas bellas cejas oscuras. No en balde, Meche protagonizó un par de películas donde ese candor desataba el morbo de una sociedad hipócrita y enfermiza, temas que manejó con habilidad un realizador audaz y olvidado: Rogelio A. González.

Se trata del inquietante filme *La sangre enemiga* (1969), inspirado en una novela de Luis Spota, relato de promiscuidad en el interior de una pequeña comunidad de cirqueros ambulantes, con David Reynoso como exalbañil contrahecho y Carreño, hija de una prostituta exmujer de él con la que se ha amancebado, que luego se convierte en la amante de un tendero (Eric del Castillo) que la embaraza y se desentiende, al tiempo que hace el amor con su medio hermano (Juan Miranda), con quien consigue por primera vez un orgasmo.

También está *La inocente* (1970), que jugaba con el equívoco sexual de la ingenuidad y denunciaba, con cierto morbo, el abuso y el acoso a una menor, con Meche en el papel de una adolescente con retraso mental, violada por unos albañiles, protegida en exceso por su madre (Lilia Michel). De nuevo, el cuerpo de Meche se trastocaba en candente objeto sexual de toda clase de abusadores, tal y como sucedía con una de sus películas de escándalo más afamadas: *La choca* (1973), de Emilio Fernández, de quien se dice la insultó y abofeteó. Una muy bella Meche Carreño alternó con Pilar Pellicer en este relato selvático de enorme tensión sexual, con el que ambas obtuvieron el Ariel a mejor coactuación y actuación estelar, respectivamente.

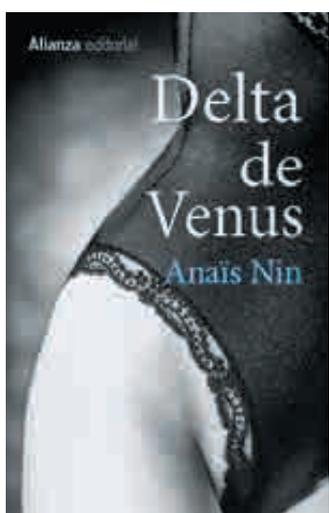
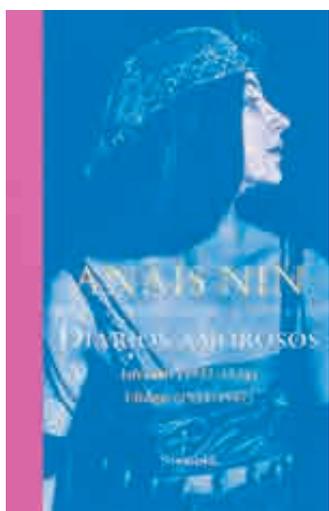
Nace una estrella

POR SUPUESTO, la fama de Meche Carreño empezó más atrás. Estudia actuación en la Academia de Andrés Soler y trabaja en montajes teatrales bajo las órdenes de Alejandro Jodorowski y Carlos Ancira, y su matrimonio con Zakany le cambia la vida. Luego de pequeños papeles en *El pícaro* (1964), *La Valentina* (1965), *Especialista en chamacas* (1965) y *El barón Brákola* (1965), protagoniza *Damiana y los hombres* (1966), de Julio Bracho, producida por Zakany, sobre un argumento de ella misma. Se trata de una suerte de versión actualizada y *pop* sesentera de *María Candelaria*: Damiana, una joven ingenua y sensual vendedora de flores cultivadas por su abuelo (Andrés Soler) en su chinampa de Xochimilco, es descubierta por un fotógrafo de modas (Enrique Rocha) que la filma y fotografía, y el jefe de éste, un millonario (Roberto Cañedo), se entusiasma con ella. Así, empieza la transformación de Damiana en una chica desprejuiciada, que aprende ballet y baile y conduce un

Lara, el capítulo dedicado a Meche Carreño viene acompañado de varias fotografías del archivo de Órbita. Escándalo, S.A.; en una de ellas, Meche luce el *monokini* que la colocó en el ojo del huracán y muestra a una muy joven y vivaz María de las Mercedes Carreño Nava, con cuerpo de adolescente, ojos inquietos, esbeltas piernas e imponente cabellera negra.

De busto más bien pequeño, Meche carecía de la voluptuosidad de Isela Vega y de las caderas espectaculares de Lyn May, o de un rostro fino y delicado como el de Helena Rojo, y de la piel blanca y cabellera rubia de Fanny Cano o Claudia Islas. No obstante, ¿qué permitía que esa chica fuera no sólo amada por la cámara y los espectadores? ¿Por qué fascinaba a adultos y adolescentes, como era este autor, en los años setenta? Por la simple razón de que esa joven de labios provocadores parecía real y cercana. Su sencillez era notoria. Era delgada y morena como cualquier muchachita que uno podía encontrarse en cualquier calle; su boca y dentadura, sin ser de anuncio publicitario, movía a las emociones; su sonrisa contagiaba, su mirada era limpia e inocente, enmarcada en

Ángeles Anaïs Juana Antolina Edelmira Rosa Nin y Culmell (1903-1977) es sin duda una de las escritoras más conocidas del siglo pasado: sus *Diarios*, llevados con sostenido empeño a lo largo de décadas, dan cuenta cabal de su vida cotidiana y de la complejidad e intensidad de su erotismo.



Los *Diarios*: el narciso no

ANAÏS NIN

Anaïs Nin inició un diario a los once años, en la fecha más triste de su vida: cuando su padre abandonó el hogar tras las cimbreadas caderas de una jovencita. El diario aportó consuelo a la adolescente que, ante la desvalidez emocional de su madre, su renuncia a seguir siendo madre, se responsabilizó de sus hermanos menores con abnegación impropia para sus años. Cómo amar tan intensamente y sin tregua a un padre que no hacía sino reprocharle sus defectos, él, triunfal pianista, apuesto y perseguido por las más bellas mujeres, que consideraba fea a su única hija mujer... que al serle mostrado un hermoso dibujo surgido de manos de la niña ponía en tela de juicio su autoría. La infancia de aquella niña morena, de largas piernas de bailarina, estuvo marcada por la íntima tragedia de nunca complacer a su ídolo. Como no enterada de haber crecido –su compulsiva sexualidad adulta sería una experiencia compensatoria para la pequeña Anaïs, que se quitaba el pan de la boca para dárselo a sus hermanos y a su madre, que se dejaba morir–, se extendió en lo que parecía una escritura interminable que embellecía casi hasta la histeria, de tal suerte que su diario se convertiría en personaje central (“animal querido”) de su obra literaria. Fascinante mujer enfundada en medias remendadas (“no le temo a la pobreza”) que dejaba a su paso una estela de *Narcisse Noir*... ésa cuyos enormes ojos Antonin Artaud definiría como “verdes y a veces violetas”, estaba destinada a ser icono de la literatura erótica, si bien sus novelas, delicadas y a menudo poéticas (aún en su faceta pornográfica) permanecen a la zaga de su obra maestra: sus ocho *Diarios*... ella misma recreada, desde una leve desviación de la nariz hasta su lastimada psique de niña abandonada, protagonista de uno de sus primeros relatos, “La canción del jardín”, que se descubre diferente a las demás niñas y que vive volcada hacia adentro, identificada con los ángeles. Su padre aparece representado en este relato, también como el esposo eternamente insatisfecho de “Miedo a Niza”, incluidos en su primer libro de relatos, recientemente rescatado al español, *La intemporalidad perdida* (Lumen, México, 2022).

