



Retrillado

CINE

Faena mortal en Tlaxcala



ENRIQUE KRAUZE

Las escenas de *Nuestro tiempo*, la original e inquietante película escrita, dirigida y actuada por Carlos Reygadas, parecen inspiradas en los lienzos de Ernesto Icaza

(1866-1935), pintor esencial de la tradición campirana en México. Todo ocurre en una vieja hacienda en Tlaxcala, cerca del volcán La Malinche y no lejos de las otras dos presencias imponentes: el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl. Diestros jinetes, gráciles caballos y toros bravos concurren en las faenas del día. Los caporales y vaqueros festejan las proezas de la vida diaria: coleados, persecuciones, toreo a caballo y a pie. El patrón protagoniza muchas de ellas. Es un personaje activo aunque levemente sombrío



NUESTRO TIEMPO,
de Carlos Reygadas

que habita en la casa grande con su bella esposa (Natalia López, esposa en la vida real de Reygadas) y sus tres hijos (dos de ellos también hijos de Reygadas). La casa abunda en motivos charros: monturas, arcos, sarapes, sombreros charros, piezas rústicas. Aquellas apacibles escenas de Icaza transcurren lentamente, como la película toda, que no parece editada sino que se despliega frente a nosotros, azarosa y quebrada, en tiempo real.

Un pequeño incidente enturbia la calma. El patrón ha convocado a algunos amigos a la hacienda. Unos niños practican, en el paisaje lunar del lago, juegos vagamente peligrosos. Los jóvenes platican bajo la sombra, de todo y nada, y uno de ellos —el hijo del patrón— descubre el amor y los ce-

los en la furtiva entrega de una chica que le gusta en los brazos de un amigo. Es la premonición del drama que se revela de pronto, y se desenvuelve poco a poco, cuando el patrón confirma el amor entre su esposa y el caballero extranjero. Entre él y su mujer hay un pacto previo de amor libre que no se delinea claramente, pero que él no puede sostener.

El paisaje no es ajeno a ese proceso: es su telón de fondo, su marco duro e imperturbable. Cuando Alfonso Reyes escribió sobre el paisaje mexicano, “no desprovisto de cierta aristocrática esterilidad”, se refería precisamente a esos valles secos, abrasadores, de sol vertical, a esos terregales surcados de caminos polvorientos donde solo crecen los magueyes, las nopaleras y uno que otro pirú. El verdor queda lejos, en alguna colina, o más allá, en las faldas de La Malinche. Y no solo el paisaje enmarca la tortura. También la faena de la hacienda, donde los toros braman por sus hembras, compiten por ellas ferozmente, a veces para quedarse con dos o más, otras para perderlas y perder la vida.

El descubrimiento de la infidelidad no es brutal, como en las pelícu-



+ *Un buen lazo*, de Ernesto Icaza

las de Bergman, pero el subsiguiente vaivén de culpas y recriminaciones recuerda a *Escenas de un matrimonio*. Hay un eco también del tono masoquista, obsesivo y casi perverso de *Ojos bien cerrados*, de Kubrick. Más que un descubrimiento es el suministro visual de una cicuta que el patrón bebe pausadamente, precipitándose en actos de creciente bajeza y laceración. La pareja abre sus cartas, se escribe cartas, trata de vivir en ese limbo inhabitable.

Mientras tanto, los cuadros de Icaza cobran una nueva vida, ya no decorativa sino simbólica: los toros, los caballos, no solo pastan y conviven, son protagonistas de una batalla encarnizada. En el reino de los toros, prevalece el más fuerte y el vencido se precipita a una barranca infernal. En el de los hombres, nadie prevalece. Solo la desolación.

Extraña, única, excesiva, poética, *Nuestro tiempo* queda en la memoria del espectador como un sueño recurrente y brutal. —

ENRIQUE KRAUZE es historiador, ensayista y editor. Dirige esta revista y la editorial Clío. Este año Debate publicó su libro *El pueblo soy yo*.

IDEAS

El liberalismo soy yo

J

**CARLOS BRAVO
REGIDOR,
JUAN
ESPÍNDOLA
MATA**

transición y cuestiona que darle prioridad a la igualdad sustantiva, a los derechos sociales o al principio de inclusión sea compatible con la tradición liberal. Aquí atendemos sus alegatos, pero vaya por delante un deslinde.

Aguilar no articula su réplica como un desacuerdo sino como una medicina: diagnostica que padecemos “confusión” y nos receta una dosis de la misma ortodoxia que criticamos. Dice que existen muchos liberalismos, mas asume que el suyo es El Liberalismo® y el nuestro apenas un manojo de “titubeos”, “distorsiones” y “yerros”. Haciendo gala de poca disposición para admitir el pluralismo de valores tan propio de la tradición liberal, Aguilar no disiente: regaña, corrige, alecciona. Más que esmero crítico, lo que encontramos en su filípica es *hubris*, cerrazón intelectual y un reclamo de viejos pleitos suyos que nada tienen que ver con nuestro argumento. Los dardos del filoso y brillante polemista de antaño lucen ahora chatos y oxidados. No atinan, rebotan.

Aguilar nos reprende por no asentar una definición de liberalismo. A diferencia de él, suponemos, que para zanjar el requisito suele transcribir una larga parrafada de Stephen Holmes. La admonición, sin embargo, es injustificada porque nosotros hacemos mención explícita de varios liberalismos, distinguimos los dos que nos ocupan y exponemos en qué consiste cada uno (el objeto de nuestra crítica

no es el liberalismo en abstracto sino el austero y gradualista de la transición desde la perspectiva de otro liberalismo, más ambicioso y progresista). De entre los liberalismos que mencionamos algunos empatan más con la definición de Holmes que cita Aguilar y otros menos, no solo porque dicha definición privilegia el canon “clásico” (el autor más cercano al que remite, Mill, murió en 1873) sino, además, porque si algo caracteriza la historia del liberalismo es su perpetua condición de concepto en disputa, el hecho de significar cosas distintas en distintos lugares y momentos. Acotarlo como quiere Aguilar, con una definición que ni siquiera hace referencia al ejercicio efectivo de los derechos, a la justicia o al bienestar, es escatimarle diversidad y desconocer algunas de sus innovaciones más recientes (de los últimos, digamos, ciento veinte años).

Nosotros postulamos que el régimen de la transición se basó en una noción minimalista, estrictamente procedimental, de la democracia. Aguilar apunta que fue al revés, que la transición mexicana engendró aspiraciones excesivas. Y refiere a un texto suyo en el que consigna la nula capacidad de la democracia mexicana para generar más igualdad socioeconómica, la escasa efectividad de la participación ciudadana, la magra respuesta de las autoridades a las demandas de la población, la inseguridad que prevalece en varias zonas del país, mas explica el descontento político de los mexicanos como producto no tanto de esas carencias sino de “su concepción idealizada de la democracia”. Por un lado, su respuesta es un *non sequitur*: las grandes expectativas que la transición pudo haber engendrado no contradicen las nociones mínimas en las que se basó. Por el otro, su razonamiento es un testimonio involuntario del minimalismo que señalamos:

obtuvimos poco, pero el problema es que esperamos demasiado.

Aguilar nos reprocha que tratamos al liberalismo como si fuera un sujeto que actúa. No es así. Lo que proponemos, más bien, es que las ideas importan: que en la transición mexicana hubo un tipo de liberalismo predominante (nunca lo calificamos como único ni uniforme), que tuvo consecuencias y hay que hacerse cargo de ellas. Que a pesar de su inspiración liberal (e. g., Estado de derecho, instituciones, mérito, competencia, sociedad civil), el régimen de la transición mexicana tuvo efectos muy disonantes (e. g., ilegalidad, captura, exclusión, capitalismo de cuates, clientelismo). Y que ese liberalismo, lejos de constituirse como una trinchera intelectual desde la cual pensar de manera autocrítica esos resultados e imaginar alternativas, terminó sirviendo como púlpito ideológico del régimen de la transición.

Aguilar advierte que lo que denominamos “el consenso liberal realmente existente” es una ficción, pero unos cuantos pasajes después recurre de nuevo a su hábito de transcribir una larga parrafada (esta de Aguilar Camín) para resumir el “consenso liberal real”: elecciones limpias, combate a la corrupción, transparencia y rendición de cuentas, respeto a los derechos humanos, castigo a la impunidad, rechazo de monopolios, oligopolios y poderes fácticos, etc. Ni una palabra sobre el desempeño tangible, sobre la realidad a ras de suelo, de ese consenso o modelo. He ahí, en la plenitud de su funcionamiento, el mecanismo ideológico que señalamos: reafirmación de lo abstracto, omisión de lo concreto.

