



CINE

## Sundance 2021: una falla y ocho aciertos

D

FERNANDA SOLÓRZANO

Desde que surgió a fines de los setenta, el festival de Sundance ha sido la principal plataforma de cine independiente en Estados Unidos.

Aunque se dice

que este tipo de cine ya derivó en categoría de *marketing*, es indiscutible que el festival fundado por Robert Redford ha dado a conocer propuestas al margen de las convenciones y ha apostado por cineastas de visión arriesgada.

Como otros festivales, a causa de la pandemia, el reciente Sundance se llevó a cabo en línea. La noche de su inauguración, su nueva directora, Tabitha Jackson, reafirmó que el propósito de la programación era “desafiar al statu quo y al *mainstream*”. Así, me propuse ver cada película con sus palabras en mente, y comprobar si se

cumplían o no. Mal inicio. La película de inauguración, *CODA*, de la directora Sian Heder, me pareció justo la negación de los principios fundacionales de Sundance. Escribí en un tuit que no la mencionaría en este texto porque solo comentaría las mejores películas, pero *CODA* terminó obteniendo cuatro premios de la competencia de ficción estadounidense: mejor ficción, mejor directora, mejor ensamble actoral y premio de la audiencia. Lejos de ignorarla sostengo lo dicho: bajo una apariencia de riesgo (su incorporación del lenguaje de señas), *CODA* sigue a pie juntillas la fórmula de resolución de conflictos del cine más complaciente. Es una película que ya se ha visto, no solo por la sensación que deja sino en sentido literal: se trata del *remake* de *La familia Bélier* (2014), de Éric Lartigau, que fue un éxito de taquilla en Francia y a la vez criticada por activistas de la comunidad

de sordos debido a su distorsión de las experiencias de los hijos de padres sordos. Más allá de todo esto, se esperaba que el festival de Sundance pusiera sus reflectores sobre un guion original.

La anécdota, sin embargo, solo confirma lo que ya se sabe: que un festival no está definido por el criterio de un cierto jurado, y que las mejores propuestas están esparcidas a lo largo de sus secciones, no solo las competitivas. A continuación, mi muy subjetiva selección de lo mejor.

### ON THE COUNT OF THREE, DE JERROD CARMICHAEL

Si *CODA* desmintió la declaración de principios de Jackson, esta película la respalda por completo. Ganadora del premio al mejor guion de la competencia estadounidense, el debut del comediante Jerrod Carmichael como director (que también actúa en la cinta) es comedia negra pura que, llegado el momento, lleva su premisa hasta consecuencias trágicas. Se trata de la crónica de un pacto suicida entre dos amigos de infancia: un blanco que ha fallado en su intento de quitarse la vida (por razones escalofrantes que el guion no titubea en mostrar) y un negro que ha decidido terminar con la suya. Los primeros actos tocan el tema del suicidio con el tipo de irreverencia que algunos considerarían indebida: aquí el desafío al statu quo, considerando que el arte “ofensivo” es el nuevo tabú. Aún más, los diálogos entre personajes exhiben la condescendencia del blanco que *explica* al negro el origen de su desesperanza: el racismo sistémico, la brutalidad policia y los siglos de opresión. Inesperado —y bienvenido— que desde Sundance se señalen los desplantes de virtuosismo frecuentes en la cultura *woke*.

### THE MOST BEAUTIFUL BOY IN THE WORLD, DE KRISTINA LINDSTRÖM Y KRISTIAN PETRI

Cuando Luchino Visconti presentó *Muerte en Venecia* en Cannes, llamó a Björn Andrésen, que interpretaba a Tazio, “el chico más hermoso del

mundo”. La prensa recogió la frase, las audiencias fanáticas la memorizaron y el tímido Andréen se convirtió en objeto de adulación mundial. Ajeno a sí mismo, el joven perdió el rumbo y canceló su vida emocional. Otros documentales han abordado la historia centrándose en la obsesión de Visconti por su joven actor (similar a la que describe la novela de Thomas Mann en que se basa la cinta). Los directores Lindström y Petri, sin embargo, libran la trampa de cosificar de nuevo al “chico más hermoso” y ponen al centro de su documental al Andréen del presente: un hombre de sesenta y tantos, de pelo largo y canoso, considerado por sus vecinos alguien sucio y poco confiable. Los directores acompañan a Andréen a los escenarios clave de una adolescencia que él recuerda como “de pesadilla” e indagan qué otros factores contribuyeron a su quiebre. La mirada fría de Tadzio escondía un pasado trágico que nunca logró superar.

### **CENSOR, DE PRANO BAILEY-BOND**

En pleno neopuritanismo, es refrescante que una mujer —la británica Bailey-Bond— cuestione el argumento manido de que el cine violento genera violencia en la vida real. Más aún, que lo haga a través de un homenaje al género *slasher*, estilizado de forma tal que resulta un relato atmosférico y genuinamente perturbador. Con reminiscencias a *Berberian sound studio* (2012) (Bailey-Bond incluye a su director, Peter Strickland, en los agradecimientos), la cinta narra la historia de Enid, la pudorosa censora del título, quien pasa la vida encerrada en un cuarto de edición. Detrás de su convicción de que debe “proteger” a las audiencias de imágenes *gore*, Enid alberga un sentimiento de culpa por no recordar las circunstancias de la desaparición de su hermana, a quien se presume muerta. Situada en los ochenta, la trama alude a un periodo en la historia de la censura británica en el que la policía y la prensa culpaban al cine de inspirar crímenes (fue por ello que, una década an-

tes, Stanley Kubrick decidió enlatar *La naranja mecánica*). Cada vez más incapaz de distinguir entre la ficción y su duelo no resuelto, Enid va perdiendo la razón. El subtexto de *Censor* es claro: el problema no es la película sino la salud mental del espectador.