El placer y la bondad

NACIDA EN PARÍS, el 21 de febrero de 1903, Ángeles Anaïs Juana Antolina Edelmira Rosa Nin y Culmell, como buena piscis, diría Hugo Guiler, astrólogo aficionado, banquero y artista frustrado de origen escocés, podía ser mártir y súcubo. Criada en rígidas escuelas católicas, de las que desertará a los dieciséis años para dedicarse a estudiar baile, se casaría con Hugo a los diecinueve. Lo conoció en La Habana, siendo modelo, bailarina de flamenco... y virgen. El sexo no era prioritario en su tierna juventud, según confiesa en sus *Diarios* y lo constatan sus primeros relatos. Eso llegaría con su hambre de conoci-



Retorno de

NIN



miento, de poesía y de belleza, de la mano de lady Chatterley. Elegiría el inglés como lengua de pluma, en primer lugar, por su rendida admiración hacia D.H. Lawrence, sobre quien escribió un ensayo titulado *D.H. Lawrence: An unprofessional study*, y en segundo, su pasión carne-intelecto por el escritor estadounidense Henry Miller (1891-1980), quien, aunque ordinario, “brutal nariz”, vulgar, egoísta e incurable aficionado a las prostitutas, la seduciría con su genio literario. Con todo, en alguna carta, Henry le dirá que reconoce, en la prosa de ella, virtudes (seguridad, dominio, madurez) de las que él carece.

Hija del pianista español de raíces cubanas Joaquín Nin y Castellanos, y de Rosa Culmell, una cantante franco-danesa, Anaïs presenta tantos matices en su escritura como en su compleja personalidad, propia de la empeñosa y seductora de su propio padre y de la de una niña forzada a ser madre de su propia madre. Los tres gruesos tomos de sus *Diarios* (*Henry & June*, *Incesto y Fuego*) nos la revelan como una extraordinaria fémina que con igual ahínco persigue el placer que la bondad; que traiciona a su esposo, pero le procura una felicidad por encima de la propia; capaz, incluso, de deshacerse de sus bienes materiales –¡sus libros!, ¡su máquina!– para sacar del apuro a sus amigos bohemios, en especial a Henry. Su ascetismo la lleva a besar los labios de Artaud ennegrecidos por el láudano y a prestarse para un desahogo sadomasoquista de su torturado primer psicólogo, René Allendy, al que llegó, irónicamente, por recomendación de otro amante: su primo Eduardo. Fiel y abnegada esposa durante los primeros siete primeros años de su matrimonio con Hugo, con quien vivió en Nueva York aquella primera etapa, Anaïs se horrorizaría, de regreso a París, de toda esa gente besándose en las calles... de las sombras entrelazadas en las ventanas de los hoteles de paso... de los bares de lesbianas que más adelante recorrería con June (Juliette Smerdt). No imaginó que terminaría liada con una comuna de intelectuales viciosos e inestables que serían su refugio de la vida conyugal, idílica pero rutinaria. Tras un fanático estudio del psicoanálisis, empeñada en liberar su espíritu creador, iniciándose en el arte del adulterio con el también escritor estadounidense –¡y pianista!– John Erskine (1879-1951), llegando a sostener hasta tres relaciones simultáneas en las que daba lo mejor de sí y sin que una interfiriera en la otra, demasiado puritana para tener sexo con más de uno a la vez. Entre sus amantes figuran el antes citado Allendy y Otto Rank, primero y segundo psicoanalistas, con quienes practicó y refinó su afición al psicoanálisis, y, afirma en *Incesto*, su propio padre, sobre el que, en uno de sus obsesivos autoanálisis, se pregunta si lo que en realidad la excita es la posibilidad de abandonarlo como él a ella. Se complace en sembrar las suficientes huellas de lápiz labial en el cuello de su camisa para enloquecer de celos a María Luisa, la joven por la que Joaquín Nin dejó a su familia: “El Padre que yo imaginaba, fuerte, cruel, héroe, torturador, es suave, femenino y vulnerable.” En lo único que se muestra contundente es en su obsesión por los diarios, acaso sus más exigentes amantes: “Saqueé el diario del último escondite, debajo del tocador, y lo lancé sobre la cama. Tenía la impresión de que así era como un fumador de opio preparaba su pipa...” Probablemente fantaseara, explicación brindada a un indignado Hugo cuando descubrió sus diarios: aseguró llevar dos: uno donde consignaba su vida cotidiana y otro en el que detallaba situaciones producto de su desbordada imaginación, a manera de ejercicio, que posteriormente aprovecharía para

escribir los relatos que componen *Delta de Venus*, por encargo de un misterioso coleccionista que pagaba puntualmente un dólar por página, pero del que jamás recibiría un solo elogio. Asumirá este reto sólo porque “Henry tiene que ir al médico. Gonzalo necesita unas gafas. Robert vino con B. y me pidió dinero para ir al cine...”

De June a Henry y viceversa

DE LO QUE NO existe duda es de la loca y perdurable pasión compartida con Henry Miller que nutrió la obra de ambos, no obstante que, inspirados en una misma mujer, June, esposa entonces del escritor, consideraba haber escrito páginas “sencilla y humanamente penetrantes [...] artísticamente más grandes que las deformaciones de Henry”. June, decadente aunque bella bailarina estadounidense de ascendencia rumana, por quien Henry abandonó a su primera esposa y a su hija pequeña, se mudó con éste a París e inició, mucho antes que el propio Henry, una intensa relación con Anaïs: la primera relación sáfica para la escritora. La autora deja entrever en su diario que hacer el amor con otras mujeres, asumiendo invariablemente el rol masculino, la ayudaba a conciliarse con “el artista” (en masculino) pues consideraba a la feminidad reñida con la creación literaria. Se lamenta, una y otra vez, de ser “tan femenina”, aunque en la madurez legitimará estéticamente esa feminidad: “En la época en que nos dedicábamos a escribir relatos eróticos a dólar la página (década de los cuarenta), me di cuenta de que durante siglos habíamos tenido un solo modelo para este género literario, los textos de autores masculinos [...] Me constaba la gran disparidad existente entre lo explícito de Henry Miller y mis ambigüedades.” Respecto a su relación con June, decidirá que “no hay vida en el amor entre mujeres”.