Desde luego, es un rasgo típico de la tradición liberal desconfiar de la concentración del poder y temer su arbitrariedad, incluso cuando se trata de un poder democrático. Con todo, histórica y filosóficamente esa desconfianza y ese temor han tenido variantes, matices y asegunes. Algunos liberales entienden el constituciona-



Ni los derechos sociales, ni la intervención del Estado para hacer efectivas las libertades, ni las consideraciones sustantivas sobre equidad, inclusión y bienestar son extrañas ni opuestas a la tradición liberal.

lismo, por ejemplo, como una forma de restringir el poder; otros, como una forma de habilitarlo. Existen liberalismos que asumen la relación entre libertades y Estado como un juego de suma cero y liberalismos para los que sin un Estado fuerte las libertades no son posibles. Hay liberales antidemocráticos (Guizot), liberales ambiguos frente a la democracia (Tocqueville) y liberales prodemocráticos (Dewey). También es una señal de identidad del liberalismo temer a la arbitrariedad que surge del debilitamiento de los poderes públicos o de los abusos de otro tipo de poderes (criminales o económicos, por ejemplo), un fenómeno que de hecho explica mucho del presente mexicano. Como escribió William Beveridge, “la libertad significa más que la libertad del poder arbitrario de los gobiernos. Significa libertad de la servidumbre económica a la necesidad, a la miseria y a otros males sociales. Significa libertad del poder arbitrario en cualquier forma.”

En un país abatido por la violencia, la desigualdad, la corrupción, la discriminación y la impunidad, ¿de verdad necesitamos que el poder de las mayorías democráticas sea la principal preocupación de los liberales?

Aguilar sostiene que con su “mayoría calificada en ambas cámaras” el lopezobradorismo amenaza con “actuar de manera tiránica”, léase antiliberal, pero renglones después asegura que “no es claro” que su victoria vaya a trastocar el “consenso liberal”. ¿En qué quedamos entonces: despotismo potencial o liberalismo inercial? Además, el cálculo de Aguilar respecto a las mayorías en el Congreso parece más llevado por la fobia que por la cautela. En la Cámara de Diputados, entre Morena, el PES, el PT y el PVEM suman 324 legisladores; en la de Senadores, 76. Las dos terceras partes de las cámaras son 334 y 86, respectivamente. Se vale desconfiar de la concentración de poder pero sin amañar las cuentas: el lopezobradorismo no tiene mayorías calificadas.

En uno de los fragmentos más desorbitados de su réplica, Aguilar arguye que nuestra “confusión” se debe a “la colonización de la teoría política liberal por otras influencias normativas”. Así, sugiere que emulamos la estrategia de unos viejos marxistas que tras la Guerra Fría buscaron “infiltrar” el pensamiento liberal y “subvertirlo” desde dentro. Como si metidos en el caballo de madera del marxismo-populismo buscáramos asaltar subrepticamente su Troya liberal. Semejante imaginación de la profanación, más allá de sus ribetes paranoicos, es reveladora. Primero, de una estrechísima noción de la tradición liberal como una geografía impoluta cuya pureza imaginaria (Jesús Silva-Herzog Márquez ironizó llamándola “liberalismidad”) debe resguardarse contra cualquier influencia o mestizaje. Y segundo, de cómo Aguilar se proyecta como un celoso vigilante de las fronteras de ese liberalismo que al toparse con ideas distintas a las suyas se apresta de inmediato a deportarlas de su sectario país liberal.

Aguilar nombra a uno de esos representantes de la agenda subversiva con los que nos compara: Will Kymlicka, un filósofo que intentó desarrollar una teoría liberal del multiculturalismo y los derechos colectivos que ha sido anatema para Aguilar por décadas. No nos incumbe aquí valorar los méritos del trabajo de Kymlicka ni de sus críticos. Lo único que tenemos que decir al respecto es que la referencia a su trabajo en la réplica de Aguilar es directamente absurda. En ninguna parte de nuestro ensayo alegamos por derechos colectivos ni culturales. Vaya, ni siquiera los mencionamos. Escribimos sobre el ejercicio efectivo de los derechos a la educación, la salud, la seguridad social, que son todos derechos individuales. No obstante, reviviendo sus fantasmas, Aguilar ve en nuestra reflexión sobre los liberalismos que enfatizan los derechos sociales una presunta defensa de los linchamientos colectivos como expresión

de la cultura popular. Menos mal que los “confundidos” éramos nosotros.

Nuestro análisis se inscribe en la matriz del liberalismo igualitario, una filiación que hacemos explícita en nuestro ensayo y que Aguilar se ahorró el esfuerzo de registrar. Lo que entendemos como “principio de inclusión” no es otra cosa que el compromiso ético de que ninguna característica moralmente arbitraria —raza, género, condición socioeconómica— impida a una persona, sobre todo a un niño o a un adolescente, ejercer su derecho a la educación y competir en condiciones parejas. Aguilar escribe que ese principio no hace sino “subvertir ideas que están en la base de la idea de igualdad de oportunidades, como el mérito”. Y remata: “Inventar un supuesto principio de inclusión para que el igual trato *sea real* [énfasis nuestro] es un despropósito.” Ambas frases acreditan que en la idea del liberalismo de su autor no computan el “liberalismo del bienestar”, el “liberalismo socialista” o el liberalismo de la “libertad positiva” (entre cuyos principales autores figuran Thomas Hill Green, Leonard Hobhouse, Carlo Rosselli, R. H. Tawney o William Beveridge), tampoco el tratado de filosofía política *liberal* más importante del siglo xx, *A theory of justice* de John Rawls, ni sus múltiples desdoblamientos (en la obra, por ejemplo, de Ronald Dworkin, Amartya Sen, Thomas Scanlon, Thomas Pogge o Elizabeth Anderson). Todas esas ramas del pensamiento liberal rechazan de un modo u otro la concepción formalista de la igualdad de oportunidades a la que se ciñe Aguilar y defienden una concepción más sustantiva de los derechos. Al rechazar la idea de que los derechos sociales puedan ser una precondición para el ejercicio de las libertades, don José Antonio escribe: “Es cierto que una persona severamente desnutrida no podrá hacer pleno uso de sus derechos civiles y políticos, pero eso no implica que estos últimos dependan de alguna manera de la existencia de ‘precondiciones obje-

tivas’ para existir y ser garantizados.” La observación es un insuperable ejercicio de trivialización. El derecho X está garantizado para todos. El sujeto Y no puede ejercerlo porque está severamente desnutrido. Mas X sigue estando garantizado para Y, pues si Y no estuviera severamente desnutrido podría ejercerlo. Esa lógica, lejos de constituir una defensa de los derechos, es una forma de no tomarse las libertades en serio. Trazar una distinción analítica tan obtusa le parece más importante a Aguilar que discutir el papel de los derechos sociales en un orden que pueda llamarse liberal. Esas son las prioridades de su liberalismo no “titubeante”.

La réplica remata volviendo a Holmes y a su noción de que la tradición liberal tiene mucho que aprender del antiliberalismo. Siempre y cuando, añade Aguilar, tenga claro quién es “el enemigo”. Otra vez la demarcación de la frontera: liberalismo/antiliberalismo, amigos/enemigos. Irónicamente, el propio Holmes ha descrito con dureza dicha obsesión con la pertenencia y la fidelidad como “una posible señal de tenacidad heroica [...] pero también un síntoma de rigidez mental y esclerosis moral”.* Ni los derechos sociales, ni la intervención del Estado para hacer efectivas las libertades, ni las consideraciones sustantivas sobre equidad, inclusión y bienestar son extrañas ni opuestas a la tradición liberal. Al contrario, forman parte de algunas de sus ramas más interesantes y, sobre todo, más relevantes para enfrentar los desafíos y descontentos de una actualidad ávida de alternativas al tipo de liberalismo astringente, anacrónico y dogmático que insiste en predicar nuestro replicante. —

* Stephen Holmes, *Passions and constraint. On the theory of liberal democracy*, Chicago, The University of Chicago Press, 1995, p. 236.

CARLOS BRAVO REGIDOR es historiador, profesor investigador y director del Programa de Periodismo del CIDE.

JUAN ESPÍNDOLA MATA es politólogo y profesor investigador del CIDE.

CINE

La gratitud y la posibilidad

E

GABRIELA DAMIÁN MIRAVETE

En el 2003, Arwen Curry tuvo la idea de hacer un documental sobre la vida y la obra de Ursula K. Le Guin, una autora cuyos libros amaba y a la que siempre admiró

por su imaginación, su buen humor y sus sensatas pero feroces opiniones en contra de la violencia, las desigualdades y el régimen capitalista. Sin embargo, Arwen no tenía experiencia alguna en hacer documentales. Le quedaba, entonces, aprender. Y así lo hizo: se graduó de periodismo y desde el 2008 fue especializándose con la idea de, algún día, realizar ese proyecto.