### **MISHA AND THE WOLVES, DE SAM HOBKINSON**

A fines de los noventa, una mujer belga publicó un libro sobre cómo a la edad de siete años escapó de los nazis y sobrevivió escondida en el bosque junto a una manada de lobos. *Surviving with wolves*, de Misha Defonseca, fue un éxito rotundo: se tradujo a dieciocho idiomas y en Francia se llevó al cine. Un día ocurrió lo inesperado: Misha culpó a su editora de explotarla e interpuso una demanda contra ella. Esta, desconcertada, hurgó en el pasado de la supuesta sobreviviente judía y descubrió que la autora había escrito una ficción. El caso se documentó en la prensa y quizás el lector lo conozca. Yo no había escuchado de él, y me alegro: *Misha and the wolves* vuelve única la experiencia de descubrir poco a poco las capas del caso, cada una más inverosímil que la anterior. Más allá de su estructura de *thriller* editado impecablemente, el logro del documental de Hobkinson es sembrar preguntas sobre cuáles son los límites permitidos a la invención. Los personajes del documental culpan a Misha del crimen ético de fingirse sobreviviente del Holocausto. Esto es indiscutible, pero la historia hace preguntas que atañen a muchos más. ¿Qué papel juega la avaricia en la difusión de historias de víctimas? ¿Se debe dar crédito a alguien solo en virtud de su identidad? ¿Deja una historia de tener valor si, a pesar de no ser real, tiene elementos alegóricos que la vuelven universal?

### **MASS, DE FRAN KRANZ**

En su debut como director y guionista, el actor Fran Kranz imagina una conversación privada entre los padres de la víctima de un tiroteo escolar y los padres del alumno asesino (que también se quitó la vida). Hay alusiones que

apuntan a la masacre de Columbine (dos tiradores aficionados a los videojuegos), pero eso sería secundario: el punto de *Mass* es invitar al espectador a presenciar una conversación que no corresponde de ningún modo a lo “normal”. La cinta transcurre en una sola habitación: la austera sala de juntas de una iglesia episcopal. Es una puesta en escena teatral, pero efectiva en replicar la claustrofobia e incomodidad propias de la situación. El guion de Kranz es más eficaz cuando, en un primer acto, los matrimonios intentan hacer el llamado *small talk*. Cuando al fin se toca el tema (de que un hijo terminó con la vida del otro) estallan los inevitables reproches y mea culpas. Los diálogos van al fondo, pero la conclusión es honesta: en un caso como este, no hay argumentos ni lógica que sirvan para un comino. La clave de la sanación era el encuentro mismo. De ahí el título de la cinta.

### **AT THE READY, DE MAISIE CROW**

No fue uno de los documentales más comentados durante el festival, pero su sola premisa es fascinante. En una preparatoria de El Paso, Texas, un grupo de estudiantes de ascendencia mexicana se inscribe a un curso donde ensayarán las tareas de su profesión ideal: ser agentes de la patrulla fronteriza. Las historias de Kassy, Cristina y Cesar invitan al espectador a entender lo que parecería indesciftable: por qué jóvenes cuyas familias han migrado a Estados Unidos desearían, por ejemplo, participar en redadas y deportar a mexicanos sin papeles. Ellos alegan que desean servir a su comunidad, pero la decisión de Crow de explorar sus vidas privadas permite atisbar razones más profundas: lograr la aceptación de un grupo, suplir la ausencia de un padre o, en el caso de Cesar, expiar los pecados del suyo. Un valor añadido del documental es registrar las reacciones del grupo cuando el presidente Donald Trump ordena separar a los niños de sus padres migrantes. Hasta entonces, los chicos no habían contemplado que podrían ser obligados a cometer actos de crueldad.

## FLEE, DE JONAS POHER RASMUSSEN

Ganadora del premio al mejor documental internacional, *Flee* utiliza la animación para narrar la historia de su protagonista: un refugiado afgano llamado Amin que en su adolescencia pasó por eventos traumáticos antes de instalarse en Copenhague. El director recurrió a esa técnica para proteger la identidad de su protagonista. Puede que este haya sido el motivo principal, pero Poher Rasmussen la utiliza también para comunicar el verdadero tema de la cinta: la condición de vivir con miedo permanente, siempre enterrando el pasado y ocultando la identidad real. No en vano el director se incluye a sí mismo en las viñetas, expresando desconcierto al escuchar que los familiares de Amin no han muerto. En la breve presentación que hizo Poher Rasmussen de *Flee*, reveló que, en veinticinco años de conocer a su protagonista, este no los mencionó jamás.

## IN THE EARTH, DE BEN WHEATLEY

“[Es vicio de los humanos] buscar sentido donde no lo hay.” Así es como una investigadora explica la manía de su marido por encontrar patrones en la naturaleza. Este marido, un idólatra de la *madre Tierra*, vive en el bosque en busca de víctimas que ofrendarle. Las secuestra, mutila y marca con el tipo de tatuajes místicos a los que se refiere su esposa. En su cinta más reciente, Wheatley vuelve al tono delirante de su insuperable *Kill list* (2011). *In the Earth*, sin embargo, fue mal recibida en Sundance por críticos que condenaron la “dispersión” de un relato que combina pandemia, ciencia delirante y paganismo fuera de control. En un mar de películas mesuradas y edificantes, celebro aquellas que nos recuerdan que la existencia es un caos. —

**FERNANDA SOLÓRZANO** es crítica de cine. Mantiene en *letraslibres.com* la videocolumna *Cine aparte* y conduce el programa *Encuadre Iberoamericano*. Taurus ha publicado su libro *Misterios de la sala oscura. Ensayos sobre el cine y su tiempo* en México (2017) y España (2020).



## ARTES VISUALES

# La mitología pandémica de Geandy Pavón



**MARÍA A. CABRERA ARÚS**

El 20 de enero de 2020 fue diagnosticado el primer caso de covid-19 en Estados Unidos, procedente de China. Poco más de un mes después fue reportado el primer caso de transmisión doméstica del virus. El 16 de marzo, los gobernadores de Nueva Jersey y de Nueva York decretaron toque de queda a partir de las ocho de la noche y el cierre de escuelas públicas y negocios no esenciales.