Anaïs no accedió a publicar sus diarios íntegros en vida, decía, por temor a lastimar a Hugo, no obstante abandonarlo en la medianía de su existencia por un hombre más joven. No fue sino hasta la muerte de aquél, en 1985, quien la sobreviviría, que se publicarían tal cual. A Rupert Poole (1919-2006), de veintiocho años entonces, lo conoció en 1947, a bordo del ascensor de un hotel neoyorquino donde se celebraba una fiesta organizada por el heredero Guggenheim, a la que ambos eran invitados. Poole, de profundos ojos azules –rasgo hacia el que Anaïs se sentía particularmente atraída, y que compartían Hugo, Henry, Allendy y su primo Eduardo–, era, de hecho, uno de los músicos que amenizarían la fiesta. La fascinación fue mutua pese a contar Anaïs cuarenta y cuatro años, dieciséis más que él. No volverían a separarse a partir de aquella noche. Confesará a su biógrafa, Deirdre Bair, que de entrada pensó que Rupert era homosexual, dada su belleza casi femenina y su forma de vestir –portaba un sombrero tirolés y una bufanda de lana–, es decir, fue más una corriente de simpatía que atracción sexual. Rupert era lo bastante rico para insinuar que tuviera algún interés mezquino. Se casarían hasta 1955, en una pequeña y polvorienta ciudad de Arizona donde tenían lugar los matrimonios irregulares de la época, pues Anaïs jamás se divorció de Hugo. Anaïs muere de cáncer el 14 de enero de 1977, con la mirada fija en los ojos de Rupert que fusionaba el azul de todos los hombres que amó. Él no soltó su mano más allá del último aliento. Nombrado albacea de la autora, respetó al pie de la letra sus deseos, y la tinta del diario en curso aún fresca. Los obituarios contrastaron: en *Los Ángeles Times* se le señalaba como “Señora Poole”, mientras que para el *New York Times* fue “Señora Guiler”. Pero se trataba de la única e inigualable Anaïs Nin ●

REVELACIONES DESDE LA COLONIA ROMA SUR

Como los gorriones,

Luisa Josefina Hernández,
Fondo de Cultura Económica,
México, 2021.

...se deja uno ir y las revelaciones van viniendo.

Maestro Chango

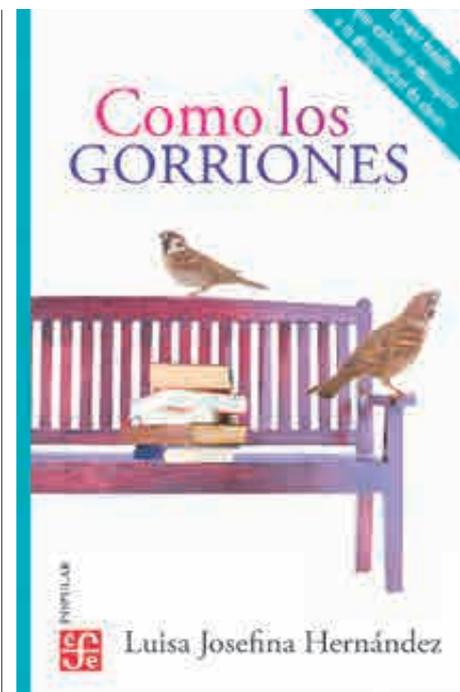
Luisa Josefina Hernández, *Como los gorriones*.

Hace unos días Chomsky terminó de leer, por tercera ocasión, la que considera una magnífica novela, *Le Dernier des Justes* (1959), de André Schwarz-Bar. Chomsky cumplirá noventa y cuatro años en diciembre, Schwarz-Bar falleció en 2006, a los setenta y ocho; así que ambos llegaron al mundo en 1928. Ese mismo año nació Luisa Josefina Hernández. Hace unos días yo terminé de leer, y esta no será la única vez que lo haga, el más reciente libro de la dramaturga, una novela que considero una recia revelación y recomiendo con enjundia.

Como los gorriones salió de imprenta en diciembre de 2021 (Colección Popular del FCE). Finisecular y mexicana, fina y secular, amén de amena mayor, Hernández terminó la novela en 1994, año parteaguas en este país –al año siguiente Juan Gabriel nos pondría a cantar “El México que se nos fue”: “Ahora hablan de que hay terrorismo/ del peso y su devaluación/ ahora hablan con tal pesimismo/ de que ahí viene otra revolución...” Como casi todos sus personajes, la novela es furiosamente chilanga: “Y nosotros los que aquí nacimos... siempre viviremos el dolor de ser extranjeros en cuanto salimos de la ciudad. Somos nativos de la Ciudad de México, construida en el siglo XVI, y nadie puede demostrar lo contrario. Ignoramos la cantidad de lenguas vivas en nuestro territorio...” Luisa Josefina Hernández no peina la capital del país, más bien encaja el mundo en una colonia: la Roma Sur, rodeada por la Del Valle, la Narvarte, la Buenos Aires, la Roma Norte y la Hipódromo Condesa, un polígono de poco más de un kilómetro cuadrado en donde las diferencias socioeconómicas están a flor de pavimento y el origen, que es destino, puede cambiar pasando unas cuantas calles e incluso a la vuelta de la misma cuadra.

Pertinente, Luisa Josefina Hernández dedica el libro a su hijo Lorenzo. Congruente, en el principio de la obra hace acto de presencia el monosílabo “Ma”, apócope de mamá, lo primero que un montón de humanos hemos pronunciado. El íncipit es un parlamento dicho por el protagonista que narra, la primera persona que platica: el maestro Chango, Celso, hijo y adepto de la maestra Estela: “...ella es muy larga, muy larga: piensa un ratito y da en el clavo. Esos analistas literarios de las obras dramáticas son diabólicos, como investigadores policíacos, qué horror ser su alumno. Los alumnos han de pensar que es peor ser su hijo”.

Según Chomsky, si está bien escrita, una novela te permite conocer a la gente más allá de lo que puedes hacerlo por experiencia propia. “Puedes entender a los personajes mejor que a tus mejores amigos, si la novela es realmente un logro



literario sustancial.” *Como los gorriones* lo es. Más que *con Celso*, desde Celso conocemos a los demás personajes, de entrada, a Estela, pero, sobre todo, espejado en los demás, a él mismo: “...mi jefa tiene un concepto de sí misma muy perfeccionista y pretende aparecer ante los demás como una persona justa y equilibrada; todo el mundo quisiera, por supuesto, pero no todos lo intentamos; a mí en particular eso me importa una chingada”.

Luisa Josefina Hernández retrotrae el desánimo, el recelo respecto al orden desbarajustado –“...la ley me da desconfianza y la tira más...”– y el desencanto frente a una modernidad a la que nomás no llegamos: “A mi jefa no le gustan las clases sociales y cuando yo, de chico y en mi inocencia, le pregunté si éramos clase media, se enojó mucho: –Detesto la clase media. Somos desclasados porque la gente inteligente no aguanta las exigencias de ninguna clase social. A estas alturas no creo en la Independencia ni en la Revolución y mucho menos en la Democracia.” Pero Estela se amuela porque la novelista se impone y el protagonista los balconea: “Insisto en lo de la hueva, porque es uno de los temores de mi familia; la hueva, el sida y la droga. Si pasa uno por esas pruebas y derrota a los tres dragones, ya puede hacerse Caballero de la Mesa Redonda, aunque no haya comida sobre la mesa.”