Diez años después, el resultado es *Worlds of Ursula K. Le Guin*, un documental de apenas 68 minutos en donde la pericia que Curry adquirió hace palpable, por así decirlo, el proceso de *conocer* a una persona como Ursula, y de descubrir, poco a poco, la multiplicidad de matices que tiene su obra literaria, la profundidad y el alcance de sus ideas. No deja de ser curioso que en varias entrevistas la directora tenga que responder por qué le llevó tanto tiempo: vivimos días frenéticos en los que pareciera que si se dedican diez años a una sola cosa es porque tuvo que ocurrir *algo*, tuvo que haber obstáculos. Y sí, los hubo, y sucedieron varias cosas: “[En] parte pasó lo que con muchos documentales: encontrar financiamiento siempre es difícil”, dice Curry en entrevista con *Motherboard*. “La otra parte fueron acontecimientos en mi vida: me casé, tuve dos niños. Lo bueno de que haya tardado tanto es que durante esa década conocí a Ursula, pasé tiempo con



WORLDS OF URSULA K. LE GUIN, de Arwen Curry

ella y establecí la relación que, me parece, se puede ver en el documental.”

Quizá estas circunstancias también hayan propiciado un proceso más acor-

de a la filosofía que Le Guin deja ver en su obra: quizá sostener una conversación durante diez años era la mejor manera de mostrar la trayectoria de la autora de *Un mago de Terramar* y *La mano izquierda de la oscuridad*, como si hubiera seguido el camino del agua del que hablaba Lao Tzu y que ella recuperó en una de las últimas entradas de su blog: “El agua elige el camino más bajo, no el camino principal. Da paso a cualquier cosa más difícil que sí misma, no ofrece resistencia, fluye alrededor de los obstáculos, acepta lo que le ocurre, se deja usar y, dividida y contaminada, no deja de ser la misma y de ir siempre en la dirección hacia la que debe ir.”

El documental no presenta la vida de la escritora a partir de una rigurosa cronología, sino de la evolución de su obra: comienza con la convicción literaria que Le Guin tenía desde muy joven (“Yo no quería ser escritora: yo escribía y ya”) y cómo esta ayudó a que sus escritos, peculiares e inclasificables, entraran en el reducido Club de Tobi de la literatura fantástica y la ciencia ficción de mediados de los años cincuenta en Estados Unidos. Alternados con el recuento de la manera en que urdió novelas como *Los desposeídos*, cuentos como “Los que se van de Omelas” u obras multimedia experimentales como *El eterno regreso a casa*, se suceden viajes hacia el desierto en el sureste de Oregón, escenario que inspiró *Las tumbas de Atuan*, o a la costa, que inspiró *Un mago de Terramar*, fotografías familiares, grabaciones y entrevistas con ella y con los autores del subgénero más destacados en la actualidad (Neil Gaiman y Margaret Atwood, entre otros). Pero son las dedicadas animaciones realizadas por Em Cooper y Molly Schwartz, llenas de color y textura, las que al irrumpir en la narrativa de esa vida con una temporalidad distinta y una atmósfera fantástica (a ratos oscura, a ratos luminosa, siempre cargada de misterio) dotan al documental de personalidad propia.

Sí, quizá sea esa amistad entre Arwen y Ursula, y el hecho de que el

filme sea una larga conversación entre dos creadoras, lo que permite comprender cabalmente otro legado de Le Guin: ¿qué hay de la vida doméstica, que Ursula defendió con firmeza incluso dentro de la segunda ola del feminismo? ¿Qué hay de la vida en pareja, de construir un hogar? ¿Qué pasa si una se equivoca, y no alcanza a ver que su obra sigue partiendo de una posición patriarcal? ¿Cómo lidiar con la crítica, no solo con la de los hombres que menosprecian la escritura y la vida de las mujeres, sino la de las compañeras de ideas, de resistencia? En ese sentido, *Worlds of Ursula K. Le Guin* es una afectuosa y serena ventana a las posibilidades no solo de la obra vasta y magnífica de una autora, sino de las posibilidades de vida que hay para las mujeres creadoras (en todo caso, para las que tienen más suerte, o ciertas oportunidades): es posible construir un hogar, una vida y un arte propio a partir de la solidaridad y el apoyo de una comunidad; es posible equivocarse e incorporar ese aprendizaje, el que solo podemos obtener a través de la conversación con las otras, para redirigir nuestros pasos y crecer. Es posible oponerse a los discursos de opresión con valentía y con otra clase de fortaleza: una que favorece el humor y la sabiduría en lugar de la violencia.

El documental, sin embargo, está lejos de santificar la vida de Ursula K. Le Guin, de caer en la trampa de la ciega adoración de los ídolos literarios hipermasculinos a la que estamos acostumbrados; habría sido traicionar su persistente idea de que las utopías son por fuerza ambiguas, y que debemos tener cautela ante las ilusiones. Vemos a Le Guin reconocer la paradoja de escribir, desde su posición, acerca del despojo, la violencia y la explotación (y la influencia de sus padres, quienes ejercieron la antropología desde perspectivas diferentes, en su obra; sus historias son un permanente encuentro con el otro, acontecimiento siempre complejo, arduo, conmovedor). La vemos fumar pipa y ser un poquito esnob y hacer pa-

yasadas en la Worldcon y, de repente, gritar en un salón lleno de mujeres, como una travesura pero también como un claro desafío: “¡Hemingway era injusto y estaba lleno de mierda!”, y carcajearse enseguida.

“Mujeres como Ursula abrieron el camino para mujeres como yo”, dice Arwen Curry, y la muerte de Le Guin, ocurrida este año, ha llevado a que más mujeres reconozcan y agradezcan esa deuda, esa relación no solo con ella, sino con otras mujeres que labraron la tierra para que este presente pudiera fructificar. El documental va encontrando su lugar en distintos festivales alrededor del mundo, pero es importante decir que, como una manifestación de ese espíritu comunitario que es una de las apuestas filosóficas de Le Guin, solo pudo terminarse gracias a una campaña de Kickstarter. Los subtítulos en español fueron realizados por autoras españolas que quisieron proyectar el documental en la convención de ciencia ficción feminista AnsibleFest. *Worlds of Ursula K. Le Guin* ha tenido, hasta el momento, una sola proyección en México, organizada también por autoras, auspiciada por ellas y por un pequeño pero nutrido grupo de gente que la ha leído, o que deseaba conocerla más.

“Tenemos la mala costumbre [...] de considerar que la felicidad es algo estúpido. Solo el sufrimiento es intelectual, solo la maldad parece interesante. Ésta es la traición del artista: rehusarse a admitir que la maldad es banal y el dolor terriblemente aburrido”, escribió Ursula K. Le Guin. A pesar del dolor y la injusticia que hay en todo el orbe, de la violencia que es especialmente sufrida por las mujeres en nuestros días, es grato y necesario pensar a través de trabajos como este que de pronto hay espacio para la esperanza: pensar que podremos vivir y crear y dejar más puertas abiertas a todas aquellas que llegarán y habitarán ese futuro incierto. —

GABRIELA DAMIÁN MIRAVETE es narradora y ensayista. Perteneció al colectivo de arte y ciencia Cúmulo de Tesla.

**Brutal,
conmovedora,
cómica y muy
hermosa.
Una arrolladora
epopeya sobre los
últimos apaches**



«Reta los límites de la novela histórica»
(Nicholas Casey, *The New York Times*)

ANAGRAMA

Distribuido en México por Océano:
www.oceano.mx

HISTORIA

La caja negra de las fuerzas armadas

E

RODRIGO MORENO GUTIÉRREZ

Es discutible el grado de incidencia de las fuerzas armadas en la violencia desatada por la “guerra contra el narco”. También es discutible que las tareas de seguridad interior deban militarizarse. En lo que no parece haber duda es en el carácter incontrolable de dicha violencia y en el despliegue progresivo del ejército, la marina y la fuerza aérea en los últimos dos sexenios. De los enfoques que se han ensayado para explicar esta realidad, tengo la impresión de que ha hecho falta explorar el estudio social de las fuerzas armadas y la guerra. Estoy convencido de que esta perspectiva, que ha dado sus frutos en la historia y la historiografía, puede serle de utilidad al presente.

Luego de la Segunda Guerra Mundial se desarrolló en el mundo anglosajón una corriente que buscó enriquecer la historia militar tradicional, dedicada entonces a producir narrativas sobre campañas, batallas, tecnologías y estrategias. El nuevo enfoque, en cambio, se propuso evaluar los efectos de la guerra en las sociedades y estudiar las maneras específicas en que estas se organizan y funcionan al ser trastornadas por ese tipo de violencia extrema. Los llamados “estudios de guerra y sociedad” (o, de forma más vaga, “nueva historia militar” e incluso “historia social de la guerra y de las fuerzas armadas”) partieron del supuesto de que la guerra es un estado de la sociedad que afecta decisivamente la manera de pensar y el comportamiento de los involucrados, una alteración profunda que acelera la formación de



identidades, reorganiza a los grupos humanos y reasigna sus prioridades.