Para entonces, el fotógrafo Geandy Pavón (Las Tunas, 1974), residente en la localidad de West New York, en Nueva Jersey, se encontraba en la ciudad de Buffalo, Nueva York, visitando a su novia, Imara López Boada (La Habana, 1979). Su visita, que debió durar unos pocos días, se convirtió en una estadía de casi dos meses que dio origen a uno de los binomios ar-

tista-musa más prolíferos de la fotografía cubana contemporánea.

Dos días después de que las autoridades estatales impusieran el toque de queda, el 18 de marzo Pavón publicó en su cuenta de Instagram una fotografía de él y López Boada en la cocina de ella. La tituló “Quarantine / photo series of 40 days & 40 nights / day 1 / Imara Lopez & Geandy Pavón”. En la instantánea, vemos al artista parado de cabeza junto al refrigerador. De pie a su lado, su pareja toca una pierna de él con la mano derecha y con la izquierda sostiene una botella de tequila Espolón.

La vida, tal como la conocíamos hasta entonces, estaba, al igual que el artista, de cabeza. Durante los siguientes 39 días, fotógrafo y musa publicaron en sus redes sociales una imagen diaria en la que comunicaban su particular experiencia y visión de la pandemia. Poco después de concluida la serie, la obra se exhibió en el Art Museum of the Americas (AMA), en cuyo sitio de internet aún

puede verse. Y de diciembre a febrero fue expuesta en el Coral Gables Museum de la ciudad de Miami.

Me interesa abordar *40 days and 40 nights* como una *Gestalt*, inteligible a partir de la idea de cuarentena como un todo arquetípico, que da forma y sentido a cada entrega diaria de Pavón. Más que en la particularidad de los mitos a los que aluden las escenas que el fotógrafo construyó, me interesa indagar en los tres imaginarios que, como conjunto, esta serie evoca: la exploración de lo doméstico, la representación artística de lo mitológico y la producción de una mitología ad hoc sobre la pandemia.

En las diez primeras entregas de la serie, Pavón se mantiene apegado a la domesticidad en que transcurre su confinamiento. A través de elementos mundanos del entorno, el fotógrafo expresa la atracción que siente por su musa y por la vida en pareja que precipitó el encierro. No falta lo perverso, pero este es más bien un guiño dirigido al espectador: un cuchillo que se esconde tras la espalda y que no sabemos si será usado para atacar a López Boada o para cortar la manzana que ella saborea. Cuando el día 3, por primera vez, Pavón da nombre a la imagen, es difícil no pensar en un desenlace fatal sabiendo que en “Perseo y Medusa” uno de los protagonistas va a morir.

El suspenso y la muerte adquieren mayor peso en las fotografías de los días 11 al 13, que sirven de transición a la segunda etapa de la serie. Su condición liminar es evocada ya en el título de la imagen del día 10: “La anunciación”. Mas lo presagiado aquí no es la llegada del mesías. La escena recreada anticipa la tragedia. Y, en ella, López Boada deja de ser la musa cuya mera presencia extasía al artista, para volverse encarnación mariana: mito.

“La piedad”, título que Pavón dará a la fotografía del día 13, realizada momentos después de conocer que sus padres habían enfermado de covid-19, abre una segunda etapa que inscribe la serie en lo legendario. El fotógrafo había aludido anteriormente

a mitos clásicos en títulos como “Eco y Narciso” (día 7) o “Adán y Eva o la frivolidad de una intimidad sobreexpuesta” (día 9), pero, a diferencia de estas ocasiones donde lo mitológico es recreado en escenas cotidianas, en la segunda parte artista y musa se alejan de la cotidianidad para encarnar —revivir— la ficción. Pavón dialoga durante diecisiete días con la historia del arte, actualizando algunos de los tropos más universales de la cultura occidental, ya no como ofrenda a su musa, sino como ejercicio intelectual, oficio —el fotógrafo ha sido antes pintor— y, posiblemente, escape.

El espacio doméstico pasa a un segundo plano, cuando no desaparece del todo. El trigésimo día de su cuarentena, Pavón da inicio a una nueva y última etapa de la serie con “Unheimlich o el jardín de Freud”. En esta foto, lo onírico se halla presente no solo en el título, sino también en la composición y la disposición de los elementos de la escena: López Boada, en bata de baño, le muestra a un asombrado Pavón el jardín de flores que ha brotado en el centro de la sala de su casa.

Esta imagen y las nueve siguientes se alejan del mito clásico para volver a articular un imaginario doméstico. El último grupo de fotografías se aparta también del referente pictórico para acercarse al cinematográfico. Quien haya visto *Melancholia*, de Lars von Trier, no podrá pasar por alto la similitud entre el poder destructor del planeta que se acerca a la Tierra en la cinta del director danés y la molécula del virus que pende en lo alto como un sol exterminador en la imagen que cierra la serie de Pavón, “Teología negativa: El sol negro”.

Los sujetos de las últimas fotografías llevan tapabocas y permanecen separados a más de un metro y medio de distancia, como sugieren los protocolos sanitarios, pero también se abrazan y se prodigan afecto. Ocupan espacios extraños —hurgan, desde afuera, cual intrusos, el interior vacío de la vivienda; descubren luces cegado-

ras que salen del bote de la basura; se paralizan o adormecen ante cifras que aluden al contagio y la muerte—, pero a pesar de ello consiguen amarse y encontrar paz y sosiego.

En esta tercera y última parte de la serie, el artista y su musa vuelven a encarnar personajes ordinarios y el espacio hogareño recobra el protagonismo que antes había perdido. Este, sin embargo, aparece transformado por lo siniestro de la plaga, ahora presencia viva. La última imagen de la serie combina la amenaza que el virus supone para la humanidad con la fe persistente —como las briznas de hierba que brotan sobre el piso de madera— en un siempre nuevo renacer. El sol negro que la pareja contempla no proyecta su sombra sobre los protagonistas. Convertidos en seres de luz, estos encuentran solaz.

