

LETRILLAS

75 *Las películas
para 2016*

78 *El franquismo
a revisión*

81 *La inercia de
la izquierda*

85 *Joy*
Laville

87 *Europa ante
los refugiados*

CINE

Toronto 2015: el cine que vendrá



E

FERNANDA SOLÓRZANO

El Festival Internacional de Cine de Toronto (TIFF, por sus siglas en inglés) es el más vasto, democrático e incluyente de los pocos que integran la llamada “categoría A”. A diferencia de

los festivales de Venecia, Berlín, Cannes y Sundance –con los que comparte rango– el de Toronto da al público, no a un grupo de *conocedores*, la facultad de decidir cuál es la mejor película exhibida en sus diez días de duración. Ningún “premio del público” es tan codiciado como el del TIFF: la película que lo obtiene, así como otras que prueban ser populares entre sus asistentes, tiene garantizada la atención de los medios. Más importante, se filman como candidatas en varias ternas de los premios de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas (trece películas gana-

doras del premio del público en Toronto han sido nominadas al Óscar como Mejor Película; cinco de ellas lo han obtenido).

Tanta mención de medios, gustos de la mayoría y posibles estatuillas darían la impresión de que la programación del Festival de Toronto tiene un corte orientado al mercado. No es así. Además de recoger películas ganadoras de otros festivales, el TIFF sigue la trayectoria de los directores más reconocidos. En la misma proporción, es plataforma de talentos emergentes y de propuestas independientes (como Sundance, aunque este da prioridad al cine norteamericano). Así, el TIFF es influyente no por proponer cánones a través de premios sino por ser la puerta de entrada a Estados Unidos y Canadá –a sus distribuidores, críticos y públicos– para películas que de otra manera tendrían poca visibilidad.

Otro de los atributos notables del TIFF –para algunos virtud, para otros defecto– es la vastedad de su oferta: este año el

festival conmemoró sus cuarenta años con casi cuatrocientas películas. Una vez que uno abandona la pretensión de cubrir algo parecido a una “muestra representativa”, la experiencia de choque que supone ver películas de temas y tonos dispares, una después de otra, acaba siendo gozosa –incluso reveladora–. (Cuando la última cinta de un *maestro* reconocido palidece ante la fuerza de una ópera prima de cine de géneros es momento de revisar la vigencia de los cánones.)

Comparto con el lector una parte de mi experiencia de choque en la reciente edición del TIFF. Por lo mencionado párrafos arriba, esta lista puede servir de atisbo al cine que llegará a carteleras a lo largo de 2016.

Son of Saul, de László Nemes. Un prisionero en Auschwitz se encarga de guiar a otros a las cámaras de gas y de desecharlos. La cámara cerrada en su rostro y una mínima profundidad de campo vuelven difuso el entorno. ¿El efecto? Sentirse inmerso en un tipo de horror que escapa a la comprensión.

Hitchcock/Truffaut, de Kent Jones. El registro audiovisual de la entrevista de 1962 que dio lugar al célebre libro homónimo. Las escenas dejan ver a un Truffaut avasallado por la admiración y a un Hitchcock agradecido y con la guardia baja. Para no variar, Scorsese aporta los comentarios más iluminadores.

Heart of a dog, de Laurie Anderson. Un potente ensayo lírico que conjuga distintos lenguajes y en donde la artista reflexiona sobre la catarsis que genera la muerte. Usa como ejes la pérdi-





da de su madre, de su perra Lolabelle y de su marido Lou Reed, atribuyendo a cada uno distintas enseñanzas.

The witch, de Robert Eggers. Situada en la Nueva Inglaterra de principios del siglo XVII, la historia de una familia expulsada de su comunidad es lo mismo un relato realista sobre el peso de la superstición que un cuento sobrenatural sobre el origen de las brujas. Pulida, rigurosa y de atmósfera inquietante.

Anomalisa, de Charlie Kaufman y Duke Johnson. Una historia de amor imperfecta entre un hombre deprimido y una chica insegura. Aunque sus protagonistas son modelos animados con *stop motion*, resulta más verosímil que la mayoría de los romances de cine.

Our little sister, de Hirokazu Kore-eda. Narra el encuentro entre hermanas que, sin saberlo, pagan errores paternos y se disponen a repetirlos. Nadie supera a Kore-eda en el arte de narrar relatos ligeros en apariencia pero que tienen subtextos trágicos sobre la vida familiar.

Truth, de James Vanderbilt. Recuento de la polémica que desató el escrutinio en televisión de la carrera militar de George W. Bush, y que provocó el retiro del periodista Dan Rather. Estupendos Cate Blanchett y Robert Redford en los protagónicos. Un sólido debut de Vanderbilt.

The lobster, de Yorgos Lanthimos. La sociedad no admite miembros solteros/as: si en un plazo de 45 días no forman una relación, habrán de convertirse en el animal que elijan. Sátira de la idealización

de la vida en pareja que deriva su humor de los paralelos con la realidad.

Room, de Lenny Abrahamson. La ganadora del premio del público, narra la historia de una madre y su hijo de cinco años que han vivido secuestrados desde el nacimiento de este. Escapan, y la cinta adopta la perspectiva del niño que ve el mundo por primera vez. Complaciente en su segundo acto, vale por su pequeño actor.

Spotlight, de Tom McCarthy. Sigue el trabajo de los periodistas del *Boston Globe* que descubrieron la red de pederastia encubierta por la Iglesia católica. Una de las favoritas del público, demuestra —junto con *Truth*— que el periodismo de investigación filmado es un género arraigado.

The Devil's candy, de Sean Byrne. Relato de posesión satánica que juega con las convenciones: propone como víctima a un padre de familia amoroso, fan del *heavy metal* y pintor de murales que revelan la influencia del Mal. Una de las cintas con mejor imaginación del festival.

Love, de Gaspar Noé. Pura especulación, pero uno imagina a Noé planeando su cinta a partir de una imagen: un pene eyaculando en 3D. El capricho no justifica las dos horas alrededor de la toma. *Love* falla como provocación y como “aproximación sentimental al sexo”, palabras del álgar de Noé dentro de la cinta.

High-rise, de Ben Wheatley. Esperada adaptación de la novela de J. G. Ballard, deslumbra por su estética estilizada de la decadencia. Menos elaborada es la tensión entre los ocupantes del edificio del título, quitando a la cinta poder como metáfora de estratificación social.