Con ello, el ejército —por poner un ejemplo— deja de ser visto como un bloque uniforme que gana o pierde y se desplaza: una cantidad anónima comandada por un individuo más o menos relevante. La perspectiva social prefiere hacer visible una multitud de problemas, como el origen, la composición, el financiamiento, la administración de justicia y la politización de diversas fuerzas armadas. Al hacerlo, revela los distintos intereses y las particularidades al interior de estos cuerpos, lo que además permite comprender a la sociedad que los produce.

El cambio de enfoque es particularmente necesario en una historia como la mexicana, tan empeñada en cifrar sus grandes transformaciones en episodios bélicos: la Conquista, la Independencia, la Reforma y la Revolución. De ahí ha surgido nuestro panteón patrio, y en sus relatos de heroicidad, gloria, sacrificio y muerte se ha erigido la identidad nacionalista. No obstante, esos relatos, polarizantes y maniqueos por obligación,

simplifican las alteraciones en las sociedades que padecen las guerras y ocultan la cualidad heterogénea de las fuerzas armadas que las disputaron.

Pongamos por caso la Independencia. Nombrada en su momento y a lo largo del siglo XIX como revolución (hasta que la de 1910 llegó para adueñarse del término), la que estalló en el Bajío novohispano en 1810 fue una violenta guerra civil que causó en once años cerca de trescientos mil muertos (el 5% de la población). Sería empobrecedor evadir o ignorar —en el marco de la crisis y la disolución de la monarquía española y el surgimiento de los Estados nacionales hispanoamericanos en los que se cimentó una nueva legitimidad— que el Estado mexicano nació condicionado por un contexto bélico que generó una peculiar “cultura de guerra” (es decir, una serie de adaptaciones ante los escenarios de la violencia intensa y duradera), además de múltiples actores armados, colectivos e individuales, que habrían de definir el futuro.

Desmontada la narrativa del heroísmo patriótico que presenta a las fuerzas enfrentadas como bloques monolíticos, estas aparecen ahora como cuerpos complejos dotados de distintos intereses, que mantuvieron varias relaciones —la mayoría, conflictivas— con la sociedad en la que actuaron. Esa mezcla de corporaciones militares y milicianas que se fue construyendo para contener y reprimir a las insurgencias —y que escapa por mucho a la simple categoría de “ejército realista”— es crucial para entender los problemas que determinaron no solo el desarrollo de la guerra sino los protagonismos, las jerarquías y las tensiones con que surgieron los Estados nacionales, y en particular el mexicano. Para no ir más lejos, las milicias que brotaron en las comunidades desde 1811 tuvieron que ser sostenidas con los fondos de los propios pueblos. Dichos realistas rebasaban los cuarenta mil elementos en 1820 y constituían más de la mitad de la estructura defensiva del virreinato. La década revolucionaria había militarizado a las comunidades.

Ese fenómeno miliciano (que podría arrojar luz sobre las autodefensas comunitarias de la actualidad) ilustra un tipo de organización cocinada al calor de la guerra. La elección de los oficiales, el cobro de los impuestos de guerra para sostener a los realistas, su problemática vinculación a la estructura militar virreinal, y su interferencia en la toma de decisiones condicionaron la vida cotidiana y el orden político de los pueblos. A su vez, estas milicias de denominaciones distintas y documentación escurridiza pulverizaron el impulso aristocrático de las milicias disciplinadas del reformismo borbónico al hacer masivo y rural el acceso a ciertas clases de participación política y de ciudadanía armada.

Dejar de ver únicamente insurgentes contra realistas, como si hubieran peleado de manera mecánica por metas claras e inamovibles, para, mejor, hacer visibles las miles de historias de grupos e individuos que se involucraron en el conflicto —por intereses diversos y cambiantes o por la fuerza—, ayuda a revelar desde ángulos más humanos el tortuoso y violento proceso de formación del Estado nacional.

Esta mirada social alerta, sensibiliza y previene. Lo mismo hoy que hace doscientos años, el ejército mantiene relaciones multifacéticas y conflictivas con nuestra sociedad y es, de muchos modos, una expresión de esta. Las discusiones contemporáneas deberían reflexionar con más elementos y menos prejuicios partidistas o políticos acerca del carácter, los alcances, las motivaciones, la variedad, el origen, la reglamentación, las condiciones laborales, las deserciones, la composición, el reclutamiento y, en definitiva, revelar las historias de las vastas y heterogéneas fuerzas armadas, policíacas y comunitarias que combaten y nutren cotidianamente la violencia mexicana. —

RODRIGO MORENO GUTIÉRREZ es profesor de la Facultad de Filosofía y Letras y miembro del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, autor del libro *La trigarancia. Fuerzas armadas en la consumación de la independencia. Nueva España, 1820-1821* (UNAM-IIIH, 2016).

LITERATURA

La primera novela policíaca en México



ATZIN NIETO

En México, la tradición de escribir novela policíaca es relativamente joven si se la compara con otros países de habla hispana, como Cuba, Chile o Argentina, que tiene el privilegio de haber publicado la primera escrita en español en el año de 1877 (titulada *La buella del crimen*, de Raúl Wales). Fue hasta los años cuarenta del siglo pasado cuando se dieron los intentos iniciales de imitar un género que tiene su origen “de manera oficial” en Edgar Allan Poe. *Ensayo de un crimen*, del dramaturgo Rodolfo Usigli, es considerada la novela policíaca inaugural en México, pero en realidad no lo fue. Dos años antes, en 1942, un catalán llegado a nuestro país a causa de la Guerra Civil española le ganó la primicia con *El crimen de la obsidiana*.

Luego de nacionalizarse como mexicano, Enrique F. Gual fundó la editorial Albatros, donde publicó varias novelas detectivescas en la colección “Media Noche” (*El caso de los Leventheris*, 1944; *Asesinato en la plaza*, 1946; *La muerte sabe de modas*, 1947; *El caso de la fórmula española*, 1947) y, a partir de septiembre de 1952, comenzó la publicación quincenal de la serie de cuentos *Emoción y misterio* sobre el famoso detective inglés Sherlock Holmes —las primeras veinticuatro historias son sus propias traducciones.

Gual también fue historiador y crítico de arte. En especial, se aficionó al prehispánico, lo que se refleja en ciertos momentos claves de *El crimen de la obsidiana*. Una discusión polémica sobre el sacrificio sirve como catalizador para que el asesino cometa su primer

crimen (“no discuto [su] estética, [...] además cumple una función de carácter social [...] Lo que no es tolerable, lo que justifica el calificativo de ‘repugnante’, es el asesinato por cualquier cosa, por un morboso afán de sangre disfrazado de religión, por innegable maldad”). Este interés del autor se distingue, además, en sus protagonistas, quienes —según la novela— publicaron un libro que sostiene que los pueblos toltecas fueron condenados a vivir sin expresión propia debido a la conquista de los aztecas, quienes los esclavizaron hasta el extremo de imponerles arte y culto.

En cuanto a influencias, *El crimen de la obsidiana* imita el esquema de la novela policíaca clásica —también conocida como novela de enigma, novela problema o novela de “cuarto cerrado”—, cuya trama gira en torno a descubrir quién fue el asesino, que se ha esfumado del lugar de los hechos. Siguiendo la misma línea, el detective emplea el razonamiento científico y la indagación para resolver el misterio de un “crimen sin motivo aparente” y, con ello, restablecer el orden.

La novela de Gual narra —en veinticinco capítulos y un epílogo— la historia de dos amigos de carácter opuesto: por un lado, Gerald Fitzmoritz es extrovertido, liberal y un apasionado de las mujeres; por el otro, Lewis Dixon es taciturno, reservado y amante del dinero. Ambos deciden regresar a Inglaterra para tomar un descanso tras pasar una larga temporada en México antes de partir a Nueva York para continuar con sus investigaciones sobre las culturas prehispánicas de Mesoamérica. A petición del primo de Gerald, se hospedan en los Derry’s Apartments, donde reina un ambiente denso y hostil entre sus diversos inquilinos y empleados, ya que el mismo Gerald —fiel seguidor de

la tradición donjuanesca— fue señalado tiempo atrás como el posible causante del suicidio de la prometida del jardinero, quien decidió matarse al sentirse abandonada, lo que suscita el rencor y el deseo de venganza de los sirvientes.

El carácter de cada uno de los personajes va revelándose conforme avanza la trama (Mr. Thompson, corredor de bolsa; su joven esposa Irene, encargada de una agencia de turismo; un médico de origen escocés llamado Spaulder; el primo Curtley, único familiar vivo de Gerald; el mayordomo Mathew; su mujer, Margaret; el anterior jardinero Stimpson, ahora portero, y Dolly, la nueva doncella). El criminal, a la manera de Raskólnikov, se permite conocerlos a fondo para escoger el momento justo para actuar.