En el texto que acompaña la exposición del AMA, Lynette M. F. Bosch ha comparado la cuarentena de Pavón y López Boada con eventos significativos de la cultura occidental de similar duración, señalando que de estos ha surgido siempre un mundo nuevo: fueron cuarenta los días que Moisés permaneció en el monte Sinaí, los que Noé se guareció en su arca, los que precedieron a la resurrección de Jesús, los que duró el ayuno de este en el desierto. La serie *40 days and 40 nights* no ha sido menos prolífica. “La única posible venganza contra la pandemia está en manos de la ciencia, en forma de vacuna, y en el arte, como catarsis”, ha dicho el fotógrafo cubano sobre su serie.

La catarsis de Pavón, que comenzó explorando los espacios y cuerpos de su nueva domesticidad para luego meditar sobre el saber destilado en muchos de los mitos fundacionales de nuestra civilización, produce una mitología del confinamiento y la pandemia: el Eros y el Tánatos del año de la covid-19. —

**MARÍA A. CABRERA ARÚS** (La Habana, 1973) es socióloga, docente en la Universidad de Nueva York y creadora del archivo y colección Cuba Material.



## ECONOMÍA ECOLÓGICA

# Un índice de progreso para el presidente

A

ANDREA  
SÁENZ-ARROYO

Al final de mayo de 2020, el presidente Andrés Manuel López Obrador dijo que estaba preparando un índice diferente al del Producto Interno

Bruto (PIB) para medir “el progreso y la felicidad del pueblo de México”. Aunque hasta ahora no ha presentado dicho índice alternativo, en su declaración hay algo visionario. En este artículo comparto algunas de las medidas alternativas que se han aplicado en otras partes del mundo y los vacíos que estas ayudan a llenar para repensar el modelo de desarrollo y crecimiento económico en medio de la crisis ecológica planetaria.

El Índice de Progreso Genuino (IPG)<sup>1</sup> es una propuesta desde la economía

ecológica que incorpora los costos sociales que el desarrollo basado en teorías económicas clásicas no consideró. Por ejemplo, aunque la atención de un derrame petrolero haría crecer el PIB debido a los gastos que tendrían que hacerse para retirar el hidrocarburo del mar, dicho índice no consideraría los impactos negativos en las economías de las comunidades que solían pescar ahí y ya no pueden, así como los costos económicos y sociales relacionados con la contaminación de playas y humedales. De manera alterna, el IPG contempla el costo social y económico de la contaminación, el costo del crimen, el costo del tiempo de traslado y los beneficios que obtienen los individuos al poder cosechar las verduras en cultivos de traspatio, al abastecerse de proteínas por consumir lo que cazan o pescan, o el bienestar que brinda tener acceso a áreas naturales de recreo, entre otros. Recientes trabajos que comparan el PIB con el IPG revelan que en los primeros años de desarro-

llo de los países estudiados ambos índices crecen de manera paralela, pero que el IPG cae conforme la economía se basa más y más en la competitividad y descuida el impacto de las actividades económicas sobre el medio ambiente o la calidad de vida de sus ciudadanos.<sup>2</sup> En países como Islandia, cuya economía se basa en preservar y construir su capital natural y social, ambos índices han crecido simultáneamente.

Aunque los índices de medición del progreso alternos son relativamente nuevos en la jerga académica, esta visión integral del bienestar está presente en diferentes culturas. Por ejemplo, Bután mide desde la década de 1970 el “índice de felicidad”, que considera 33 indicadores distintos, entre ellos, la salud psicológica, el tiempo destinado a actividades comunitarias o la calidad del ambiente en el que se desarrollan sus habitantes, así como la capacidad de proveerse refugio, educación y alimento.<sup>3</sup> En México los tzeltales que habitan en el estado de Chiapas también tienen su indicador del “buen vivir” –*lekil kuxdejal*–;

2 Ida Kubiszewski *et al.*, “Beyond GDP: Measuring and achieving global genuine progress”, *Ecological Economics*, 93, 2013, pp. 57-68.

3 Devan Pillay, “Happiness, wellbeing and ecosocialism – a radical humanist perspective”, *Globalizations*, 17, 2020, pp. 380-396.

1 Robert Costanza *et al.*, “Time to leave GDP behind”, *Nature*, 505, 2014, pp. 283-285.

este incluye factores como la armonía que tiene el individuo consigo mismo, su relación con el ambiente y la calidad de su relación con su comunidad.<sup>4</sup>

En sus poco más de dos años de gestión, el presidente ha demostrado que sus políticas presentan frecuentes disonancias con esta visión integral de desarrollo. Lanza la apuesta de que al construir megaproyectos como el Tren Maya o la refinera de Dos Bocas el “progreso” se esparcirá de manera automática a los ciudadanos más vulnerables de la región. Nada más alejado de la realidad y de la visión de progreso y bienestar que tienen las propias comunidades. Ejemplos de cómo el desarrollo a veces trae más costos que beneficios son las altas tasas de criminalidad de los pueblos petroleros de Tabasco y el desastre ambiental que esta industria le ha propinado a unos de los humedales tropicales más importantes de Mesoamérica.<sup>5</sup> Por lo que no es de sorprender que los pueblos indígenas de la región se opongan ferozmente a los proyectos sello de esta administración. En su experiencia, cada vez que llega el desarrollo, ellos pierden. Aunque quizá detrás de ellos se encuentre la mejor de las intenciones, estos proyectos han caído en la clásica trampa de “hacer lo mismo y esperar resultados distintos”.

Esther Duflo, quien fue galardonada en 2019 con el Premio Nobel de Economía por sus investigaciones para reducir la pobreza, considera que el trabajo del economista debe ser como el de un plomero: capaz de identificar dónde, en todo el entramado de tuberías, se atora el flujo de agua, de manera que ayude a reparar esas “pequeñas” pero importantes fallas que a veces no se piensan en el diseño de las políticas públicas. Si a eso le añ-

dimos el componente ecológico, los diseñadores de políticas públicas tienen que convertirse en los más diestros fontaneros que entiendan no solo la red del flujo del capital financiero, sino su convergencia con la red del flujo del capital natural, que reparte todos los beneficios que las sociedades reciben de la naturaleza de forma gratuita. En otras palabras, de no comprenderse en su totalidad el complejo entramado del sistema económico y ecológico que le brinda bienestar a la sociedad, los proyectos de desarrollo se convierten en simples extractores de beneficios que efectivamente incrementan el PIB nacional, al tiempo que merman el IPG en las regiones donde se implementan.