The program, de Stephen Frears. *Biopic* sobre el ascenso y caída del ciclista Lance Armstrong. Con oficio, Frears vuelve comprensibles los innumerables datos del caso, sin que eso signifique *explicar* a su personaje. Notable Ben Foster encarnando al inescrutable Armstrong. —

FERNANDA SOLÓRZANO, ensayista y crítica de cine. Es comentarista en el programa radiofónico *Atando cabos* y mantiene en el blog de *Letras Libres* la videocolumna *Cine aparte*.

ARTES PLÁSTICAS



LEONORA CARRINGTON

Pablo Soler Frost

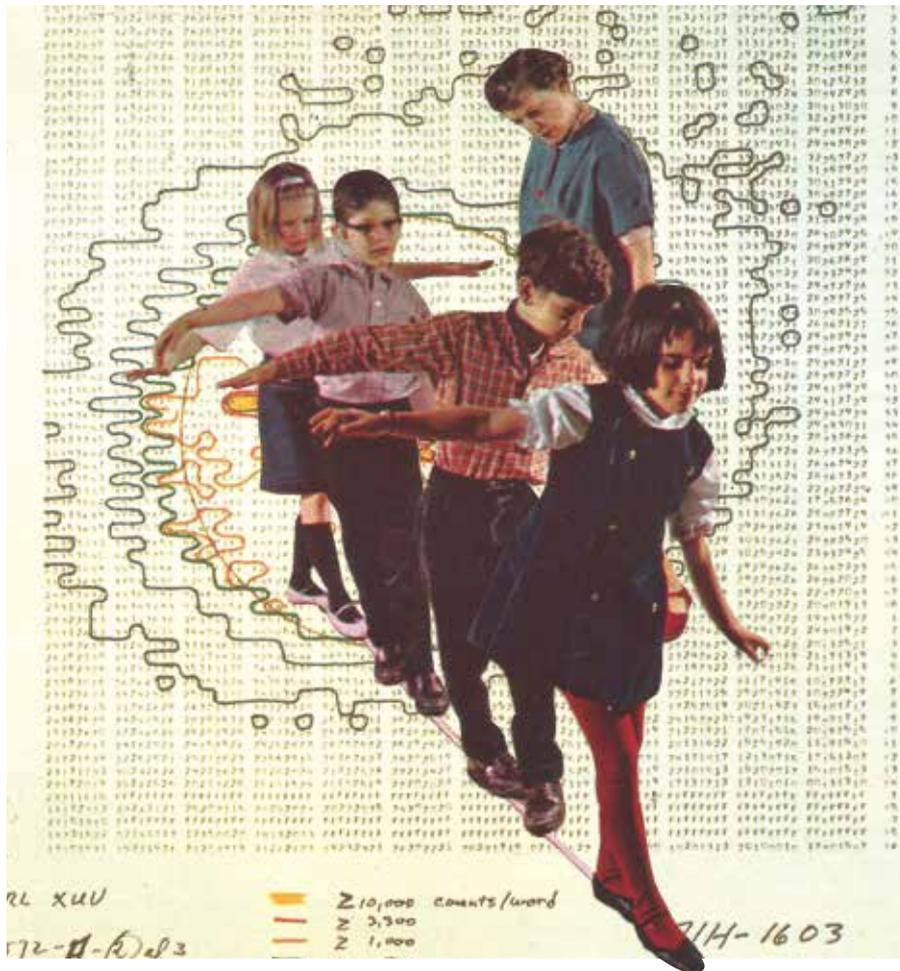
a ira

Negro. Naranja. Misterio. Siena. Naranja más oscuro. Mujer. Pero no dulce. Negro. Pálidos. Veladuras. Poder. Matrices. Verdes titilantes, fuegos de San Telmo. Negros. Unos profundos, repagados de oscuridad; otros aterciopelados, cabelleras de sacerdotes aztecas, azules de luzjuria. Visiones vacías. Morada en ácidos naranjas. Lo poderoso no es titánico, no surge del surtidor masculino. No ahora. Lo poderoso que aquí estoy viendo nace entre yeguas; ¡salve! Es mujer. Vórtice. Al nacer comienza a trenzar hilos de tiza. Aguas milagrosas en tierra irlandesa: magueyes heridos cuya abierta belleza breve es la llave que cierra las puertas secretas a nuestros corazones. La otra materia de Bretaña. Detenimiento.

Los aurigas se dedican a adivinar la distancia al *trompe-l'œil*. Apuestan entre sí. Gastan las nubes claridades. (Explicar la pintura, aun siendo difícil, no es imposible, pero lo más seguro es que Quirón te pierda en explicaciones, que te engañe Hera, la muerta de celos, que Hermes te robe dándote sus caballos impresos, los cabellos y la hiedra de los atletas enfundados, Dionisos.) ¿Quieres respuestas? Afina. Explicar lo inexplicable. ¿Y esas máscaras? ¿A qué hora comenzamos a ver las luciérnagas? ¿Qué era lo que estaban diciendo, antes de la guerra, en un pueblito al sur de Francia?

Solo el arte podía conseguir que los sentidos regresasen, que no nos fuéramos vendidos al reino velado. Eso dijo. Y ella: que fueran y volvieran las intuiciones como trazos calcográficos de un tlaucache. Proserpina (ella amó en la época en que los demás enloquecían) te atiende, sondeando con un amor que duele, la herida del helecho, del zorro lampareado en un camino rural. Mudas. Gritante. Es por amor. A esto opones tus arcanos.