En toda novela policiaca heredera de la escuela inglesa resulta de interés el detective, ese sabueso entrenado para seguir hasta el más mínimo rastro, capaz de resolver cualquier misterio y atrapar al más inteligente asesino. *El crimen de la obsidiana* no es la excepción, sin embargo este personaje —representado por el inspector Percy Mills Cannaban— es moreno, aunque de ojos azules, y posee atributos que le dan el aspecto de un latino de complejión fuerte. También es hábil y certero con los puños, aunque su carácter lo hace decantarse por lo racional. Cannaban debe investigar dos asesinatos ocurridos casi simultáneamente, sin relación alguna ni motivo evidente, cometidos en los Derry's Apartments con una vieja piedra de obsidiana, que mucho antes se usó para los sacrificios humanos de la gran Tenochtitlán (otro guiño de la afición de Gual). Todos los inquilinos y empleados son sospechosos. Por medio de la trama, Gual hace que el lector crea que un solo asesino es responsable de ambos crímenes, pero luego revelará que hay dos homicidas y que el segundo aprovechó el delito del primero. Un asesino usado, como fachada, por otro más calculador y estratégico. Esto contribuye a darle un giro inesperado a la historia, evita cualquier final predecible y mantiene el suspenso en cada capítu-

lo sin la necesidad de cortar la acción, como ocurre en las novelas policiacas que siguieron la estructura del folletín.

A pesar de que resolverá el caso por sí mismo, Cannaban cuenta con diversos ayudantes. Uno de ellos es el sargento Foster, su contraparte debido a su temperamento impulsivo. Juntos forman una dualidad al estilo de Holmes y Watson, y ambos vuelven a aparecer en *El caso de los Leventberis*, con el que se establece un tipo de serialidad, que otra vez hace eco de la tradición.

Es curioso que a pesar de ser un escritor con una buena cantidad de obras policiacas, dos de las cuales se desarrollan en la Ciudad de México, Enrique F. Gual nunca haya sido considerado con interés en nuestro país, aun siendo del conocimiento de autores como María Elvira Bermúdez y de académicos como Vicente Francisco Torres, quien señala sin mayor reparo que las novelas del catalán “solo tienen un modesto valor literario”.* Considero, después de haber leído un gran número de novelas de este género, protagonizadas por detectives de todos los calibres, que las de Gual, en particular *El crimen de la obsidiana*, en contraste con *Ensayo de un crimen* de Usigli y *La obligación de asesinar* de Antonio Helú, no solo contribuyen a establecer las pautas de esta incipiente tradición en México, hasta entonces considerada exclusiva de Europa, sino que además le dan al autor un lugar junto a nombres como Usigli, Helú, Bermúdez y Rafael Bernal. Si uno en verdad quiere entender cómo se dio la evolución del género debe leer sus novelas. Espero que pronto tengan una edición crítica. Basta decir que muchos de los recursos que el autor utiliza forman el modelo de los libros que vendrán después, entre ellos el famoso *Complot mongol* de Bernal, que fueron la base para que el género tuviera una sólida tradición en México. —

* Vicente Francisco Torres, *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*, México, Conaculta, 2003.

ATZIN NIETO (Ciudad de México, 1991) estudió letras hispánicas en la UNAM y se especializa en el género negro.

DI CIEM BRE

ÓPERA COMEDIA DE ENREDOS

A Johann Strauss hijo se le conoce principalmente por revolucionar la música de vals, pero también compuso notables marchas, polcas y operetas. Una de sus obras más populares, *El murciélago*, comedia de venganzas y enredos, se presenta del 9 al 16 de diciembre en el Palacio de Bellas Artes.



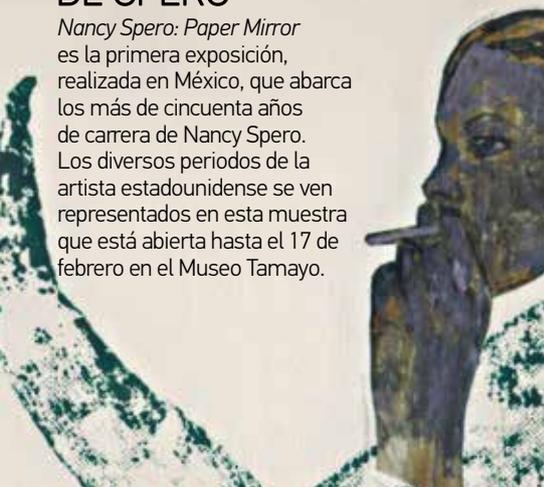
TEATRO REFLEXIÓN SOBRE EL TEATRO

Un viejo actor y una joven actriz, metida a asistente de dirección, son los únicos personajes de *La exageración*, la obra escrita y dirigida por David Olguín, una aguda reflexión sobre el teatro mexicano y quienes lo hacen posible. La puesta en escena, un ejercicio de máxima proximidad entre los actores y el público, puede verse hasta el 17 de diciembre en el teatro El Milagro.



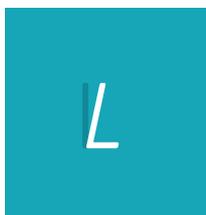
ARTES VISUALES CINCO DÉCADAS DE SPERO

Nancy Spero: *Paper Mirror* es la primera exposición, realizada en México, que abarca los más de cincuenta años de carrera de Nancy Spero. Los diversos periodos de la artista estadounidense se ven representados en esta muestra que está abierta hasta el 17 de febrero en el Museo Tamayo.



ARTES VISUALES

Kandinski: hacinados, ¿pero conmovidos?



**TANIA MARÍA
CARRILLO
GRANGE**

a Secretaría de Cultura, y con ella el sexenio, cierran su gestión como reza el dicho popular, “tirando la casa por la ventana”, con la exposición *Kandinski*.

Pequeños mundos.

La muestra retrospectiva, presentada en el Museo del Palacio de Bellas Artes, es una apuesta ambiciosa por traer a la Ciudad de México —no por primera vez, aunque sí de manera más amplia— la obra de uno de los *rockstars* de la historia del arte: Vasili Kandinski (1866-1944).

El pintor ruso, reconocido por su vasta y longeva trayectoria en el mundo artístico, hizo búsquedas exhaustivas acerca de cómo representar aquello que encontraba indispensable en el arte: *hacer vibrar el alma humana*. Exploró posibilidades figurativas, expresionistas, geométricas y abstractas en la pintura, aunque siempre pensándola como un medio limitado y parcial —el fragmento de un todo más grande—. Para Kandinski, ese “mundo absoluto”, nutrido de una enorme unidad espiritual, se sentía no solo en el color y las formas, sino también en el sonido de la música y de las palabras. Llamaba a escuchar con los ojos el color, a sentir el movimiento de la música que hay en una pintura, a ver con los oídos, para romper con la lógica de que a cada sentido le corresponde una sola función, que nos hemos impuesto para experimentar el mundo.

Mi recorrido empezó un poco lejos de esa poesía kandinskiana, con retos distintos sobre *cómo experimentar el mundo*. Formada en una fila que casi llegaba hasta la Torre Latinoamericana, la espera duró cerca de media hora, entre el organillero, los vendedores ambulantes y decenas de transeúntes dominicales que se detenían ante la megaofrenda dedicada a las víctimas de feminicidio en México —“Vivas nos queremos”, se leía en flores de cempasúchil y aserrín—. Una vez dentro del Palacio de Bellas Artes, caminamos ordenadamente, siguiendo las indicaciones del personal del museo. Pero la espera hizo que antes de entrar a las salas varias tuviéramos que hacer una parada en el baño. Diez minutos más compartiendo otra espera, pues las instalaciones porfirianas no fueron diseñadas para recibir esa cantidad de gente.

Apretujados pero al fin dentro del primer vestíbulo de *Pequeños mundos*, se nos sugirió que descargáramos en nuestros celulares la aplicación Art Guide para *potenciar* nuestra experiencia. Algunos leímos el texto de sala que nos ofrece —al público mexicano— un panorama de la compleja producción visual de Kandinski. Uno de los artistas más influyentes de la primera década del siglo xx, por la importancia de su participación en las vanguardias de su tiempo, pero, sobre todo, por su papel fundamental como impulsor de la abstracción. Con celulares en las orejas, comenzamos el recorrido.

La exposición cuenta con sesenta obras provenientes de distintas colecciones (de Rusia, Estados Unidos, Francia), organizadas de manera progresiva y lineal en cinco secciones. Primero, el Kandinski joven y poco conocido que, en sus treintas, decidió explorar imágenes figurativas inspiradas en la cultura popular rusa y sus íconos religiosos. El pintor reconocía, desde entonces, estar buscando el carácter espiritual del mundo. Para hacerlo experimentó con diferentes técnicas (xilografías, linograbados y temple sobre cartón), pero en todas repitió una pa-



**DISEÑO
IMAGINAR
LA CIUDAD**

Esto es cdmx mañana reúne siete proyectos de diseño que proponen nuevas maneras de imaginar la ciudad, sus retos ambientales y sociales, sus dinámicas, formas de organización e instituciones. Esta muestra —donde se dan cita el arte, el urbanismo, la arquitectura, la información y la gráfica— está abierta al público hasta el 12 de enero en el museo Archivo Diseño y Arquitectura.



leta de colores brillante, poco usual en la pintura occidental del momento.