Como coordinadora de campaña del actual presidente, la ahora secretaria de Economía, Tatiana Clouthier, demostró capacidad para integrar visiones. Esta habilidad, no generalizada entre académicos ni entre políticos, le debería permitir sentarse a definir con todos los actores regionales qué significa desarrollo, progreso y bienestar. Darse el tiempo para crear alianzas horizontales y sentarse a escuchar el punto de vista de las comunidades indígenas y rurales del sureste mexicano respecto al progreso será, potencialmente, la herramienta que ayude a derrumbar el muro que el propio presidente se ha encargado de edificar con su visión unilateral de desarrollo y que ha provocado tanta resistencia.

La actual administración aún tiene tiempo de rectificar el camino y construir una visión de progreso con la gente, y no para la gente, como solía hacerse en el pasado. Entonces, al hacer las cosas diferentes, podrían esperarse resultados distintos. —

**ANDREA SÁENZ-ARROYO** es bióloga marina con un doctorado en economía ambiental, profesora investigadora en el Colegio de la Frontera Sur (ECOSUR) e investigadora invitada del Centro de Ciencias de la Complejidad (C3-UNAM).

## HISTORIA

# Vidal-Naquet: helenista y vigía del presente

*Toda vez que en el silencio de la abyección no se oye sino la cadena del esclavo y la voz del delator; toda vez que únicamente se tiembla ante el tirano y que resulta igual de peligroso exponerse a sus dádivas que merecer la pérdida de su favor, el historiador aparece, cargado con la venganza de los pueblos.*

Chateaubriand



DAVID NORIA

uera de Francia, Pierre Vidal-Naquet (París, 1930-Niza, 2006) es reconocido ante todo como el helenista que, al lado de Jean-

Pierre Vernant y Marcel Detienne, renovó esta disciplina al promover una “antropología histórica” de la Antigüedad. Sus estudios sobre la tragedia ateniense, lo mismo que sus trabajos historiográficos sobre la representación de Grecia a partir de la Revolución francesa, no solo constituyeron esclarecimientos mayores, sino que colocaron en el centro de la indagación misma un cuestionamiento ineludible sobre su pertinencia y sus límites en libros como *Mito y tragedia en la Grecia antigua I y II*, *El cazador negro*, *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego* y *El mundo de Homero*. “Vidal-Naquet —a decir de su biógrafo, François Dosse— desborda la exploración de la civilización griega. Abre sobre todo un campo de investigación, el de la historiografía, poco practicado hasta entonces, explorando los usos del pasado griego en

4 Para conocer más recomiendo la tesis de maestría de Begoña Ribera Martín Consuegra, “Comunalidad en Chiapas: El alcance de la economía solidaria para la reproducción de la buena vida (*Lekil Kuxdejalil*)”.

5 Alejandro Toledo (comp.), *Petróleo y ecodesarrollo en el sureste de México*, México, Centro de Ecodesarrollo/Nueva Imagen, 1982.

épocas ulteriores” y descartando provechosamente “el corte intangible entre los cuatro períodos canónicos –antiguo, medieval, moderno y contemporáneo–, para demostrar que el grosor temporal no tiene que ver con un tiempo muerto, sino que el pasado, incluso el más lejano, es una fuente decisiva para definir la relación, en el presente, entre las sociedades y los individuos”.<sup>1</sup> Prueba de ello es que, para los revolucionarios de 1789 (como después para los nazis), Esparta encarnó el modelo de una sociedad reunida alrededor de una fuerte cohesión política; y que una Atenas moderna, democrática y comercial sirvió en el siglo XIX como espejo o mapa de Ámsterdam, Londres o París, tal como era descrita en las obras clásicas de Fustel de Coulanges o de Benjamin Constant.

Sin embargo, es menos conocido el papel de Vidal-Naquet como representante de la conciencia crítica y de la honestidad intelectual en Francia de cara a su propio tiempo. Siguiendo deliberadamente el modelo de Zola, publica en 1958 su primer libro, *L'affaire Audin*, donde el helenista de veintiocho años despliega su rigor historiográfico y su astucia para dar cuenta de una tragedia del presente. Un año antes el matemático y activista Maurice Audin había sido arrestado en Argelia por el ejército francés. Jamás volvió a saberse de él, al tiempo que la versión oficial sostenía que se había dado a la fuga. La noticia de la desaparición de este militante anticolonialista y ciudadano francés llegaría a la Sorbona, donde era tesista. Conformado entonces un comité de profesores, Vidal-Naquet documentó y reconstruyó el pasado inmediato para poner en evidencia que la suerte de Maurice Audin, en realidad torturado y asesinado por el ejército, era también la de muchos otros franceses y musulmanes en una Argelia sometida de facto a una dictadura militar después de la Segunda Guerra Mundial. A raíz de estas reve-

laciones llegó a afirmarse en la prensa: “Es sin duda muy duro para la mayoría de los franceses decirse que puede existir una comparación entre los excesos cometidos en Argelia y los cometidos por los nazis. Hay que reconocer sin embargo que es así.”<sup>2</sup> Con todo, la versión oficial que encubrió al ejército francés persistió hasta 2018, cuando el Estado, en la persona del presidente Macron, pidió perdón a la viuda de Audin, quien sesenta años atrás recibiera este mensaje en una carta de Vidal-Naquet, futuro garante de su causa: “¿Me otorgará su confianza para redactar la pequeña obra [*L'affaire Audin*]? Creo que su confianza estará en buenas manos: soy historiador, hijo de deportados muertos en Auschwitz y fui educado en el recuerdo del caso Dreyfus.”<sup>3</sup>

El “drama fundador” de Vidal-Naquet, en efecto, es la deportación de sus padres al campo de exterminio cuando él tenía catorce años. Ello implicó aceptar su muerte sin posibilidad de ver o recuperar los despojos.