Y luego llegaron. En barcas prehistóricas esculpadas por el abandono, por el dolor, por las pilas de muertos. A través del mar de cacao, las playas. Mil cumbres se divisan cuándo. Plantas formales. Bosques de órganos. El gran árbol del surrealismo, mal padre. El surrealismo se desenredó desde nudos y raíces esotéricas, pero no todas sus ramas se enervaron como ramas del canario árbol del draco. La hubo quemadas. Y plagadas. Otras ramas fueron ramas ñoñas. Otras cercenadas. El surrealismo es un mal padre. Que lo digan Remedios, René, Kati, Alice, que lo diga Luis. Jardín botánico intelectual. Nombres de plantas que en inglés suenan magníficos, en español desangelados. Al revés. Todo suena en nawa enamorado. El conejo blanco. La trompetilla acústica. El bronce y la vela. Los hombres-cocodrilo los miraron constelados. Es lo que es. Lo que fue es. Es lo que nunca ha sido lo que es. —



BUROCRACIA CULTURAL

El largo camino entre A y B



JAIME MESA

Cuántas historias de terror de artistas o gestores que huyen de la burocracia hemos escuchado? Es legendario el escenario de quien llega de la iniciativa privada al

gobierno planteando que, ahora sí, el cambio empezará y los años de crítica sistemática servirán para proponer planes, proyectos y programas que sí funcionan. Conocemos la mayoría de los fina-

les: el infierno de la burocracia permite hasta cierto punto el cultivo y la siembra pero el florecimiento parece destinado a la utopía. “Es gobierno, las cosas son así”, me dijo alguien cuando criticé las ocurrencias de varios proyectos o las decisiones unilaterales y sin sustento. “Nosotros no somos políticos, haremos las cosas de otra manera.” Pero, al final, no. El monstruo burocrático de las mil cabezas parece arremeter contra todas sus posibles conquistas.

Pero, ¿es verdad que ningún mecanismo burocrático que ha inventado el gobierno (instituto, consejo, secretaría) sirve para vincular a la sociedad con sus artistas, para potenciar el trabajo de los creadores, para difundir los tesoros artísticos de un país? “Tener fe en el progreso no quiere decir que se haya producido algún progreso. Eso no sería tener fe”, afirmó Kafka.

“Es imposible hacer algo desde el gobierno”, me dijo un colega al día siguiente de renunciar a la oficina en la que trabajábamos.

En el día a día, al menos en el ámbito estatal, hay ambiguas diferencias entre secretaría, consejo o instituto. Pero fuertes similitudes: pocos recursos, ocurrencias, falta de planeación. ¿Por qué recordamos a tal o cual administración entonces? Por las personas y las decisiones que estas han tomado. Y la claridad de su proyecto. O por la incoherencia desde el principio hasta el final.

Me parece que casi ningún proyecto cultural cumple esta sencilla jerarquía: Diseño, Plan Nacional, Programa Nacional y Proyectos. Las nuevas ideas de “gestión” se plantean desde lo empresarial: recursos humanos, financieros y materiales, pero se olvidan de lo importante: recursos culturales. Y lo que nunca ocurre: la comunidad dentro de la toma de decisiones. Lo que distrae siempre es la ocurrencia, esa bestia negra de ensayar una idea “novedosa”, “experimental”, “que funciona en Europa” pero que, sin analizar las condiciones de un cierto espacio y tiempo, se vuelve un retroceso costosísimo para la administración.

Una oficina de gobierno (de cualquier índole) es un microcosmos del país. Mirando afuera podemos ver

Mientras no se respete ni atienda la secuencia: Plan, Proyecto, Programa, no habrá resultados exitosos. Todavía es una etapa temprana para hablar del “gestor cultural”.

adentro y viceversa. El año se reduce al informe final, números que no dicen nada y acciones a medias. ¿Es prioritario que una exposición convoque a cinco mil o a cien mil personas? ¿Es más importante un proyecto aislado de fomento a la lectura que cueste un millón de pesos y afecte a siete mil personas que un proyecto de un plan integral que invierta cincuenta mil pesos y llegue a la misma cantidad de personas? Para la balanza de estas nuevas “empresas culturales” sí. De alguna forma es menos espectacular si se instalaron los proyectos A, B y C y la continuidad sea

A, B, y C. Lo ideal, para esos líderes culturales de última generación, de doctorados en el extranjero, de hambre de visibilidad, es saltarse, ¿por qué no?, al Y y Z. ¿Por qué? La razón: la inercia gubernamental, ese tedio de la vida cotidiana y pública, parece ofrecer una sorpresa ante los dictados de la ocurrencia: “esto funciona en París, se hace en Lisboa, se aplaude en Moscú”, entonces debe funcionar en México. Cuando no resulta, el soberbio funcionario público contraatacará: “es que nadie entiende el proyecto, les falta viajar, leer, entender”.

Mientras no se respete ni atienda la secuencia: Plan, Proyecto, Programa, no habrá resultados exitosos. Mientras no se tome en cuenta el factor “recurso cultural” dentro de la administración pública, las diferencias entre secretaría, consejo, instituto serán poco claras. Así que, por el momento, no debería interesarnos su nombre gubernamental.

Durante mucho tiempo estuve convencido de que la simbiosis entre artista y burócrata era el gran secreto. He visto a artistas resolver un oficio en media hora y concebir un eje rector e imagen de una escuela de escritura en minutos. Y he visto a burócratas completar sin problemas una planificación de presupuestos y lanzar ideas del “festival de la tortilla literaria” como si fueran enchiladas. Ahora no sé bien en qué momento debe introducirse lo creativo. Pienso en lo que Karla Zárate ha dicho: “Los representantes de las instituciones son los árboles a los que Kafka se refería: ‘aparentemente yacen en un suelo resbaladizo, así que se podrían desplazar con un pequeño empujón. Pero no, no se puede, pues se hallan fuertemente afianzados en el suelo. Aunque fíjate, incluso eso es aparente’. El suelo es el poder, la apariencia es su oficio.”

A mi parecer, todavía es una etapa temprana para hablar de la gestación de ese prohombre que es el “gestor cultural”, alguien con lo mejor de ambos mundos. —

JAIME MESA es novelista. Publicó recientemente la novela *Las bestias negras* (Alfaguara, 2015), una desencantada disección del aparato cultural mexicano.



DANIEL GASCÓN
entrevista a
PAUL PRESTON

HISTORIA

“FRANCO NO ERA FASCISTA. ERA ALGO PEOR”



Paul Preston (Liverpool, 1946) es uno de los grandes conocedores del siglo xx español, y en especial de

la Guerra Civil y sus consecuencias. Entre sus obras se encuentran *La destrucción de la democracia española*, *Las tres Españas del 36*, *Palomas de guerra*, *La Guerra Civil española*, *Idealistas bajo las balas* o *El holocausto español*. Es autor de tres grandes biografías: *Franco*, *Caudillo de España*, *Juan Carlos: el rey de un pueblo* y *El zorro rojo*, sobre Santiago Carrillo. Una edición actualizada de la primera de ellas se publica en Debate

este mes, cuando se cumplen cuarenta años de la muerte del dictador.

¿Qué se ha descubierto nuevo y cómo ha cambiado su valoración de Franco desde que publicó la biografía?