La siguiente sección continúa con el color como hilo conductor. Las migraciones de Kandinski permitieron que conociera a otros pintores, como Franz Marc (1880-1916), con quien crearía, en Alemania, el grupo artístico Der Blaue Reiter (“El Jinete Azul”). En la sala de Bellas Artes hay pocas obras de este periodo expresionista; más bien se hace énfasis en la teorización de Kandinski y su camino hacia lo abstracto. Ante las televisiones y la escasez de audífonos, los espectadores esperamos —una vez más— para ver y escuchar los videos informativos que muestran, de manera un tanto monográfica, cómo el ruso estaba completamente entusiasmado por encontrar vías para conmover a través de la música, los colores y las formas. Todas esas vías juntas deberían provocar a la vez la experimentación de sensaciones con sentidos que no son propiamente los que les corresponden. Sinestesia, se llama.



KANDINSKI. PEQUEÑOS MUNDOS podrá visitarse en el Museo del Palacio de Bellas Artes hasta el 27 de enero.

Las secciones tercera y cuarta presentan el tránsito hacia lo abstracto. Maravillosos grabados en punta seca, litografías, acuarelas y óleos muestran a un Kandinski, también poco conocido, que todavía recurre a ciertas representaciones figurativas, las cuales se adentran paulatinamente en geometrías más contundentes que irradian colores brillantes. Enseguida, llegamos a las obras populares, que se reconocen en postales, separadores, imanes y demás *souvenirs* de museo.

La concentración de personas en estas salas es mayor, el contacto entre nosotros me recuerda el transporte público de esta ciudad (donde también ponemos a prueba, aunque de otra manera, todos nuestros sentidos). El museo y el metro hacinados hacen pensar

en nuestro temor a ser tocados, como advirtió Canetti, en la urgencia que sentimos por disculparnos al traspasar el límite corporal del otro. En el intento de experimentar la sinestesia que promovía el autor, terminé disculpándome por pisar a alguien mientras me esforzaba por ver *Movimiento I* (1955) y, frente a *Semicírculo* (1927), pude oler el pelo de otra persona. Ahora pienso: Kandinski olía a pisotones y se escuchaba a aromas de champú y cebo.

La muestra termina en el área de mediación, donde se nos propone participar en pantallas interactivas asociando colores y formas geométricas, y así medir lo cerca o lo lejos que están nuestras ideas de las propuestas del artista. Ahí mismo se recreó a escala *El salón de la música* (1931); próximamente habrá conciertos para piano de los compositores que influyeron en su trabajo. La pieza entusiasmó a la gente al grado de la selfi. Yo tuve sentimientos encontrados. Por un lado, agradezco que los bienes culturales del

mundo sean compartidos a las personas que deseen mirarlos, sentirlos, vivirlos, como puedan y como *quieran*. Por el otro, nuevamente me decepciona la necesidad de nuestras instituciones por las mismas configuraciones expositivas. Otra vez sus propuestas olvidan que el arte no se trata de memorizar todos los datos, sino de conovernos —era, a final de cuentas, lo que buscaba Kandinski— y de provocar que una emoción se vuelva compartida entre los espectadores, aun cuando estemos apiñados.

Con estos formatos esa experiencia es casi imposible. —

TANIA MARÍA CARRILLO GRANGE es historiadora del arte y socióloga. Ha colaborado en el departamento de educación del Museo Tamayo y el del Museo Jumex.

LITERATURA

El pequeño arte de traducir



LOREA CANALES

Este pequeño arte”, así llamó Helen Lowe-Porter a la traducción. Pero decir *this little art* no es necesariamente lo mismo que decir este pequeño arte. El calificativo *little*, el diminutivo *little*, no se usa en este caso para acotar el tamaño del arte, sino su importancia. *This little thing*, esta cosilla inconsecuente, este artecillo humilde; aquí *little* no es diminutivo sino peyorativo. Pero no, Lowe-Porter no dijo eso. La traducción, sobre todo en sus errores, puede ser monumentalmente importante.

Kate Briggs, traductora del teórico francés Roland Barthes, publicó un



Tanto Emily Wilson como Kate Briggs son traductoras que han salido de la invisibilidad.

ensayo con ese nombre, *This little art*, en el que habla de Helen Lowe-Porter y su traducción al inglés de la obra de Thomas Mann, en particular de su libro *La montaña mágica* (1927). Lowe-Porter, una señora, casada, madre de tres hijos, no fue la traductora que Mann eligió —ese traductor se tiró por la ventana, dejando a Mann desprovisto—. Fue la traductora que Mann tuvo a la mano, la que se ofreció a hacer el trabajo porque quería ocupar su mente en algo. Lowe-Porter se lamentaba de no tener un conocimiento suficientemente pulido del alemán. Él hubiese preferido a un hombre. Con todo, se convirtió en su traductora oficial y sus versiones al inglés se vendieron por millones.

Años más tarde, sus esfuerzos se han puesto en entredicho por tener errores considerados elementales. Sin embargo, sus traducciones continúan siendo las más leídas.

A propósito, Briggs se pregunta: ¿Qué es la traducción? ¿A quién leemos cuando leemos a Mann en inglés? ¿Qué es lo que hace el traductor? ¿Por qué hasta hace muy poco no se incluía el nombre del traductor en la portada y aun ahora muchas editoriales lo omiten como si Dostoyevski nos llegara directo al español? Briggs argumenta, muy influida por su trabajo con Barthes, que el texto pasa por el cuerpo del traductor, que ella aporta a la traducción sus experiencias, saberes y afectos.

¿Qué se pierde con la traducción? ¿Qué se gana?

En un artículo publicado en *El País*, la nueva traductora de Mann, Isabel García Adán, quien en el 2005 tradujo *La montaña mágica* directamente del alemán, opina que “el traductor ha de ser invisible”. Briggs argumenta lo opuesto, no existe el susodicho traductor oculto. En las versiones al español, con frecuencia podemos escuchar el origen del traductor. Si se hizo desde México, España o Argentina, te podrán dar una cachetada, una hostia o una bofetada.

Por su parte, Emily Wilson, la primera mujer que tradujo la *Odisea* del griego antiguo al inglés, considera que su traducción difiere de las anteriores no solo por su uso de la métrica y por elegir un inglés más accesible, sino porque hace énfasis en que algunas mujeres eran esclavas y no simplemente “sirvientas” o “putas”, como son tratadas por otros traductores menos sensibles al hecho de que estas mujeres no tenían opciones. Además, pone el énfasis en el dolor de las víctimas y no solo en los vencedores, como han hecho otros.

En su cuenta de Twitter, Wilson presenta sus decisiones y encrucijadas. Por ejemplo, cómo traducir la palabra *pertho*, que los diccionarios dicen

es saquear, destrozar, robar, estropear. “Waste, ravage, sack, take, plunder...” A ella estos términos le parecen arcaicos o románticos, y considera que no hay razón para pensar que en griego antiguo sonaran así, porque describen una acción violenta, que también puede significar matar.

Tanto Wilson como Briggs son traductoras que han salido de la invisibilidad, que buscan hacer manifiesto su trabajo, más debatible y a la vez más responsable. Porque si no sabemos quién es el traductor, ni sabemos de qué idioma se traduce, ni sabemos de dónde viene, ¿cómo podemos reprochar sus decisiones?

El libro de Briggs recibió una crítica feroz por parte de Benjamin Moser en el *New York Times*. Él interpretó que al mencionar a Lowe-Porter, Briggs estaba justificando sus errores. Y al decir que la traducción era un arte, Briggs le estaba quitando su componente de objetividad. Él prefería ver la traducción no como algo subjetivo, sino exacto. Al día siguiente, una carta firmada por los más reconocidos traductores de lengua inglesa (Susan Bernofsky, Lydia Davis, John Keene y Emily Wilson, entre otros), publicada como réplica en el mismo *Times*, defendió el ensayo de Briggs.

En el mundo de la traducción anglosajona, fue el equivalente a un grito de guerra, el comienzo de una revolución que exige que los traductores sean reconocidos y recompensados, que pide sacarlos del anonimato y valorar su trabajo.

“Trabajas y trabajas y trabajas”, escribió Emily Wilson en su cuenta de Twitter, “y ahora hay algo que no existía antes, con una voz que no es la tuya, tú no la hiciste, es mitad tú y mitad alguien más, es toda de alguien más, y tú rezas porque viva, sea lo que sea que haya resultado”. —

LOREA CANALES es escritora, periodista y traductora. Autora de *Apenas Marta* (2011) y *Los perros* (2013), ambos en Plaza & Janés, ha publicado también traducciones de poesía en México y Estados Unidos.