Como los gorriones esboza a punta de incidentes la moralidad que a finales del siglo XX era emergente y hoy, aunque es casi hegemónica, causa que tanta gente se mueva desorientada; mejor de lo que cualquier tratado sociológico podría hacerlo, exhibe los vacilantes códigos del buen actuar entre clases sociales y sexos, entre uno y los otros. Espléndidamente narrada, divertida y profunda, la novela se deja ir y revela ●

Germán Castro



LOS GRACO Y LA VIDA EN LA REPÚBLICA ROMANA

Los eternos dioses,

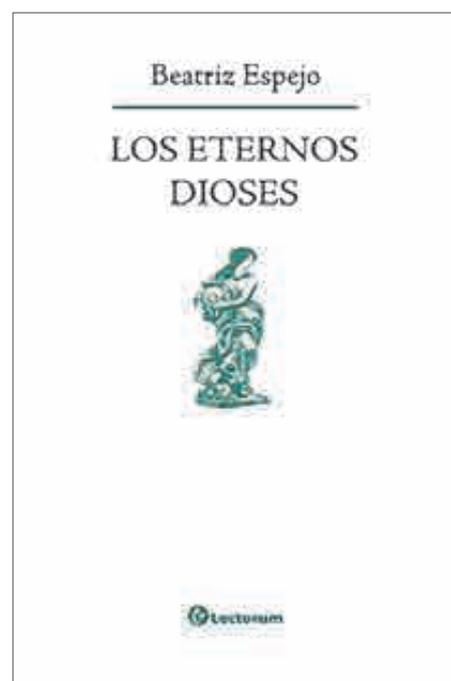
Beatriz Espejo,
Lectorum,
México, 2022.

A la memoria de Emmanuel Carballo

Beatriz Espejo es dueña de uno de los estilos más finos de la narrativa mexicana. Su prosa parece una delgada música de luz. Mientras más pasan los años da la impresión de que Beatriz escribe mejor. Su última novela breve, de carácter histórico (*Los eternos dioses*, Lectorum, 2022), tiene como protagonista, o mejor, como la relatora de los hechos, a Cornelia Escipiona (189-110 aC), hija de Escipión el Africano (236-183 aC), vencedor en la segunda guerra púnica, esposa del general Tiberio Sempronio Graco, madre de los hermanos Graco (Tiberio, Cayo y Sempronio), y suegra de Escipión Emiliano, vencedor en la tercera guerra púnica y la despiadada guerra de Numancia (Zaragoza), lo que le valió también el sobrenombre de *Numantino*. Es decir, Cornelia fue la guía bienquista de la familia más ilustre del siglo II a.C. y la primera mujer a quien alzaron una estatua en la ciudad imperial, al lado del Capitolio, donde se dejó una inscripción: “A Cornelia, hija de Escipión y madre de los Graco.”

Los eternos dioses, título tomado de un verso de Safo, da a entender la veleidad con que los dioses juegan a su antojo con los seres humanos, encumbrándolos hoy para destruirlos mañana. Escrita la novela *entre lo que fue y debió ser*, combinando realidad e invención históricas, Beatriz Espejo hace que Cornelia reconstruya, ante todo a base de epístolas, la historia trágica de la familia y la de su círculo íntimo. Asimismo, hace que Cornelia retrate, con breves y exactos rasgos, la vida en la república romana, en especial de miembros de la aristocracia, deteniéndose en particular entre los años 150 al 120 aC, una aristocracia, por demás, utilitaria, decadente, cruel. Cornelia narra los arduos acontecimientos históricos y familiares en sus postreros años, viviendo “los días en una semipenumbra”, cuando “todo se ha vuelto polvoso”, recuerdos que pueden ser amables y bellos pero otros violentos y demoleadores. En la relación de los hechos, arma el rompecabezas, pero se centra ante todo en la niñez, el crecimiento, el apogeo y la muerte de sus dos hijos varones, Tiberio y Cayo. Luego de 121 aC, en su última década, delgada y erguida, altamente respetada, se controla “para no doblarse de pena” y toma como propia la frase de Eurípides: “El sueño es el amigo de los desdichados.”

Infancia es destino. Según describe su preceptor Galerno, ambos hermanos eran, desde la niñez,



como serían siempre: “Tiberio afable, benigno, dulce y reposado. Cayo, pronto, iracundo, fogoso y vehemente a pesar de los nueve años que lo separan de su hermano.” En mucho, por la educación griega recibida, pese a pertenecer a la aristocracia áurea, como tribunos de la plebe, simpatizaron con los desheredados y los excluidos, y trataron de implementar, en tiempos de gran decaimiento económico, la reforma agraria para repartir las tierras a los campesinos arruinados y otorgarles la ciudadanía a los aliados latinos e itálicos. La “funesta aristocracia”, en la cual había numerosos latifundistas (incluyendo buen número de senadores), que veía disminuir sus privilegios y bienes con las leyes, despavoridos, furiosos, en 133 aC engañaron y soliviantaron a una parte de los suyos y a miles de las clases ínfimas, y un supuesto amigo de infancia, Pulvio Satureiro, con un golpe en la frente, y Lucio Rufo, con un sillazo, asesinaron a Tiberio y luego la turba ultimó a tres mil de los seguidores de éste, a quienes acabaron arrojando al Tíber. Doce años después, en 121 aC, antes de correr la misma suerte que el hermano mayor, el carismático Cayo ordenó a su leal esclavo Filócrates que lo matara al lado de la colina del Janículo, próxima a la ciudad.

En una familia cabe de todo: la única hija de Cornelia, la sagaz Sempronio, es la esposa de su

/PASA A LA PÁGINA 12

Marco Antonio Campos



Cornelia, madre de los Gracos.

relator puntual en sus pliegos de los acontecimientos políticos; el poeta Blossio, buen amigo y consejero, personaje querible y enamorado en algún momento, igual que Cayo, de la encantadora Faustina, esposa de Marco Octavio; el senador Apio Claudio, suegro de Tiberio y fiel a la política del yerno; Cayo Carbón, oblicuo, inconfiable; el tribuno Marco Octavio, inmensamente rico y quien respiraba antipatía a la plebe, y la antedicha Faustina, ligera y brillante, a quien su marido acabará por repudiar y quien terminará en un desdichado exilio en Lucania, donde acabará de comprender que “no se logra conocer verdaderamente a las personas, incluso a las más amadas”. Casi todos, menos Escipión, Marco Octavio y Cayo Carbón simpatizan con los Graco.

Entre los capítulos más atractivos, todos breves o relativamente breves, están: uno, el de la fiesta, contado por el esposo de Cornelia (Tiberio Sempronio Graco), que contiene perspicuos detalles psicológicos acerca de cada personaje, y donde, por cierto, se compara a cada uno con alguien del reino animal; otro capítulo sería el irresuelto encuentro erótico en Éfeso de Tulio y Sempronia poco antes de que ésta se casara; los otros dos, los tristes y angustiosos pasajes que narran las muertes de Tiberio y Cayo Graco.