No ha cambiado mi visión de Franco como persona, militar y dictador. Pero hay aspectos que no tocaba en el libro. Sabía que el franquismo era un régimen corrupto, basado en el pillaje, y contaba algunas de las cosas que sabía de la corrupción: la empleaba para manipular a sus colaboradores, a militares que utilizaban a soldados como mano de obra. Pero decía poco en cuanto a la corrupción del propio Franco porque mi idea

era que consideraba que todo era suyo y no tenía necesidad de robar. Utilizaba el patrimonio nacional como algo propio. Había cosas que salen en el libro, como la rapacidad de su esposa, las colecciones, las casas, el modo en que consiguió el Pazo de Meirás. Ahora acaba de salir *La otra cara del caudillo* (Crítica), un libro sensacional de Ángel Viñas. Me envió el manuscrito y vi que me había quedado corto. Resumen en la nueva edición las líneas básicas del trabajo de Viñas y de otros investigadores, como Javier Otero.

Santos Juliá ha definido el franquismo de los primeros años como “un fascismo bajo palio en uniforme militar”. ¿Qué le parece?

Es genial la frase. Lo que pasa es que nos mete en un debate complicado sobre lo que es el fascismo. Para hablar del fascismo hay que hablar solo del régimen de Mussolini. Fue Mussolini quien lo inventó y las definiciones tienen que remontarse a él. Claro, luego se dice: el régimen de Hitler es un fascismo. Pero el nazismo y el fascismo son muy distintos. Si se acepta que el fascismo es lo que pasó en Italia, hacemos un tipo de comparación entre el franquismo y el fascismo italiano. Si, como muchos libros, incluimos el nazismo, hacemos otro tipo de comparación. Dije alguna vez que Franco no era fascista, era algo mucho peor. Con eso decía que era peor que Mussolini. No era peor que Hitler, aunque tampoco tuvo sus oportunidades. El porcentaje de españoles que mató Franco es superior al porcentaje de alemanes que mató Hitler. La guerra mundial y la conquista alemana de mayor parte del continente europeo representan un contexto diferente, y las víctimas del Holocausto no son en su mayoría alemanas. Es muy acertado lo de “bajo palio” y “en uniforme militar”. Pero ¿entonces es fascismo? Mussolini no gozaba de tanto apoyo de la Iglesia católica. Igual es ignorancia mía, pero creo que Mussolini no entraba en iglesias bajo palio. Y los militares no eran tan importantes en su régimen como en el de Franco. Creo que el franquismo es único. Gente como Stanley G. Payne y Juan José Linz dan definiciones como “régimen militar autoritario”. Eso lo limpia de alguna manera, porque significa: “no tan malo como el fascismo”. Si dices que es fascista parece que es malo,

aunque no tanto como el nazismo. Si dices que era militar autoritario, no lo conviertes en bueno, pero hay quien piensa que algunos países necesitan mano dura. Aun así, era diferente, incluso si lo comparamos con otros regímenes militares autoritarios, como el de Pinochet. Su régimen mató a unos 3,500 chilenos: es terrible. El franquismo mató a doscientos mil, aunque es difícil dar una cifra exacta. El expediente de Franco justifica lo que digo: no era fascista, era algo peor.

¿Cuáles son las razones de la pervivencia del franquismo?

Tiene mucho que ver con la Guerra Fría, con la idea de que Franco era el centinela de Occidente. Se remontaba a la importancia geoestratégica de España, un gran portaaviones con acceso al Mediterráneo y al Atlántico y protegido tras los Pirineos como último bastión en caso de invasión soviética. Eso era importante para los estrategas occidentales y especialmente para los estadounidenses. Luego estaba el apoyo de la Iglesia católica y por tanto del mundo católico. Y, cuando Franco está más o menos jubilado, a partir de los años sesenta, hay un cambio en el régimen, un cambio sociológico y económico inmenso. Pero los cuarenta años de lavado de cerebro sobreviven después de su muerte. Cuando llega la democracia —que por razones obvias es una democracia muy limitada—, no puede hacer un contralavado. Había libertad de expresión, por lo que los propagandistas del franquismo continuaban publicando sus libros y artículos y hablando a favor de Franco en las tertulias. Uno de los grandes problemas, que ha contribuido a la sensación de un franquismo eterno, es que, como el dictador murió en la cama y su régimen no fue desmantelado por una invasión exterior como ocurrió en Italia o Japón o Alemania, muchos elementos del régimen seguían en pie.

¿Cómo valora la transición?

Fue la mejor posible en el contexto en el que se tuvo que hacer. Cuando estaba muriendo Franco, las posibilidades de un baño de sangre eran muy altas. La transición fue una negociación, una transacción, un compromiso entre los elementos más progresistas del franquismo y los elementos más moderados de la izquierda, con lo

cual los extremistas franquistas y la extrema izquierda quedaban fuera. Se alcanzó un compromiso y hubo muchas cosas que no cambiaron. Se produjo lo que se ha llamado el pacto del olvido. En los primeros años de la transición, hasta el intento de golpe de Estado de 1981, había unas fuerzas armadas entrenadas en la idea de que su función no era defender España de hipotéticos enemigos exteriores sino de confirmados enemigos interiores: los liberales, los demócratas, los socialistas, los comunistas. Y, además de las fuerzas armadas, la guardia civil, la policía armada... La gente tenía miedo. Había, se dice, doscientos mil falangistas con licencia de armas. Todos ellos estaban en contra del cambio. Lo que se logró era más de lo que se podía haber esperado en las circunstancias, en parte porque la gran mayoría de la población aceptaba que no se podría esperar demasiado. La izquierda admitía que no era el momento para buscar justicia o un reconocimiento de lo que había pasado. Las grandes esperanzas eran democracia y una garantía de que no hubiera otra guerra civil. Ese era el premio y para hacerlo había que aceptar ciertos sacrificios. Hay quienes ahora critican que la transición fuera insuficientemente revolucionaria: eso es una chuminada. No reconocen la fuerza del franquismo en esa época.

¿Cuáles han sido los errores más importantes?