IN MEMORIAM

Del Paso: una escritura siempre viva



ALEJANDRO TOLEDO

có un aluvión acaso excesivo de valoraciones que lo singularizan y a la vez lo aíslan. La sorpresa tiende a exagerar y vuelve único lo que es, al mismo tiempo, común. Se trata, es cierto, de un autor en muchos sentidos excepcional, mas es difícil no ubicarlo entre sus contemporáneos igualmente excepcionales; y sus señas particulares (sobre todo, la pasión por la desmesura en la escritura) se vuelven el sello de una generación si lo pensamos en una foto grupal junto a, por ejemplo, Juan García Ponce

a inútil certeza de la muerte de Fernando del Paso (1935-2018), ocurrida apenas el 14 de noviembre a las 9:05 en Guadalajara, Jalisco, provo-

(1932-2003) y Salvador Elizondo (1932-2006). Tres plumas desbordadas. Decir que una fue un poco más allá que las otras sería injusto. Marchan los tres a la par (aunque suene raro). Y son, también, muy diferentes.

Entre otras cosas, fueron lectores de James Joyce. Hay el relato de una mítica reunión de Elizondo con Del Paso cuando se propusieron traducir juntos *Finnegans wake*. García Ponce arranca el capítulo segundo de su *Crónica de la intervención* (1982) con esta parodia del inicio del *Ulises*: “Imponente y rolliza, la tía Eugenia apareció al pie de la escalera con un elegante vestido negro y su bastón de ébano...”

En ese libro, por cierto, García Ponce se propone una intervención de la imaginación sobre la realidad; crea en él un movimiento estudiantil paralelo al sucedido en la historia

patria, en un país también ficticio. Ello no oculta sino descubre, arma una verdad acaso más cierta que la conocida. Su extensa crónica del año 68 es potenciada por esa reconfiguración que logra el arte narrativo. Algo similar ocurre con *Palinuro de México* (1977) de Fernando del Paso al mezclar dos paisajes: el vivido por el autor en los años cincuenta, como estudiante de la Escuela de Medicina en el antiguo barrio universitario, y el del año 68, cuando ya existía, lejos de ahí, la Ciudad Universitaria. Esa desubicación no altera la sustancia, y hay una fecha fatal, la de la madrugada del 28 de agosto, cuando el protagonista intenta subir la escalera de su edificio frente a la Plaza de Santo Domingo luego de ser

en el autobús, por el norte de la Ciudad de México, vio a un hombre que cargaba un pequeño féretro blanco y a una mujer tras él que recogía crisantemos silvestres. Ante esa imagen poderosa se bajó del autobús y los siguió, con lo que conoció así los campamentos ferrocarrileros de Nonoalco Tlatelolco. Ese encuentro será el germen de *José Trigo* (1966), su primera novela.

José de la Colina visitaba a Del Paso durante la hechura de *José Trigo*, y recuerda que este armó, con papel y engrudo, una montaña, que era su volcán de Colima, y con soldados de plomo imaginaba las batallas entre los cristeros y el ejército federal, hecho del que algunos de sus perso-

se que fuera mi vida, hasta el momento o desde el momento en que la maravillosa aparición del azar en lo que escribo y cuento haga que me olvide de mí mismo, y que comience a contar lo que quiero que haya sido, y sea la vida de mi personaje y de los seres que lo rodean.”

Estaba por nacer Palinuro. Y lo que entonces sucedía en las calles, en uno de los meses definitivos de la protesta estudiantil, terminó por filtrarse e incluso inundar esa novela en proceso. Esto crea una paradoja, pues puede decirse ahora que Palinuro nace y muere en agosto de 1968.

Del Paso no se propuso, en sus comienzos, escribir novelas históricas, y fue la historia la que se metió en sus libros. Quizá ya lo planeó así en el proyecto de *Noticias del Imperio* (1987), su tercera novela, para la que precisó toda una biblioteca como base de su investigación. Su último proyecto vasto, de reflexión teológica, *Bajo la sombra de la historia*, dejó un solo libro impreso (editado en 2011), uno más escrito a medias y el tercero enteramente en blanco. Mas ese título lo resume, por varias cosas. Están las páginas autobiográficas del primer tomo, que señalan lo cierto que heredó Palinuro de su vida; y está la cifra de un autor que escribió tres grandes novelas, mamotretos muy queridos, bajo la sombra o el asombro, por la historia.

En la última década vio aparecer el cuerpo de su obra en pulcras ediciones del Fondo de Cultura Económica. Quizá le pudieron presentar recién impresa, en estos días, antes del fatal amanecer, *La muerte se va a Granada* (de publicación original en 1998), su pieza en verso en memoria de Federico García Lorca. Y recibió en España en 2015, con todo el garbo, el Premio Cervantes. Partió como los grandes. Sus libros, llenos de vida, están a la mano, no hay pretextos para no seguirlos frecuentando. Que así sea. —

ALEJANDRO TOLEDO es ensayista y editor, miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Su libro más reciente es *Instantáneas de la beatlemania y otros apuntes sobre música y cultura* (Dosfilos, 2018).

Estaba por nacer Palinuro. Y lo que entonces sucedía en las calles, en uno de los meses definitivos de la protesta estudiantil, terminó por filtrarse e incluso inundar esa novela en proceso.

atropellado en el Zócalo por un tanque del Ejército, y muere en el intento. A propósito de ello, y acaso sin saber de Palinuro, escribe García Ponce esto que puede ser el epitafio del personaje: “Y ni un tanque ni aquel que lo conduce puede advertir que ha pasado por un cuerpo humano.”

El diálogo entre las obras de Elizondo, García Ponce y Del Paso será una labor a futuro. Debe decirse que caminaron juntos. Ahora las circunstancias imponen hablar del último de esos mohicanos, quien se presenta en sociedad en 1958 al publicar, en la colección Cuadernos del Unicornio, bajo la tutela de Juan José Arreola, la plaqueta *Sonetos de lo diario*. El año siguiente escribe dos cuentos, “El tesoro” y “El estudiante y la reina”; el segundo aparece en la revista veracruzana *La Palabra y el Hombre*. Hay otro, “La cama de piedra”, que dice haber enviado a Colombia —a *El Espectador* o *El Tiempo* de Bogotá— y cuyo original no conservó. Y un cuarto relato recreaba esta experiencia: al ir

najes, luego instalados en los campamentos ferrocarrileros, fueron sobrevivientes. El otro suceso recreado en la novela será, claro, el movimiento ferrocarrilero de 1958-1959.

Del Paso se topa con este sin planearlo. La historia se le impone. Algo similar ocurre con *Palinuro de México*. Hace poco, entre los papeles de su papá, Paulina del Paso encontró el texto de la presentación del escritor en el ciclo Los Narradores ante el Público, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes. El caos de la época había ocultado el recuerdo de esa conferencia, ocurrida en agosto de 1968. Del Paso entendió que se trataba de hablar de sí mismo y de leer enseguida fragmentos de una obra en proceso; y decidió fundir esos dos propósitos, por lo que se permitió reinventar su pasado y crear, a la vez, un entorno familiar que era reconocible y también imaginario. Dijo entonces: “En esta novela no me limito a contar lo que fue mi vida y la vida de los seres más cercanos a mí, cuento también, contaré lo que qui-

POLÍTICA

Yo no: corre la voz

¿RÉQUIEM POR LA DEMOCRACIA MEXICANA?



RICARDO CAYUELA GALLY

a democracia es el gobierno de la mayoría pero no solo eso. La democracia es también un régimen de pluralidad política, un régimen republicano con división de poderes, un régimen

de respeto a la legalidad y las instituciones autónomas, y un régimen de libertades. Entendida así, la democracia mexicana podría convertirse en un paréntesis de nuestra atribulada historia. Nació con la alternancia en el Congreso, en 1997, junto con la llegada de Cuauhtémoc Cárdenas al gobierno de la Ciudad de México, y de todos nosotros depende que no muera tras el resultado de las pasadas elecciones del 1 de julio de 2018. Nuestra democracia ha tenido muchos logros clave, que no hemos sabido valorar y defender:

1. Estabilidad macroeconómica, en buena medida gracias al autonomía del Banco de México (que les quitaba la tentación de dirigir las finanzas desde Los Pinos a los gobiernos en turno) y al Tratado de Libre Comercio (que dio certeza a las inversiones a mediano y largo plazo).

2. Alternancia pacífica en el poder en todos los niveles (gracias a la autonomía de gestión de los órganos electorales y al financiamiento público suficiente de los partidos políticos).

3. Auge sin precedentes de las organizaciones de la sociedad civil, de todo signo ideológico y con objetivos plurales, y consolidación de organismos autónomos, cuyo funcionamiento moderno servía de contrapeso al

lento y corrupto aparato estatal heredero de la era no democrática.