Así, víctima él mismo del totalitarismo, no dudó en demostrar en su momento que Francia y por extensión los Estados liberales pueden conocer un “totalitarismo rampante” donde las prácticas de la tortura, la intimidación y el asesinato están institucionalizadas. El autor de *L'affaire Audin* entendió que el rechazo a toda forma de crimen de Estado es la única vía aceptable para las sociedades modernas de ser coherentes con el legado francés de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. De lo contrario, el sentido mismo de la modernidad colapsaría al actuar de igual modo que las sociedades totalitarias. Por todo ello, el nombre de Vidal-Naquet se ha hecho indisoluble de la causa contra la tortura.

El segundo gran combate intelectual en la vida de Vidal-Naquet fue el que encabezó en contra del negacionismo del Holocausto, propiciado por “intelectuales” y universitarios. Francia no fue en absoluto ajena a esta corrien-

te y demostró cómo la extrema derecha y la extrema izquierda se amalgamaron a la perfección en la infamia de justificar, tergiversar, negar o minimizar los campos de exterminio. A esta cuestión dedicó su libro *Los asesinos de la memoria* de 1987, donde confrontó a una *intelligentsia* sin escrúpulos. El libro de Vidal-Naquet, calificado en su momento por la prensa como una “prueba para los nervios”, fue saludado por Pierre Nora: “No solamente ha tenido el coraje de infligirse el espantoso análisis de una literatura más bien desconsoladora, sino que en estos tiempos difíciles donde la Historia, sobre todo la nueva, corre el riesgo de perder su virtud por coquetear con la ficción, ha conservado como cosa propia el sentido exacto de lo real, y el culto raro, intransigente, de la compleja y sin embargo simple verdad.”<sup>4</sup> Por su parte, después de lidiar con tantas páginas sombrías, el propio Vidal-Naquet concluyó: “Si el discurso histórico no se relacionara, por tantos intermediarios como se quiera, con lo que llamaremos, a falta de algo mejor, lo real, estaríamos siempre en el discurso, pero este discurso dejaría de ser histórico.”<sup>5</sup> Así fijaba su posición respecto a su disciplina, al valor de su palabra y en torno a problemas capitales de nuestro tiempo. El oficio del intelectual, asumido con la responsabilidad que conlleva tomar la palabra en una democracia, implica una vigilancia y una relación comprometida con la verdad, características más raras de lo que se creería.

El mérito de la biografía que François Dosse acaba de consagrar a Pierre Vidal-Naquet es doble: le hace justicia al historiador de la Antigüedad, que se asumía a sí mismo como un “hombre-memoria”, y reaviva la siempre amenazada exigencia de verdad, a la que este vigía del presente honró tanto y tan bien en su recorrido. —

---

**DAVID NORIA** (Ciudad de México, 1993) es escritor y filólogo, profesor en la Faculté des Arts, Lettres, Langues et Sciences Humaines de la Universidad Aix-Marseille, Francia.

1 François Dosse, *Pierre Vidal-Naquet, une vie*, París, La Découverte, 2020, p. 240.

2 *Idem*, p. 88.

3 *Idem*, p. 88.

4 *Idem*, p. 418.

5 *Idem*, p. 417.



MÚSICA

# Anatomía de un jazzista enojado



**EDUARDO HUCHÍN SOSA**

Resulta revelador que la autobiografía de Charles Mingus, *Menos que un perro*,<sup>1</sup> esté escrita en tercera persona y comience con un diálogo entre el músico y su psicoterapeuta alrededor de los tres Mingus que conviven en su interior: uno despreocupado que apenas observa, otro agresivo por miedo a ser atacado y uno más, amable y confiado, que luego no sabe qué hacer con los atropellos profesionales que sufre. Esa distancia que puede establecer consigo mismo puede verse como un simple recurso narrativo pero también como una aspiración espiritual: en algún momento Mingus, según cuenta más adelante, quiso usar la meditación para salir de su propio cuerpo y morir. Falló, admitió después, por cobardía, pero insistió en eso de escapar de sí mismo y entenderse desde fuera, como demuestra este libro.

El uso de la tercera persona no es la única convención que Mingus quiso romper en una autobiografía, en la

que, por supuesto, abundan las paradas obligatorias de toda historia musical: el hallazgo del instrumento que lo haría famoso, el maestro que le dice que nunca podrá tocar los clásicos como se debe, los cameos de algunas leyendas del nivel de Thelonious Monk o Charlie Parker y sus polémicas opiniones acerca del jazz. Sin embargo, hay también una obstinación en otro tipo de experiencias —la violencia, el sexo, el abuso laboral, su empeño por ser reconocido como un “verdadero negro”— que es fácil entender por qué un editor lo calificó como “el libro más sucio que había leído jamás”. Según su biógrafo Gene Santoro, Mingus había empezado a escribir su autobiografía a mediados de la década de los cincuenta y, durante quince años, había expandido y reescrito el texto (añadiendo “críticas mordaces sobre el negocio de la música, un reparto de personajes musicales y callejeros, mucho sexo explícito destinado a ser escandaloso junto con conversaciones románticas sobre el amor en la adolescencia, insistentes reflexiones sobre

**SUE GRAHAM MINGUS  
MINGUS & MINGUS. MI VIDA CON EL  
HOMBRE FURIOSO DEL JAZZ**

Traducción de Elisa Corona Aguilar  
Ciudad de México, La Cifra, 2020, 256 pp.

los lados divino y espiritual de la vida y algunas estrategias verbales a lo James Joyce”),<sup>2</sup> pero no había encontrado editor hasta 1971, cuando vio la luz con los debidos recortes. *Menos que un perro* termina poco después de la aparición de Judy Starkey, quien se convertiría en la tercera esposa de Mingus, responsable también de pasar en limpio y reelaborar un manuscrito que no dejaba de transformarse. Es previsible que el tramo de vida que el músico quiso contar no abarcara ciertos años decisivos, aunque sí algunos de enorme creatividad.