La Ley de Memoria Histórica se debía haber hecho mucho antes. En los primeros años había mucho miedo. El gran tema que pocos preveían era la corrupción. El franquismo había sido un régimen corrupto, y quienes lo habían vivido y habían sacado provecho seguían con la misma mentalidad. Pero algunos sectores de la izquierda tenían una mentalidad de: “ya nos toca a nosotros”. No prever el problema de la corrupción ha sido uno de los grandes errores. Mi próximo libro es una historia de España a lo largo del siglo xx, con un énfasis en la corrupción y la incompetencia de la clase política, cuyas consecuencias sufría el pueblo raso. Se titulará *Un pueblo traicionado*. Empieza con la corrupción electoral a finales del siglo xix hasta la fiesta actual. —

DANIEL GASCÓN (Zaragoza, 1981) es editor responsable de la edición española de *Letras Libres*. Su libro más reciente es *Entresuelo* (Literatura Random House, 2013).

**PREMIO NOBEL DE
LITERATURA 2015**

SVETLANA ALEXIÉVICH

"La vida ofrece tantas versiones e interpretaciones de los mismos eventos que ninguna ficción ni ningún documento por sí mismo puede lidiar con tal diversidad", ha dicho Svetlana Alexiévich. Con sus "novelas en voces" ha querido iluminar sucesos clave del siglo XX, como Chernóbil o la Segunda Guerra, reconstruyendo esa multiplicidad de puntos de vista. Su audacia literaria y su compromiso político han sido reconocidos este año por la academia sueca.

POLÍTICA

El *déjà vu* de la izquierda

L

ALBERTO FERNÁNDEZ

La izquierda partidista mexicana ha impugnado el resultado de todas, menos una, de las elecciones presidenciales desde 1988. Durante los últimos veintisiete años, ha denunciado en todos los tonos la captura del Poder Ejecutivo federal y de las instituciones electorales por parte de individuos “espurios”, “mafias” que se roban la presidencia, “peleles” de intereses oscuros y personajes “innombrables”. Sin embargo, cada seis años, la izquierda partidista regresa puntualmente a la contienda presidencial, desempolva las banderas, llena las plazas, renueva las arengas, se queda sin el triunfo y vuelve a denunciar el fraude. Lo que sorprende más no es la perseverancia o la necesidad —según el ángulo desde el que se la vea—, sino el apego al mismo guion. Si la arena electoral está completamente vedada a la izquierda cuando la presidencia de la república está en juego, ¿para qué seguir partici-

pando cada seis años? Si, por el contrario, existe la posibilidad de ganar, ¿qué enseñanzas han dejado las experiencias anteriores y cómo se traducen en mejores estrategias para prevenir, impedir o documentar las prácticas fraudulentas?

Estas preguntas cobran relevancia en la actualidad, cuando el principal dirigente de las izquierdas, Andrés Manuel López Obrador, aparece como puntero en varias encuestas de opinión, hasta con un 42% de preferencias,



según el diario *Reforma*. Es un escenario que recuerda los dos años previos a 2006. Entonces como ahora, los seguidores del tabasqueño lanzan un discurso casi esquizofrénico, en el que tras el llamado a votar viene la certidumbre del fraude y la futilidad de las elecciones. Es una profecía autocumplida que afianza el círculo vicioso de entusiasmo-movilización-derrota-denuncia del fraude-desconfianza de las instituciones-vuelta al entusiasmo... y así *ad infinitum*.

Fotografía: Cuartoscuro / Saúl López

EL GATO VITTORIO *Decur*



En la raíz de esta fascinación izquierdista con el ciclo del *déjà vu* está el determinismo heredado de las corrientes más dogmáticas de izquierda. Originalmente entendido como la inevitable marcha de la historia hacia la revolución proletaria, el determinismo contemporáneo, despojado de sus ropajes materialistas históricos, se expresa en la reapropiación lopezobradorista de una frase de Benito Juárez: “el triunfo de la derecha es moralmente imposible”.

Entre 1988 y 2012, el tronco principal de la izquierda partidista solo ha postulado a dos personas como candidatas a la presidencia de México. Ambos contendieron bajo la premisa de represen-

tres décadas en que el candidato principal de la izquierda no contendió bajo la premisa del triunfo moralmente inevitable fue 2000, y la jornada electoral culminó con el reconocimiento de Cuauhtémoc Cárdenas del triunfo de Vicente Fox.

¿Por qué es tan nocivo el determinismo en una campaña por la presidencia? La razón es de Perogrullo: porque ninguna campaña electoral puede llevar al triunfo si se empieza pensando que ya se tiene ganada, así sea moralmente. Campaña tras campaña, el aparato electoral del PRD (y así se perfila el de Morena) estaba menos diseñado para competir que para acomodar corrientes, reforzar liderazgos locales y vigilar a medias el voto. Hay una figura per-

Hace un par de meses, Morena anunció la creación de cinco miniuniversidades en el Distrito Federal, empleando para ello la mitad del financiamiento que recibe del INE: alrededor de cien millones de pesos. Esta es una señal inequívoca de que el nuevo partido se encamina disciplinadamente por el sendero del *déjà vu*. El nuevo partido quiere venderle a la sociedad la idea de su superioridad moral al desprenderse con generosidad de la mitad de su presupuesto para ayudar a los jóvenes con escasas opciones de acceder a la educación superior. Evidentemente los votantes responderán a esta nueva demostración de compromiso social, a menos que el régimen lo impida a través del fraude. Y si de plano los electores no responden es porque siguen manipulados por los medios al servicio del poder.

Sin embargo, en lugar de invertir tanto dinero en un plan —sin acreditación oficial ni un proyecto académico serio— de dudosa utilidad, en el mejor de los casos, y un verdadero desperdicio de dinero, en el peor, ¿por qué no emplear esos fondos para levantar una verdadera estructura electoral profesional, bien pagada, protegida de los cambios de humor de la dirigencia y claramente orientada a convencer a la enorme masa de ciudadanos sin identificación partidista? La única forma de que el nuevo partido rompa el ciclo del *déjà vu* es que empiece a actuar como partido. —

ALBERTO FERNÁNDEZ es candidato a doctor en ciencias políticas en la New School for Social Research. Escribe la bitácora *Volante izquierdo* en la página web de *Letras Libres*.