4. Libertad de expresión en todos los niveles, pese a fuertes resistencias del gobierno en los medios masivos, el uso partidista y la falta de transparencia en la asignación de la publicidad gubernamental, actos intolerables de censura encubierta, como la salida de Aristegui de MVS, y muchos actores ilícitos en guerra contra esta libertad, cuyo epítome son los periodistas asesinados a lo largo de estos últimos años. Graves problemas, pero bajo un clima de entera libertad.

Todo eso podría haber terminado ahora.

Estos cuatro factores combinados llevaron a México de ser un país irrelevante en el mundo a una potencia media (décima potencia exportadora, décima segunda economía del mundo por paridad cambiaria, sexta potencia turística, principal economía del mundo hispanico...), con perspectiva de ser uno de los diez países más importantes del mundo en el 2050. Pensemos simplemente en el auge económico de decenas de ciudades medias (Morelia, Querétaro, Guanajuato, Tijuana, Mazatlán, Mérida, Oaxaca...), con una oferta de servicios turísticos y un equipamiento comercial y cultural sin precedentes.

La democracia mexicana enfrenta muchos enemigos, resistencias e inercias. Los más importantes son:

1. Poderes fácticos heredados del viejo aparato priista: cacicazgos sindicales (Pemex, SNTSE...); complicidad, cuando no abierta alianza, entre criminales y policías (estatales y municipales) y feudos políticos irreductibles e impermeables a la apertura. No enfrentarlos fue el principal error de Fox.

2. La violencia criminal, que, perdido el puente directo con Los Pinos durante la alternancia, se fragmen-

tó, enquistó y pudrió. Además, tuvo la suerte de ser combatida en el único terreno en que es invencible: con más violencia, lo que precipitó al país a una espiral de muerte intolerable. Ese fue el elefante en la recámara que no vio Calderón.

3. La corrupción descarnada, la complicidad entre funcionarios públicos y empresarios, las fortunas nacidas de las obras públicas, etcétera. Esa es la principal responsabilidad de Peña.

4. La falta de una pedagogía democrática en todos los niveles (cultura de debates informados) y la ominosa creencia de que las ideas y posturas de los otros no son aceptables (dialéctica del amigo-enemigo, acrecentada por la dinámica endogámica de las redes sociales).

5. La carencia de un modelo incluyente que usara esa creciente riqueza nacional en un sistema de seguridad social que atemperara la escandalosa desigualdad (salud y educación universales, justicia expedita e imparcial) y falta de un modelo de inversión en infraestructura estratégica que la facilitara (agua, desarrollo urbano, transporte público).

6. La perenne presencia de un líder carismático, adversario de la democracia mexicana desde su derrota en 2006, pero beneficiario de sus logros, libertades y ventajas.

Las cinco primeras carencias se retroalimentaron entre sí, amparadas a su vez por las virtudes de nuestra democracia, y produjeron el clima de malestar, justificado-injustificado, que se puede resumir en una frase: "No podemos estar peor." Y que abrió la puerta al cambio de gobierno. ¿Será también un cambio de régimen democrático? Los electores pensaron que las cuatro virtudes o conquistas de nuestra democracia eran sólidas e irrenunciables y que, por lo tanto, se podía votar sin miedo por el que ofrecía otro enfoque para resolver las carencias. Se equivocaron. Y votaron masivamente por un político que supo enmascarar su discurso

no democrático en la campaña pero que una vez logrado el triunfo resurge con toda su fuerza redentora.

LA TOMA DEL PALACIO DE INVIERNO

En las redes se pueden seguir día tras día, a veces con risa, a veces con pasmo, los sucesivos anuncios del nuevo gobierno. Son como números incoherentes en una cartulina. Pero si tenemos la paciencia de unirlos de manera secuencial, veremos que no son azarosos, y que revelan una lógica: el regreso del pasado autoritario.

El fiscal a modo, los “superdelegados” estatales, el ataque abierto a las instituciones autónomas, el castigo salarial a los técnicos apartidistas del Estado mexicano, la descentralización de las secretarías, el recorte en la financiación pública de los partidos, la centralización de las oficialías mayores, el mando militar en las labores de seguridad, entre otros, tienen como objetivo último, implícito o explícito, un masivo traslado de poderes, plurales y fragmentarios, a una sola persona.

La cancelación del aeropuerto en Texcoco (el mayor daño patrimonial en la historia moderna de México), el amago de la cancelación de las comisiones bancarias (primera crisis económica provocada por un presidente electo en la historia) y las reuniones en lo oscuro con grupos empresariales conllevan un solo mensaje: los negocios en México deben pasar por el visto bueno de una sola persona.

La urgencia por crear un padrón de jóvenes becarios, el reparto de las ayudas del gobierno desde la Presidencia, el regreso del asistencialismo en el campo (incluido el regreso de los precios de garantía) y la captación de los viejos (y los nuevos) sindicatos oficialistas configuran una base social instantánea. ¿Serán justas las futuras elecciones de gobernadores con los superdelegados convertidos en candidatos oficiales?

La primera consulta sin garantías y la segunda consulta francamente obscena (como berrinche a una primera

manifestación en contra), la centralización de la comunicación social, los epítetos contra la prensa, la polarización y la búsqueda del chivo expiatorio, amparado todo en el mecanismo de la democracia participativa, revelan la tentación de concentrar todo el debate nacional en una sola bisagra: conmigo o contra mí. Pero claro, yo no soy yo, yo ya “no me pertenezco”, yo soy el pueblo de México rumbo a su cuarta transformación. Es decir, estar contra mí es estar contra el pueblo.

Desde luego, en el nuevo gobierno participa un grupo de mexicanos de buena fe, capaz, ilusionado, que lleva luchando toda la vida por una forma distinta de hacer política, que ha hecho propuestas valiosas (como la legalización de la mariguana), y cuyo margen de acción es más estrecho de lo que imaginó (Romo, Urzúa, Alcalde, Esquivel...). Deben resistir desde dentro. A su salida, serán sustituidos cada uno de ellos por un radical. Y si salen, deben contar la verdad. Un gobierno es algo tan grande que también participan muchos políticos pragmáticos tras un hueso cada vez más raquítrico (hay incluso el que cambió una primogenitura por un plato de lentejas del IMSS) y muchos cuadros medios profesionales. Cuenta también con el apoyo táctico de los empresarios apalancados con las obras del pasado gobierno y los medios privados que requieren de una concesión para operar. Pero, tras todas estas capas de la cebolla, al centro existe un núcleo duro, compacto y fanático. ¿De qué museo de cera de la Guerra Fría salieron estos personajes? Y al centro del centro ya saben quién. Además, el nuevo gobierno cuenta con millares de tontos útiles en las redes (ha dejado de ser divertido verlos tragar sapos de todos tamaños), más muchos *bots* pagados. Pero, sobre todo, cuenta con la ceguera voluntaria de una sociedad aturdida.

QUÉ HACER

Ante la tentación de monopolizar el micrófono por seis años, hay que mantener espacios de la vida aje-

nos al inminente tsunami polarizador. Tenemos que seguir asistiendo a la junta de patronato de la escuela de los hijos, a las clases de salsa de los miércoles, al círculo de tejido o de lectura, a ver cine clásico con los amigos los domingos, al taller de títeres, a las caminatas nocturnas, a la noche de museos. Que no entre en todas las conversaciones, que no consuma todas nuestras energías. Sigamos haciendo juntos lo que hacemos juntos más allá de la política. No caer en la división que viene. No enemistarnos.

Hay que limitar el contacto con el gobierno a cumplir la ley. No hay que colaborar.

Hay que dar la batalla en todas las trincheras públicas en las que se pueda: universidad, medios, redes. Afiliarse a un partido de la oposición o votarlo. O fundarlo. O refundarlo. Una cosa es clave: cuando esta pesadilla que aún no empieza acabe, en las próximas legislativas o en una generación o dos, debemos seguir siendo plurales, con visiones distintas y con acercamientos diversos a la realidad. No nos unifiquemos para enfrentarlo. Eso lo hace fuerte. Le allana el camino. No invoquemos un Bolsonaro mexicano. Cada quien desde sus filias y fobias ideológicas. Pero teniendo claro qué nos jugamos en el camino.

¿Tendremos, los adversarios de esta restauración autoritaria, las garantías de las que gozaron él y sus partidarios: libertad de manifestación, libertad de organización, libertad de expresión? Tengo mis dudas. Lo veremos si desarman o desnaturalizan al INE, a la CNDH, a la SCJN o al Banco de México. Y, sobre todo, si modifican la Constitución en su “diseño republicano”. Esas son las líneas rojas. Por lo pronto, con alegría, sin contaminarlo todo con su espectro, y cada quien desde su trinchera, debemos defender nuestra democracia.

Yo no voy a dejar que arrebatan nuestras libertades. Yo no. Sé que tú tampoco. Corre la voz. —

RICARDO CAYUELA GALLY es editor y ensayista.