La labor de retratar al último Mingus tuvo que venir de alguien más y llegó en 2002 de la mano de Susan Graham Ungaro, más conocida como Sue Mingus, su cuarta esposa, mujer blanca graduada del Smith College, fugaz actriz y periodista. Cuando se conocieron en 1964, ambos vivían el final de sus respectivos matrimonios con hijos y tuvieron que pasar once años antes de casarse (en una ceremonia formal y no en la que les había improvisado Allen Ginsberg). *Tonight at noon*, el libro de Sue que toma su título de una expresión popular entre los músicos —“Esta noche al mediodía”, una forma de decir que los horarios siempre están patas arriba en las presentaciones— y de un brillante álbum de Mingus, se vende como “una historia de amor”. La etiqueta puede dar una idea equivocada si pensamos en un insípido romance entre dos personas aparentemente opuestas, pero desde la primera página es claro que *Tonight at noon* es mucho más que eso.

Traducidas recientemente al español por Elisa Corona Aguilar con el título de *Mingus & Mingus*, las memorias de Sue no solo completan el panorama que va de mediados de los sesenta hasta la muerte de Charles en 1979, sino que nos muestran opiniones, escenas y gestos que Mingus no es capaz de advertir en sí mismo y que, gracias a la agudeza para los detalles por parte de la autora y su empeño por no ser solo una

<sup>2</sup> Gene Santoro, *Myself when I am real. The life and music of Charles Mingus*, Nueva York, Oxford University Press, 2001, p. 284.

<sup>1</sup> Traducción de Francisco Toledo Isaac, Barcelona, Mondadori, 2000, 320 pp.



mera nota al pie en la vida de una celebridad, superan en humanismo, aspiraciones literarias y humor al libro del músico. Las diferencias llegan a ser notables: ahí donde Mingus se jacta de su capacidad, digamos, atlética (por ejemplo: tener sexo con veintitrés mujeres, o al menos eso asegura, en una misma noche), Sue observa las distintas facetas de un cuerpo que puede lo mismo dar muestras de ternura que preferir el piano al sexo, desarrollar callos por culpa del contrabajo que moverse, atril en mano, para perseguir a un tipo del público que lo había insultado. Un cuerpo que finalmente sucumbe a la esclerosis lateral amiotrófica: “Cuando has visto a tu esposo ser uno de los hombres más físicos, más dinámicos que jamás habías conocido y luego convertirse en una calabaza en silla de ruedas sin perder su magnetismo o su pasión o su atractivo, entonces ya nada te parece extraño.”

El rango espiritual y de personalidad también son más amplios: en su libro, Sue se propuso entender el temperamento explosivo que hizo famoso a su marido y le dio el sobrenombre de “el hombre furioso del jazz”. En el escenario, Mingus parecía un poseso, dice Sue, fustigando lo mismo a sus compañeros músicos que al público, rugiendo “como una locomotora fuera de rieles” y, a la vez, creando arte con esa dinámica que podría parecer más propia de un buscapié. Lejos de los reflectores, Mingus también llegaba a ser irascible, injusto y fanfarrón, pero había poderosas razones sociales y psicológicas detrás. A menudo el músico sufría de actitudes discriminatorias por parte de todo tipo de personas, incluso de los taxistas que no querían darle la parada por ser negro, y en respuesta había diseñado una serie de estrategias, varias de ellas intimidantes, para hacer valer sus derechos. Peleaba, dice Sue, no porque lo disfrutara sino “porque había aprendido cómo y había funcionado”. Una vez puesta en marcha esa forma de vivir era imposible detenerla. En una ocasión entró al departamento de contabilidad de Columbia Records vestido con traje de safari y una escopeta para preguntar por qué se habían re-

trasado con las regalías. En otra, había llevado a un amigo —que pasó todo el rato afilándose las uñas con un cuchillo frente al ejecutivo de la compañía— a la negociación de un contrato. Llamaba “enojo creativo” a ese tipo de desplantes.

En un principio, el libro iba a llamarse *Relato de un artista moribundo* y se enfocaría en la lucha que Mingus había emprendido contra la esclerosis, después de un diagnóstico desesperanzador, y en el viaje que había realizado a México, al lado de Sue y el hijo de su primer matrimonio Eugene, en busca de una curandera que lograra el milagro. Ese periplo de catorce meses ocupa, como era de esperarse, una buena parte del relato. Más allá de los detalles de su estancia en Cuernavaca, para nuestros tiempos resulta estremecedora la carrera a contrarreloj en busca de un tratamiento (el que fuera: hipnosis, acupuntura, inyecciones de órganos de cordero no nacido, una fórmula rusa, etc.) y también aquellos episodios en los que el cuerpo de Mingus deja de responder a su voluntad, incluida una tristísima escena en que intenta tocar su contrabajo y, después de algunas notas, “dejó caer las manos de las cuerdas y le regresó el instrumento a la enfermera. Nunca volvió a tocarlo”.

Y es que el mayor logro de *Mingus & Mingus* quizá no se encuentre en la crónica de sus últimos meses, ni en ese fragmento de historia cultural en donde caben Joni Mitchell, Dizzy Gillespie, Peggy Hitchcock y Timothy Leary, entre otros, sino en la voz que Sue construye para contar su historia de amor y de muerte: cercana pero no sensible, divertida, curiosa, reflexiva, interesada en conectar las ideas y los actos, el individuo y su comunidad, la pasión musical y los intereses comerciales, la espiritualidad y las convicciones políticas de un músico que pensaba que, si tuviera que volver a la tierra, reencarnaría en un anónimo practicante de chelo que estudiara a Bach y a Mingus, pero que, si estaba en sus posibilidades, preferiría no regresar. —

**EDUARDO HUCHÍN SOSA** es músico y escritor. Es editor responsable de *Letras Libres* (México).

## SALUD PÚBLICA

# Cuando la crítica duele



XAVIER TELLO

Cuando el 22 de enero del año pasado se llevó a cabo la primera conferencia de prensa sobre lo que en ese momento se pensaba era una lejana epidemia, muchos nos sentimos tranquilos de que no sería el jefe del ejecutivo quien informaría y actualizaría en el futuro sobre el tema. Una pandemia es, al final, un evento que requiere un gran conocimiento técnico y epidemiológico para poder interpretar, transmitir y comunicar la información. En ese momento, Hugo López-Gatell parecía una excelente elección para llevar a cabo ese trabajo.