Los eternos dioses, como querían los antiguos, une lo placentero y lo útil, por la belleza de sus páginas y por sus enseñanzas de la política de la república romana del siglo II aC. A sus ochenta y dos años, Beatriz Espejo escribe con una madurez radiante que suelen tener los novelistas de verdadero talento entre los treinta y cinco y los cincuenta años ●

VIENE DE LA PÁGINA 11 /

primo, el general Escipión Emiliano (185-129 aC), héroe de la tercera guerra púnica (149-146 aC), guerra pletórica de atrocidades por ambas partes, con la que Roma acabó aniquilando la ciudad de Cartago, y vencedor desalmado de Numancia (Zaragoza). Escipión Emiliano se opuso férreamente a las reformas del año 134 aC de su cuñado Tiberio y se refirió con desdén a su asesinato brutal un año más tarde, dando a entender que lo merecía. El pueblo no perdonó el agravio de sus palabras acaso porque veía a Tiberio como si fuera uno de ellos. Escipión Emiliano habría de morir mientras dormía, cuatro años después, en 129 aC, tal vez envenenado por alguien del círculo íntimo de la familia Graco.

La posteridad ha puesto en un pedestal a Tiberio y a Cayo Graco, pero su hermana Sempronia, víctima de las circunstancias, despierta una simpatía piadosa, y su amor fallido con Tulio, amigo

de su familia, pertenece a la historia personal del *no podía ser*. Después de la muerte de Tiberio todo hace pensar que estaba más próxima a los hermanos que a su marido Escipión.

En la novela *Cornelia* cuenta lacónicamente, o hace contar a sus allegados, algo de la vida de los oligarcas: bodas, festines, visitas a augures, reuniones de artistas e intelectuales, y en otra dirección, las rebeliones de campesinos empobrecidos en regiones de la península (en especial Sicilia), la ambición de poder que lleva a las traiciones frecuentes que terminan en asesinatos (algo casi normal en la larguísima historia del imperio romano, algo casi normal en la historia de los pueblos), y claro, su apego y debilidad por el hijo menor.

Los personajes secundarios e incidentales, casi todos del círculo íntimo, son muy importantes en la breve novela, porque dan su versión de las vicisitudes esenciales de la historia de la familia y de la Roma de la época: el historiador Diáfanos,

 **JornadaSemanal**

 **@LaSemanal**

 **@la_jornada_semanal**



Visita nuestro
PDF interactivo en:

<http://www.jornada.unam.mx/>

En nuestro próximo número

La Jornada
SEMANTAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

FEDERICO FELLINI

UNA VISIÓN PERSONAL DE NUESTROS TIEMPOS

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago

Guelaguetza: ofrendas desde el corazón

GUELAGUETZA ES UN vocablo zapoteco que puede traducirse al español como “practicar la hermandad o dar una ofrenda”. Sin embargo, cuando lo pensamos desde la propia lengua, se vuelve mucho más significativo, puesto que, para algunas variantes de la amplia familia zapoteca, *guela* representa lo profundo, lo inmenso, por eso con esta palabra también nos referimos a la noche o a un campo sembrado de maíz; *guetza* o *guezza* es una ofrenda. La *guelaguetza* es algo que se obsequia desde la inmensidad del ser y lo profundo del corazón. Desde la variante lingüística del istmo, decimos *guendalisaa*, la palabra *guenda* significa, entre otras cosas, acción, don, cualidad o gracia otorgada por las deidades, mientras que *lisaa* es estar unidos entre sí, ser familia y comunidad.

Por muchos años los diferentes pueblos indígenas han practicado la *guelaguetza* como una forma de ser familia, de unirse, encontrarse para intercambiar los alimentos del cuerpo y del alma, para ofrendar, desde su corazón, el maíz o el frijol, los chiles y las tortillas que se preparan en diversos tamaños y formas; los quelites, huajes, guajolotes, moles o caldo de piedra; los conocimientos sobre el cuidado de la tierra, la siembra o la crianza de animales de campo, así como la música, las ceremonias rituales y danzas. Con el tiempo estas prácticas se han ido reduciendo porque nos va ganando un sistema totalmente capitalista, donde si bien las comunidades aún intercambian y comparten alimentos y festividades, fuera de ellas se requiere dinero para acceder a otros productos y servicios.

Por otro lado, estas antiguas prácticas comunitarias han sido apropiadas y tergiversadas por los gobiernos, como es el caso emblemático de Oaxaca, donde cada año, durante el mes de julio y los primeros días de agosto, se realiza la “fiesta de la *guelaguetza*”, desafortunadamente convertida en un mero espectáculo para turistas donde, en un foro específico, se presentan danzas y piezas musicales de las diferentes regiones del estado, al mismo tiempo que en las calles de la ciudad se realizan las llamadas “ferias” de elementos variados, como mezcal, mole, tlayudas, téjate, artesanías, entre otros, que ahora están muy lejos de ser vistos como aquellos obsequios que se ofrendan con cariño y ya son sólo productos para la venta.

Cierto es que varias personas productoras de mezcal, artesanas, cocineras y de otras actividades, se han organizado y han podido insertarse en el circuito comercial creado por el gobierno estatal, lo cual no quiere decir que sean la mayoría ni que la derrama económica se refleje en los pueblos y comunidades que conforman el estado, más bien vemos que muchas personas indígenas que llegan a la ciudad de Oaxaca para intentar vender algunos de sus trabajos, se quedan en la periferia de estas ferias, cuando no son echadas con violencia porque su imagen recuerda la pobreza presente en Oaxaca. También es cierto que después de décadas de presentar un espectáculo que atrae a turistas y empresarios de distintas ramas, se ha generado un imaginario entre generaciones más jóvenes, quienes sí disfrutan participar en la fiesta oficial de la *guelaguetza* o aspiran a ser vistos y escuchados, para tener reconocimiento y más adelante quizá alguna retribución económica.

Esta apropiación y transformación de la *guelaguetza* en un espectáculo comercial, nos recuerda cómo las comunidades indígenas vamos perdiendo muchos de los elementos culturales que nos cohesionaban y que hoy sólo volteamos a mirar en la medida en que nos reditúa en monedas. Afortunadamente, hay grupos de personas, organizaciones, profesores, activistas, autoridades comunitarias que a través de las *guelaguetzas* populares, las *guelaguetzas* pedagógicas, las fiestas de *guendalisaa*, los encuentros de pueblos, de estudiantes, entre otras actividades, buscan recuperar el verdadero sentido de esta celebración para seguir compartiendo las ofrendas desde el corazón ●



La otra escena/ Miguel Ángel Quemain

La dulzura, un corazón radicalmente vulnerable

EL MONTAJE QUE se presenta en El Milagro, de jueves a domingo, bajo el título de *La dulzura*, escrito y dirigido por David Olguín, con las actuaciones de Daphne Keller y Laura Almela y la escenografía de Gabriel Pascal, es un punto de inflexión muy importante en el trabajo que se ha desarrollado en esta entidad teatral, porque Olguín ha decidido expresar, como parte de la presentación del material artístico y temático, uno de los ejes que moviliza este proyecto escénico.