Lo que sorprende más no es la perseverancia o la necesidad, sino el apego al mismo guion. Si la arena electoral está vedada a la izquierda, ¿para qué seguir participando cada seis años?

tar una mayor calidad moral patente en sí misma, sustentada en la enorme evidencia de corrupción del grupo gobernante, la cual les debía generar el apoyo popular en automático. Después del primer intento, que en ambos casos concentró las mayores denuncias de fraude electoral, la apelación a su primacía moral se reforzó con la certeza de que la presidencia les correspondía por derecho, al haber sido despojados de su triunfo en las urnas. La única ocasión en las últimas

manentemente desdeñada en la estrategia de la izquierda partidista: el indeciso. En una visión en que se espera que el compás moral propio sea el criterio de evaluación de todas las opciones, el indeciso aparece como alguien sin la capacidad de entender lo que tan claramente se le explica, ya sea por connivencia con los adversarios, genuflexión frente al poder o pura y llana enajenación. Entonces, al indeciso no se le trata de convencer, sino de avergonzar o “despertar” para que pueda abrirse a la luz.



AGENDA **NO
VIEM
BRE**

LITERATURA
**RUSHDIE Y
FRANZEN
EN LA FIL**

Dos de los escritores más importantes en lengua inglesa estarán presentes en la Feria del Libro de Guadalajara. El 29 de noviembre, Salman Rushdie abrirá el salón literario a las 12:00 horas y, a las 19:30 horas, Jonathan Franzen presentará su esperada novela *Purezza*.



LITERATURA

Máquinas del lenguaje



**MÓNICA
NEPOTE**

ace no mucho escuché a un escritor mencionar, un poco aliviado, que todavía no existían obras escritas o creadas por una máquina. En su imaginación, el escritor (él mismo supongo) es custodio de la semilla de la creatividad y la originalidad, aunque se sabe, ciertamente, vinculado con alguna otra tradición, con los libros que lee y subraya, con las películas que mira y comenta con devoción o con animadversión, con las fotografías y los cuadros de pintura que lo conmueven. No voy a criticar este punto, voy a suspender en el tiempo el momento en el que tal enunciado fue emitido: “no existe ninguna obra creada por una computadora”, para posicionar una cámara imaginaria, abrir el campo de visión, ubicar al escritor enunciador como parte de un panel, junto con otros cuatro participantes, moderadora incluida dentro de un simposio sobre el libro electrónico. Uno de los ponentes escucha, cruza la mirada con la moderadora, le guiña un ojo.

Ese guiño se llama Theo Lutz.

Y si bien es cierto que Theo Lutz era el hombre detrás de la máquina, hay que narrar esta historia una y mil veces porque sus indagaciones son la prehistoria de la poesía digital y, al mismo tiempo, la cristalización de varios episodios de imaginación colectiva: cuando una máquina escribe por sí misma.

Theo Lutz era un matemático alemán que en 1959 trabajó un proyecto singular en el que la protagonista fue una Zuse Z22, una computadora construida en la década de los cincuenta, una máquina como las de la época: grandes armatostes que funcionaban sin monitor y con el uso de tarjetas perforadas. Además del lenguaje de programación, Lutz usó fragmentos de la novela *El castillo* de Franz

continúa en la página 88



ARTES VISUALES
**VANGUARDIA
RUSA EN
BELLAS ARTES**

Un recorrido por los movimientos de vanguardia que nacieron en Rusia a principios del siglo xx: obras de Tatlin, Rodchenko, Malevich, Eisenstein y Kandinsky, entre otros, podrán apreciarse en el museo del Palacio de Bellas Artes del 22 de octubre al 31 de enero.



MÚSICA
**BRAD MEHLDAU
EN EL AUDITORIO**

Referencia obligada del jazz contemporáneo —comparado frecuentemente con pianistas de la talla de Bill Evans y Keith Jarrett—, Mehldau se presentará el 5 de noviembre, a las 21:00 horas, en el Lunario del Auditorio Nacional.

CONFERENCIA
**CHAIKOVSKI:
MUSICA E
HISTORIA CLÍNICA**

El médico y académico Adolfo Martínez Palomo hablará sobre Chaikovski como parte de la segunda serie de sus conferencias-conciertos “Músicos y medicina”. Lo acompañan la mezzosoprano Verónica Alexanderson y Farizat Tchirova al piano. La cita es el 12 de noviembre, a las 19:00 horas, en el Aula Mayor del Colegio Nacional.



01 (55) 91-83-7800 / 7822
mcalixto@letraslibres.com
www.letraslibres.com/suscripcion

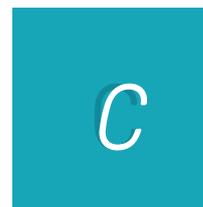
LETRAS
LIBRES

sus
cri
base

\$500
anual

ARTES PLÁSTICAS

La dama pinta sueños



JORGE F. HERNÁNDEZ

Como quien mira a la Tierra desde muy lejos, predomina el azul en todos sus tonos. Los ocres se diluyen como si fueran conversaciones que es mejor guardar en el

olvido y, de pronto, una efervescencia de diferentes verdes te recuerdan que también somos árboles. Se van diluyendo las formas como una sutil confirmación de la melancolía, no exenta de nostalgia, que se esconde en las biografías de todos los personajes que parecen moverse con solo mirarlos. Son sueños. Sueños compartidos que uno desconocía haber proyectado en un lienzo y que llegaron hasta allí por obra y gracia de una maga que —al revelar todos los días los trazos más íntimos de su alma— ha logrado conjugarse con quien se atreve a mirar sus cuadros. La dama pinta sueños.

H. Joy Laville empezó a pintar ya siendo madre de un niño de cinco años y habiendo dejado toda una biografía en los bosques más profundos de Canadá. Llegó a México por pura agua del azar y queda en secreto la tarde anónima en la que descendió de un tren en la estación de San Miguel de Allende, tres escalones a la nada. Pocos días después la rara mujer inglesa que jamás ha tenido que preocuparse por hablar en español o en inglés ya tomaba cursos de pintura en talleres del pueblo y se ofrecía como chelista para un quinteto de cuerdas que de vez en cuando se quedaba en cuarteto.

La vida se fue desenrollando con trazos al óleo y ese material acrílico que es invento de México, con los horarios de las escuelas de su hijo Trevor y con el día en que cambió el mundo para siempre: el día en que vio cruzar la plaza de San Miguel de Allende a un hombre que firmaba sus párrafos como Jorge Ibarguengoitia. Todo eso es preámbu-



Kafka (algunas fuentes hablan del primer capítulo, otras aseguran que echó mano de sustantivos así como las frases de los títulos de los capítulos). Así, programó la máquina con un algoritmo que combinaba aleatoriamente sustantivos, verbos y conectores. La Zuse z22 construyó relaciones lingüísticas de acuerdo a los datos que tenía y arrojó frases que no habían sido imaginadas ni por Kafka, ni por Lutz y que pueden leerse, sí, literariamente.