Dice el director y dramaturgo: “Quisimos que la economía de este proyecto, su producción, hacerlo o no hacerlo, sólo dependiera del encuentro de cuatro artistas de la escena mexicana, de una batalla por recuperar las esencias de nuestro legendario oficio. *La dulzura* es un proyecto escénico que responde a la crisis económica y espiritual que rodea a los escenarios mexicanos de hoy: quiere entender la escena como un espacio privilegiado para hacer preguntas importantes sobre el comportamiento humano. Sólo así, el teatro no estará bajo amenaza. Sólo el teatro puede prevalecer y ser invocado desde su humanidad, desde lo esencial.”

Ambicioso y arriesgado, es un proyecto apretado, poético, con un texto de una profundidad que coloca lo femenino al centro de una reflexión donde la masculinidad está en la disputa por la palabra, la memoria, lo simbólico, el recuerdo, el psiquismo, la etnología, con sus respuestas siempre inacabadas sobre las costumbres y sus respuestas frente al duelo, al abandono (real e imaginado), las identificaciones, los atavismos, la sexualidad, los materiales de la parentalidad y sus disputas, las contradicciones entre las dimensiones distintas de la maternidad.

No hay manera de obviar el tema del padre en la cultura mexicana y Olguín lo actualiza con una enorme destreza verbal, estética, poética. Nada ajeno a la problemática filosófica que todo el tiempo se asoma en nuestros textos canónicos, pero con una solvencia que

da la madurez, la edad, las tantas muertes de esa figura tutelar que nuestro dramaturgo carga de muchas maneras. El poder, la muerte y la sexualidad parecen ser los signos de identidad que atraviesan los personajes reales e imaginados en este montaje.

El planteamiento de Olguín sobre lo esencial, lo imprescindible y la necesidad de hacer perseverar el teatro es conmovedor, como advertencia sobre nuestra posibilidad de sobrevivencia cultural y moral. El escritor recurre a los mínimos recursos con los que cuentan cuatro artistas amarrados al teatro como si fueran un puño.

David Olguín refiere que han llegado a este puerto “cuatro artistas de la escena mexicana”. Habría que empezar por Gabriel Pascal, el de más edad y quien viene del horizonte de la flexibilidad autodidacta, pero con una formación rigurosa y poética que le dio su cercanía con Kleomenes Stamatiades, escenógrafo, iluminador e imaginador, que es la tarea heredada. Después vendrían una cantidad de proyectos en los ochenta y noventa que lo han llevado a cumplir sus más de cuarenta años de experiencia. Incomoda y extraña que Gabriel Pascal no forme parte todavía del Sistema Nacional de Creadores de Arte como un reconocimiento, el Premio Nacional de Ciencias y Artes, a una trayectoria ejemplar vivida siempre en la incertidumbre económica, siempre en la independencia y lejos de los beneficios que da una carrera burocrática y el poder de decisión en las políticas culturales, que le han dado un respiro a otros creadores que se han construido su propio reconocimiento.

Más joven que Pascal, Laura Almela (México, 1962) es otra de las grandes actrices consolidadas en este siglo y columna también de este proyecto que, en su dimensión escénica, me recuerda tanto esa exposición maravillosa sobre su interioridad teatral en *Yo nunca lloro*, con el poderosísimo Daniel Gimenez Cacho. Que sea esta la puerta de entrada a *La dulzura* ●

La casa sosegada/ Javier Sicilia Posverdad

COMO MUCHAS OTRAS que han surgido de la crisis civilizatoria por la que el mundo atraviesa, la palabra “posverdad” es de reciente cuño. Según el diccionario de Oxford, el término apareció por vez primera en 1992, en un artículo del dramaturgo serbio-estadunidense Steve Tesich publicado en la revista *The Nation*. Se refería a la Guerra del Golfo Pérsico: “Lamento que nosotros, como pueblo libre, hayamos decidido libremente vivir en un mundo en donde reina la posverdad (*post-truth*).” Desde entonces su uso se ha extendido. El diccionario de la RAE, en su actualización de 2021, la define como: “Distorsión deliberada de una realidad que manipula creencias y emociones con el fin de influir en la opinión pública y en actitudes sociales.”

Si entiendo bien, la “posverdad” es una nueva fase de lo que, antes de que los medios virtuales de comunicación invadieran el mercado y embrujaran las mentes, se llamó ideología: un conjunto de ideas que, nacidas a partir de la crítica del racionalismo como herramientas para interpretar la realidad, se convirtieron en dogmas de fe. Un arma de control utilizada por los totalitarismos del siglo XX que resume la conocida frase de Goebbels, el Ministro de Propaganda de Hitler: “Una mentira repetida cien veces se convierte en verdad.”

La “posverdad” sería entonces no sólo lo ideológico multiplicado de manera exponencial a través de la emergencia de los medios virtuales, sino también y, por lo mismo, la expansión de múltiples corrientes ideológicas que compiten, luchan entre sí o se ignoran.

Se trata, a lo que parece, de establecer criterios de verdad no a través de un análisis objetivo –hasta donde eso es posible–, de la realidad y de lo que la cultura a lo largo de milenios ha ido discerniendo sobre ella, sino de la capacidad mediática que alguien o algunos grupos tengan de juntar, reproducir y unir a personas cuyos gustos, deseos e intereses son los mismos. Una especie de democracia totalitaria donde todo cabe y el único límite es la capacidad que se tenga dentro de las redes sociales de reproducir la creencia y convertirla en verdad. La imagen que lo representa es la del ser humano “navegando” en el infinito mundo de las redes sociales y eligiendo, después de saltar de aquí para allá, las que satisfacen sus deseos. En un mundo así, pantanoso, líquido, como lo definía Bauman, y licuante, ya no hay bien ni mal, ni criterio, ni institución política, social o religiosa que pueda fungir como punto de referencia del pensamiento y de la ética. Quizá la frase que mejor resume la “posverdad” sea la que Iván formula en *Los hermanos Karamazov*, una frase escrita en 1880, de la que Dostoievski no imaginó entonces sus monstruosas consecuencias: “Si Dios no existe” –es decir, si la verdad, que es imposible conocer en toda su hondura, pero sí acercarse a ella, no existe– todo está permitido.”

Bajo ese criterio llegará un momento –y ya estamos muy cerca– en que matar o defender la vida, arrasar una selva o protegerla, creer que la humanidad fue creada por Dios, por extraterrestres o por efecto del *Big Bang*... no sólo será indiferente, sino que dependerá de lo que nos cuadre y, en su extremo, de la capacidad que se tenga de volver una u otra consensos de mayorías. “Cada quien su pedo”, como dice la sabiduría popular.

Hace días releía los pasajes de las tentaciones de Jesús en el desierto. Lo que en el fondo, me parece, el demonio le proponía es que trastocara todo: “Tu puedes hacer que el bien sea el mal, que la verdad mentira y viceversa, que el orden de la creación sea como tú quieras.” Llegamos allí. La diferencia es que nosotros elegimos hacerlo.

Además opino que hay que respetar los Acuerdos de San Andrés, detener la guerra, liberar a todos los presos políticos, hacer justicia a las víctimas de la violencia, juzgar a gobernadores y funcionarios criminales, esclarecer el asesinato de Samir Flores, la masacre de los Le Barón, detener los megaproyectos y devolverle la gobernabilidad a México ●

Negro abanico del tiempo Zefi Daraki

Paso de calle parecía la habitación
la puerta se abre y
entra aquella vieja muchacha
con espesas arrugas alrededor de los ojos y riéndose te mira
con una ironía
que se alarga un tiempo
Palpa sin cesar su rostro
y a tu alrededor se enfurece el aire
Le susurras que se vaya pero no obedece
ni se mueve sólo poco a poco
se pierden las arrugas de su rostro
E inmensamente se hace hermosa como una chiquilla
un crisantemo que en la habitación se abre
Y florecen las paredes
Y los muebles empiezan a moverse
mientras baja y acaricia tímida los cielos
sobre su vestido
Y una inocencia demoníaca exhalan sus ojos
Y de nuevo empieza a arrugarse y a ponerse fea
y cierra de pronto sobre ti
el tiempo el abanico negro.

Zefi Daraki (Atenas, 1939). Fue bibliotecaria en la Biblioteca del Municipio de Atenas. Pertenece a la Segunda Generación de la Postguerra, con poetas como Tasos Denegris, María Karaginni, María Kendrou Agathopoulou, Tasos Porfitis, etcétera. Es autora de veinticuatro libros de poemas y tres de narrativa. Ha sido traducida al francés, inglés y búlgaro. La Academia de Atenas le concedió el Premio Lambros Porfyras en 2010.

Versión de Francisco Torres Córdova.



Bemol sostenido / Alonso Arreola

T: @LabAlonso / IG: @AlonsoArreolaEscribajista

En Mérida, el Palacio de la Música

QUÉ LUGAR IMPRESIONANTE el Palacio de la Música en la ciudad de Mérida. Ubicado en la Calle 58 a unos pasos del Parque a la Madre, el minimalismo y la elegancia de su arquitectura funcional se adorna con motivos tomados del lenguaje MIDI para luego democratizarse con una plaza interior de acceso libre (el Patio de Cuerdas), cuya herrería simula las entrañas de un piano. Ello, sumado al carácter colonial del entorno, ofrece un contraste inolvidable incluso antes de entrar a su museo interactivo.

Por cierto, el lenguaje MIDI (Musical Instrument Digital Interface) es un protocolo revolucionario que permitió manipular instrumentos virtuales en diversos programas de grabación y escritura musical por computadora. En esta fachada, empero, se ve representado con las barras multicolores correspondientes a “Esta tarde vi llover”, canción emblemática del compositor más conocido de Yucatán (e impulsor clave del proyecto): Armando Manzanero.

Le confesamos, lectora, lector, que visitar este lugar era un pendiente insoslayable, pues tuvimos el honor de que nos incluyeran en el contenido de pantallas y audios dedicados a la música contemporánea mexicana. (Así de diversa es su propuesta.) Y bueno, fuimos con nuestros sobrinos. Ella tiene diez años y él seis. Como todos los niños de su edad poseen una energía imparables y a flor de piel. Lo mencionamos porque luego de un buen rato en su interior rogaban quedarse más tiempo. Algo encomiable para un museo temático que cumple con provocaciones fascinantes, paso a paso.

Hablamos de cinco salas dedicadas a nuestra historia musical (del mundo prehispánico al presente), en las que encontramos proyecciones de ciento ochenta grados, videomapas, estaciones de escucha con simulaciones de vinil, pantallas táctiles con audífonos y software interactivo para la “creación” de canciones o respuesta de trivias; ambientes de realidad aumentada, innumerables fotografías, conmovedores hologramas en 3D con ejecuciones en vivo de iconos como Consuelito Velázquez o Agustín Lara; un pequeño cuarto de juego para tocar con percusiones, una espectacular terraza con vistas al Centro Histórico (350 invitados), aulas para enseñanza, salas, galerías... ¿Quiere más? Hablemos de los foros que resonarán este mes, la gran mayoría de forma gratuita.

En su espléndida Sala de Conciertos, acondicionada para 458 personas, se presentarán durante agosto Osían Dúo (13), la Orquesta Típica de Yukalpetén (21) y Jorge Gamboa Patrón (24), con diferentes propuestas y dotaciones clásicas. Por otro lado, se mantienen los Viernes de Trova en el Patio de Cuerdas, a las siete de la noche. Asimismo, continúan los Conciertos Didácticos con el Colectivo de Guitarra Yucateca (13) y Las Hermanas Pech (27), ambos en sábado y al mediodía dentro del Museo Interactivo. Seguirán igualmente los Conciertos Retretas con la Banda de Música del Estado (7 y 28) a las once de la mañana, así como la muestra del Taller de la Canción Yucateca Sergio Esquivel (30).

Finalmente, debemos decir que el Palacio exhibe ahora la exposición *Resonancias del paisaje marino* de Álvaro Cortés y que en su archivo preserva e investiga numerosos documentos y objetos donados y recolectados por distintas vías. Por todo ello, sígalos en redes y en la página oficial palaciodelamusica.yucatan.gob.mx, allí donde su fideicomiso hace un claro esfuerzo para permanecer por encima de caprichosos y pasajeros gobernantes. Que así sea, pues este magnífico espacio nos representa y toca a todos. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●

Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

La promesa de la vaca sagrada

QUISO EL AZAR que tres elementos coincidieran en el tiempo de este junta-palabras, dos de los cuales son lecturas y el restante una película: primero fue un conjunto de cuatro textos críticos de Jorge Ibargüengoitia, rescatados por *El Cultural* de *La Razón*, en los que el autor de *Los relámpagos de agosto* hace, como decía el clásico, cera y pabalo de ciertos dramaturgos, directores, actores y, en general, teatreros en activo en los años sesenta del siglo pasado. La segunda lectura fue, en el portal digital *La Lupa*, de la columna *Oficio bonito* del incansable/indispensable Víctor Roura, en la que minuciosamente descabeza a una gran cantidad de títeres de la mafia cultural mexicana. Finalmente, la película fue *El pacto*, del danés Bille August, producida en 2021 y presentada en el Festival de Cannes de este año.

El común denominador de los textos y la cinta es, por decirlo así, el talante radiográfico que las anima, cuyo propósito consiste en exhibir las tripas del que, no sin pompa, suele llamarse mundo cultural, y literario en los tres casos referidos. En sintonía con su proverbial estilo, el guanajuatense ironiza, moteja y se pitorrea de la solemnidad teatral, que ayer como ahora quiere ver en lo suyo un ejercicio sólo digno de encomio, que no merecería las puyas ibargüengoitianas. Por su lado, el nacido en Yucatán pero vecindado en Ciudad de México es, como acostumbra, duro y directo a la hora de señalar quiénes y cómo erigieron y disfrutaron de su *omertá* cultural, desde los años cuarenta y hasta un presente porfiado.