Si bien Umberto Eco en su prólogo a la novela *Tristano* de Nanni Balestrini (un experimento que bien merece un artículo aparte) hace un recuento de obras que implicaban jugar con el lenguaje y lo aleatorio, la posibilidad de generar una lengua nueva y la clara especulación de que para esto se requería una herramienta precisa, que en ese momento resultaba casi imposible de construir (en contraposición, Mladen Dolar documenta en *Una voz y nada más* la existencia de las máquinas de Wolfgang von Kempelen, una de ellas descrita como “un mecanismo del len-

guaje humano con la descripción de una máquina parlante” que alude a su vez al órgano imaginado por Euler, el cual emitiría sonidos humanos cuando el “usuario” tocara sus teclas), la proyección o construcción de estas máquinas traen a cuenta la obsesión por expandir el momento misterioso en que algo que no existe comienza a existir, ya fuera por imitación del cuerpo, del proceso cerebral, o basándose en datos preexistentes. En este sentido los “Textos estocásticos” —llamados así por Lutz por sus variaciones aleatorias— documentan, pues, los inicios de lo que después sería la literatura digital. Los estocásticos son parte de lo que Chris Funkhouser llama la prehistoria de la poesía digital, una zona limítrofe, que se suma a los cuestionamientos y voluntades del lenguaje o detrás de este. Vuelvo a mi escena inicial, donde el escritor sigue hablando de la inspiración y la escritura, mientras leo algunos fragmentos de los poemas estocásticos de la máquina de Lutz (en versión del inglés de Ximena Atristain):

Cada extraño es cercano por lo tanto no hay extraño viejo.
Una casa está abierta. No hay camino abierto.
Una torre está enojada. Cada mesa es libre.
Un extraño es callado y no cada castillo es libre.
Una mesa es fuerte y un trabajador es silente.
No cada ojo es viejo. Cada día es grande.
No hay ojo abierto. Un granjero es callado.
No toda mirada es silente. No cada torre es silente.
No hay pueblo tardío o todo trabajador es bueno.
No toda mirada es silente. Una casa es oscura.
No hay conde callado por lo tanto no toda iglesia está enojada. —

MÓNICA NEPOTE es poeta y directora del área editorial del Centro de Cultura Digital.



Son paisajes donde una conclusión psicoanalítica y necia podría argumentar que estamos ante la clonación constante de un solo autorretrato, como si solo fuera Joy la que se pinta a sí misma, cuando en realidad estamos ante un simple juego de palabras: cada cuadro que pinta esta dama que pinta sueños infunde no más que *joy*, que no necesariamente es sinónimo de *happiness*. No es el júbilo vano de la euforia ni la elación irracional de la ebriedad, sino una serena alegría, que habla en voz baja y se queda en la memoria como canción de cuna. Es la encarnación de *saudade*, esa feliz tristeza o dulce melancolía de quien habla con el vacío, habita el tiempo y se queda son-

JOY LAVILLE (MUESTRA RETROSPECTIVA)
Centro Cultural Jardín Borda, en Cuernavaca, Morelos, hasta el 12 de diciembre de 2015.

riente, de pie ante el lienzo que una vez más ha de poblarse de palmeras en medio de un plano vacío; mejor aún, es la encarnación de di-

versas mujeres, todas una, esa que sabe —como toda mujer— que hay un instante en su vida en que es nada menos que la mujer más bella del mundo, así esté sola contemplando la inmensidad de una habitación o el minúsculo paisaje de un reino que fue suyo. Es la mujer que abre los brazos en la portada de una novela de Ibarraengoitia y la musa que provoca que oscile cualquier espectador frente a su majestad, porque son cuadros de música, pintura de partitura íntima e improvisación colectiva donde cada quien que lo mire canta el son o escucha la sinfonía que prefiere. Es la mujer que se queda en silencio y el murmullo de todas las palabras que alguien susurró en la madrugada... Ciento doce piezas, óleos, acrílicos, pasteles y esa mujer de bronce que se puede quedar absorta mirando ya para siempre la enciclopedia de un muro vacío. Son una muestra del inmenso universo de Joy, la mujer que sonríe con la mirada y recita de memoria las rimas de su infancia, de un ayer entero que se ha quedado tatuado en su piel. Una muestra que de lejos parece azul, como la belleza que transpira verla de pie frente al caballete, o escuchar en voz alta las sílabas de su apellido, la H. de su nombre, como enigma que precede a Joy como para provocar que todas las iniciales de un alfabeto público se inclinen ante el imperio indoblegable del arte que lleva en la mirada la mujer que pinta sueños. —

lo para una biografía compartida que merece redactarse con el mismo sosiego con el que Joy toma su aperitivo de tequilas todos los días, a la misma hora, pero sirve aquí como telón para intentar celebrar su más reciente antología visual.

Sucede que a Joy Laville no le gustan del todo las exposiciones o, por lo menos, en tiempos recientes reniega de esos escaparates públicos donde sus cuadros corren el riesgo de ser grafitados por niños traviesos o del todo incomprensidos por damas sofisticadas que se creen sabihondas. No le gustan del todo, pero llegados los días de estreno parece la niña que jamás ha dejado de sacarle punta a sus lápices de colores, la niña que se volvió mujer con el uniforme azul de la Royal Air Force que portó durante la Segunda Guerra Mundial en Inglaterra y todas las calles de su infancia en Isla de Wight, allí donde mu-

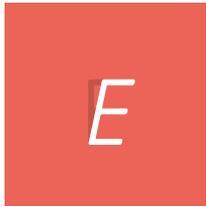
chos hombres siguen soñando con el mar y donde no se necesita mucha imaginación para confirmar que hay por lo menos una vieja taberna que podría llamarse la posada del Almirante Benbow. La taberna donde Jim Hawkins limpiaba mesas sin saber que vivía no más que los primeros párrafos de una novela de piratas que habría de llevarlo a las más lejanas playas, colores pastel, palmeras que languidecen sobre el lienzo y se diluyen en el agua de los ojos de quien las contempla. Telas extendidas por donde un horizonte íntimo es una raya azul que atrapa la vista de una mujer desnuda recostada sobre un diván.