A diferencia de ellos, el doble ganador de la Palma de Oro –en 1988 por *Pelle, el conquistador*, y en 1992 por *Las mejores intenciones*– en *El pacto* refiere un caso particular que, sin embargo, es posible tomar como alegoría de algo que ha sucedido, sucede y seguirá sucediendo en el medio literario: que un santón, vaca sagrada o monstruo de la literatura –los apelativos varían en función del sitio y la época– escoja, promueva e imponga a equis autor como el mejor, el más relevante y finalmente, porque ese es el propósito de fondo, como su sucesor en una tarea que deberá repetirse de idéntica manera: llegado el momento, quien haya sido elegido tendrá como primera obligación repetir el procedimiento, perpetuando así un sistema que se autosustenta sin sobresaltos de ninguna especie.

Claro está: se asume que dicho legatario de facto tiene el suficiente talento para heredar ese imperio cultural, más bien pequeño pero no por eso menos codiciable, por vistoso y generador de prestigio y prebendas, pero sucede que la primera y, a veces, única prueba con que se cuenta de dicho talento es la palabra de la vaca sagrada literaria, cuyo dic-



tamen no necesariamente está libre de otras motivaciones, por ejemplo, emocionales, erótico-amorosas o, más a ras de suelo, pecuniarias. Empero, ¿quién querría ponerse con Sansón a las patadas, si la denuncia o el enfrentamiento aparejan el riesgo de ser condenado al ostracismo?

Mejor dejar que las cosas sigan como van; con suerte, ya le tocará el turno a uno. Poco importa que a ese uno, llegado el caso, se le venga el mundo entero en contra, comenzando por su propio yo –es decir, el que era antes de la bendición o, en este caso, “el pacto” con la vaca sagrada–, continuando con su ámbito familiar o amistoso, que lo verá a uno cambiar de modo extraordinario y, conforme el tiempo avance y los premios lleguen, ya ni se sorprenderán de ver en quien uno fue a un otro desconocido pero, eso sí, exitosísimo. Total, hacia dentro se conocen los caminos tortuosos, se sabe de las concesiones vergonzantes, se soslayan las respectivas carencias de talento, que de todo eso se conforman estos pactos y todo parece soportable.

“Harás exactamente lo que yo te indiqué y, a cambio, te prometo el encumbramiento”: eso le propone Karen Blixen, la escritora-vaca sagrada, al novel poeta Thorkild Bjornvig; nada distinto a lo que otros, en otras latitudes como la mexicana, han escuchado o anhelan escuchar alguna vez ●



Sin Lydia Delectorskaya (1910-1998), la obra del genial pintor Henri Matisse (1869-1954) muy probablemente habría sido otra: con una diferencia de edad de cuarenta y un años, estuvieron juntos en la vida y el arte durante veinte. Aquí un poco de su historia.



Anitzel Díaz

Lydia Delectorskaya y la camisa de Henri Matisse

El primer cuadro que pintó Henri Matisse de Lydia Delectorskaya fue *Desnudo rosa*, una tela de gran formato, donde plasmó la volup-tuosidad femenina: muslos, glúteos, pies, cabeza, senos... El último dibujo que hizo en su vida también fue de ella: la cabeza envuelta en una toalla como un turbante. Sosteniéndolo con el brazo extendido para revisarlo, Matisse dijo: “Es suficiente.” Lo que tuvo lugar durante ese lapso fue una gran historia de amor. Amor al arte y al artista.

Lydia Delectorskaya, una refugiada rusa que apenas sobrevivía en París cuando conoció al famoso maestro francés, terminó viviendo con él los últimos veinte años de su vida. Fue su modelo, su asistente, su compañera creativa, pero sobre todo su musa. Sólo entre 1935 y el verano de 1939, Matisse realizó al menos noventa obras con ella como tema, además de numerosos dibujos y bosquejos.

“Quieren saber si yo era la ‘esposa’ de Matisse. Ambos: sí y no. En el sentido físico de la palabra, no, pero en el sentido espiritual, definitivamente sí. Durante 20 años, fui ‘la luz para sus ojos’, y él era el único sentido de mi vida”, escribió Lydia sobre su relación con el artista.

La rusa tomó por asalto no sólo el estudio del pintor, sino su vida. Llevó a cabo todas las labores que hizo durante mucho tiempo la esposa del artista: sacar fotografías de cada obra y su incesante avance y retroceso (se sabe que el artista borraba el trabajo de la jornada al final de día), contactó a galeristas, inventarió las obras, se ocupó de ventas y préstamos. Conforme pasaba el tiempo y Matisse perdía el movimiento de las manos, incluso llegó a hacer los famosos recortes para los *collages* que poblaron su obra durante los últimos tiempos.

Fue tanta su influencia en todos los rincones de la existencia del artista que Amélie Parayre, la esposa de Matisse, le dio un ultimátum: “o ella o yo”; el pintor regresó con su esposa, pero Lydia

Retrato de Lydia Delectorskaya, de 1947 y Desnudo rosa, 1935.

trató de suicidarse –se dio un tiro que no la mató porque la bala se incrustó en su clavícula– y se quedó con ella, con la rusa, hasta el final de su vida.

Hilary Spurling, escritora británica, escribió sobre Lydia: “Podría haber dirigido un ejército, tenía capacidades asombrosas... todo funcionaba como un reloj.”

Matisse fue un pintor de mujeres; las amaba, estética e intelectualmente. Claro que sus modelos eran bellas, pero también prefería que fueran fuertes, que tuvieran en su vida un papel de igual. Nunca fue una cuestión de dominio; más bien fueron su apoyo, tanto en el trabajo como en la vida doméstica.

El *Retrato de Lydia Delectorskaya*, de 1947, es un tributo a la mujer absolutamente libre, franco y sofisticado. Desde el país del color, donde habitó siempre Matisse, divide el rostro entre el azul y el amarillo, convirtiéndolo en un espejo de belleza y primavera. El cabello, casi verde, se mueve con la brisa. El cuadro destila la energía que la juventud de Lydia inyectaba en el pintor. Cuarenta y un años era la diferencia de edad entre los dos. “Lo que debe conmovernos es ese presentimiento de felicidad que es la alegría de vivir”, publicó el diario italiano *Avvenire* sobre la obra de Matisse.

El día que murió el pintor, la musa tomó sus cosas y se fue de su casa. Ni siquiera fue a su funeral. Lydia se convirtió en su más grande promotora y, a pesar de que la antigua URSS siempre le negó la nacionalidad, donó la obra que le regaló Matisse (más de noventa piezas) al Hermitage. Gracias a ella, Rusia es el segundo país que más obra tiene de Matisse.

Lydia se suicidó a la edad de ochenta y cuatro años. Su última voluntad fue: “Por favor, pongan la camisa de Henri Matisse a mi lado” ●