A lo lejos, vuela un avión que no tiene más simbolismo que la dulzura de su forma, un caramelo informe en medio del otro azul, el de los cielos que contrastan con todos los colores de las flores que pinta Joy en jarrones inmóviles.

JORGE F. HERNÁNDEZ (ciudad de México, 1962) es escritor. *Escribo a ciegas* (Trilce, 2012) y *Solsticio de infarto* (Almadía, 2015) reúnen sus columnas periodísticas.

POLÍTICA INTERNACIONAL

Refugiados: el papel de Europa



AMPARO GONZÁLEZ y SERGIO MAYDEU

El debate sobre la ineptitud de la Unión Europea y sus instituciones para dar una respuesta digna a la crisis de los refugiados volvió a arreciar. Apenas apaciguada la crisis del euro y las tensiones

con Grecia, los naufragios del verano y la multiplicación de los “puntos calientes” en nuestro perímetro exterior pusieron a los líderes de la UE de nuevo contra las cuerdas. El grado de frustración con el papel de la UE en este asunto es en gran medida fruto de las expectativas que se tienen sobre su capacidad para resolverlo. Y quizá deberíamos ajustar de modo realista dichas expectativas, sin que ello suponga dejar de exigir. La parálisis de las instituciones comunitarias es especialmente irritante cuando lo que está en juego son los derechos humanos y la esencia misma de Europa. Los gobiernos de los países miembros responden a ciclos electorales diferentes y eso dificulta aún más su coordinación y consenso en este tipo de asuntos.

Por otro lado, la ciudadanía tiene más capacidad de influencia sobre los gobiernos de sus respectivos Estados. Han sido los ciudadanos de cada país, constituyendo plataformas internacionales de voluntarios, con manifestaciones multitudinarias como las de Viena, y los ayuntamientos, que tomaron la iniciativa pese a sus limitados recursos y competencias, los que forzaron a sus respectivos gobiernos nacionales (Merkel mediante) a aceptar las medidas que correspondían. Con una triste excepción: cuatro países de Europa del Este –Eslovaquia, República Checa, Hungría y Rumania– que se oponen a cualquier acuerdo. En lugar de concentrar nues-

tras fuerzas en la desacreditación de Europa como un todo, habría que concentrar las exigencias para dar respuesta a la crisis en los gobiernos nacionales, sin bajar la guardia ante debates y actuaciones que pueden desarrollarse con mayor opacidad a nivel europeo.

Hay que tener en cuenta, al menos, tres cuestiones esenciales. En primer lugar, la distinción entre refugiados e inmigrantes. No hay duda de que los primeros merecen una protección especial y que Europa debe volcarse en hacer esa protección efectiva. Para ello, no basta simplemente con el cumplimiento de las obligaciones internacionales de los países; es necesario un esfuerzo logístico adicional. Pero dicho empeño especial debería evitar la estigmatización paralela de quien quiere venir a Europa desde un país que, simplemente, no está en guerra.

Mejorar las condiciones de vida de uno y los suyos es una aspiración legítima. Tratar de realizarla emigrando es, además, una estrategia racional en un mundo marcado por la desigual distribución de la riqueza y las oportunidades entre países. La Comisión Europea lleva ya más de una década insistiendo en la necesidad de abrir un mayor número de canales de entrada legal a la inmigración como forma de promover el crecimiento económico y la innovación. Pese a ello, desde el comienzo de la crisis se hace hincapié en la necesidad de vincular esa protección a los refugiados con la expulsión inmediata y efectiva de quienes son “solo” inmigrantes económicos. El vicepresidente de la Comisión Europea, Frans Timmermans, ha llegado a afirmar que “para que la protección funcione es necesario asegurar que se devuelva a todo el que no merece ser protegido, porque si no los ciudadanos europeos no creerán en nosotros”. Esta afirmación contradice, por sí sola, lo que la Comisión ha estado intentando lograr durante una década y azuza los miedos ante la invasión que explotan los representantes de la extrema derecha.

Es casi imposible esa celeridad en la devolución de quien no merece ser protegido, porque no se distingue con solo una mirada a un candidato legítimo al estatuto de refugiado de uno ilegítimo. El procesamiento de una solicitud de refugio es un trámite lento porque en la lentitud residen las garantías. De

ahí la desconfianza que genera otra reciente propuesta de la Comisión: elaborar una nueva lista de “países seguros”, lo que justificaría tramitar con rapidez las solicitudes de asilo de sus nacionales. La Comisión ha propuesto incluir en esa nueva lista a Turquía, a pesar de que el 25% de las solicitudes de nacionales de este país fueron aceptadas en el último año –la mayoría de kurdos–. ¿Cómo hacer esto sin poner en riesgo el deber de protección que se pretende defender?

Por último, en este denodado intento por externalizar la responsabilidad europea de proteger a los vulnerables hacia países situados fuera de la UE, sea incluyéndolos en la lista de países seguros o ampliando sus campos de acogimiento e instalando allí los *bot-spots* que identifican, censan y clasifican a quienes quieren cruzar las fronteras, la UE parece dispuesta a colaborar con gobiernos que no respetan los derechos humanos. Los rumores de negociaciones con un gobierno como el eritreo, que es conocido como la “Corea del Norte de África” y acusado este mismo año por la ONU de crímenes contra la humanidad, ponen los pelos de punta. Los recientes contactos con Erdogan y sus ministros, ofreciendo dinero a cambio de “frenar el flujo” hacia Europa a toda costa, tampoco inspiran mucha confianza. Hay que permanecer vigilantes con esas actuaciones que reciben menos atención de los medios que las fotos de Aylan Kurdi. Europa se ha vuelto una experta en poner parches a la crisis de refugiados y evita discutir la situación de origen.

Toda crisis saca lo mejor y lo peor de cualquier sociedad. La apertura de nuevas rutas migratorias que han cruzado los Balcanes este verano ha revelado la diversidad de discursos y visiones que existe en la sociedad europea. En los próximos meses veremos cuánto dura esta ola de solidaridad ciudadana y qué logra de sus representantes. Pero entretanto no deberíamos dejar de recordar que debilitar los derechos de otros nunca ha sido un buen camino para fortalecer los nuestros, y que la obsesión por protegernos suele acabar por hacernos más débiles. —

AMPARO GONZÁLEZ (Granada, 1974) es socióloga y demógrafa en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC.

SERGIO MAYDEU (Tarragona, 1975) es analista en relaciones internacionales y editor del blog *Passim.eu*.