En tan solo unas semanas comenzaron a surgir datos poco claros y fenómenos inexplicables, como la diferencia en la cifra de contagios que, en la frontera con Estados Unidos, era menor en las poblaciones mexicanas que en las estadounidenses. Más adelante, se haría patente una realidad: México realizaba pocas pruebas para detectar el SARS-COV-2. Ante estos y otros hallazgos, López-Gatell comenzó a mostrar una faceta de su personalidad que se volvió cotidiana: justificar con argumentos enredados y lenguaje pseudotécnico cada una de las decisiones gubernamentales ante la pandemia. Un día, el científico se perdió y defendió al presidente (su jefe) diciendo que este transmitía una “fuerza moral”. Desde entonces,

**Laurie Ann Ximénez-Fyvie**  
**UN DAÑO IRREPARABLE. LA**  
**CRIMINAL GESTIÓN DE LA**  
**PANDEMIA EN MÉXICO**

Ciudad de México, Planeta, 2021, 264 pp.

el subsecretario y “zar” de la pandemia dejó de ser una fuente confiable.

Para Laurie Ann Ximénez-Fyvie (Guadalajara, 1969), esta transformación es solamente la punta del iceberg de una cadena de malas decisiones, despropósitos y mentiras en el manejo del desastre sanitario más grande en la historia moderna de México. *Un daño irreparable. La criminal gestión de la pandemia en México* es un recuento detallado de todo lo que ha estado mal con las acciones y toma de decisiones del gobierno mexicano.

Con un doctorado en ciencias médicas por la Universidad de Harvard, Ximénez-Fyvie ha realizado un exhaustivo análisis que parte del origen mismo de la pandemia en la provincia de Wuhan (China) y su dispersión por varios países del mundo hasta su arribo a México. De manera clara y didáctica, la autora explica la naturaleza del origen zoonótico de estas infecciones virales, cómo se transmiten al ser humano, las inminentes repercusiones de los contagios a través de los viajeros, así como las medidas, acertadas o no, que han tomado algunos países como Estados Unidos, Brasil, Alemania o Gran Bretaña. No obstante su bagaje científico, la autora no ha pretendido un árido análisis técnico. Este no es un libro científico, ni quiere serlo. Es sí, una denuncia informada sobre el caso mexicano, sobre aquellas malas decisiones que ha tomado el “zar” de la pandemia, Hugo López-Gatell.

*Un daño irreparable* describe a un doctor en epidemiología que técnicamente pudo haber hecho bien su trabajo, pero decidió, de manera consciente, no hacerlo. Ximénez-Fyvie narra el ascenso de un subsecretario que se transformó en una suerte de *rockstar*, que después ca-

yó hasta convertirse en un “meme”, objeto de múltiples burlas y con una credibilidad profundamente cuestionada en cada una de sus declaraciones, y que, no obstante, sigue gozando de una sustancial base de fans que lo defienden en las redes sociales y apoyan cada cosa que dice o hace, por más cuestionable o absurda que sea, siendo implacables con quienes opinan en contra, experiencia que la autora conoce de primera mano.

Arrogante, condescendiente, soberbio y enfocado en solo dos objetivos —tener siempre la razón y complacer al presidente—, el “zar” de la pandemia, a decir de Ximénez-Fyvie, maneja las cifras y los hechos a su conveniencia, inventando conclusiones, usando jerga pseudocientífica y, sí, en ocasiones, mintiendo.

En su análisis sobre las acciones y respuesta del gobierno, la autora ha formado una sólida mancuerna con el matemático Arturo Erdely, quien se ha convertido en la voz independiente de los datos duros y análisis numérico en esta crisis. De esta productiva relación nos habla en el libro, cuando describe las inconsistencias de las cifras oficiales y la tozudez gubernamental de solo usar el modelo centinela como mecanismo de medición.

La obra denuncia la opacidad como cuando, tras establecerse el “factor no oficial” de 8.3 para calcular los contagios reales, la Secretaría de Salud encomendó el diseño de un sistema específico para ello. Cuando las críticas de Erdely y otros expertos surgieron, el gobierno se negó a mostrar el modelo matemático bajo el argumento de que estaba protegido por los derechos de autor y era propiedad del Conacyt.

El subregistro de casos y fallecimientos, las “camas vacías” como indicador de un éxito que solo existe a los ojos del gobierno, el culpar a los mexicanos por ser obesos, hipertensos o padecer diabetes, muestran a un López-Gatell acorralado. Ximénez-Fyvie subraya aquellas declaraciones del subsecretario que han llegado

a ser más perjudiciales: decir que los pacientes asintomáticos no eran un riesgo de contagio, argumentar que la aplicación de pruebas a gran escala no tiene utilidad epidemiológica y no salvan vidas, insistir en que los pacientes se quedaran en casa y su negativa a promover el uso del cubrebocas, ni recomendar que el presidente lo usara. La autora también analiza la falsa disyuntiva entre cuidar la economía y salvar vidas humanas, y se cuestiona si estas decisiones son producto de una estrategia criminal.

Aunque esta obra se centra en los errores del actor más visible en el manejo de esta pandemia, Ximénez-Fyvie también critica la participación de Andrés Manuel López Obrador y sus recomendaciones morales y esotéricas, con esfuerzos tardíos, poco transparentes e insuficientes en el manejo de la crisis. Menciona además a la jefa de Gobierno Claudia Sheinbaum, cuyas decisiones ambiguas dejan ver un intento por balancear su trabajo y obligaciones hacia la ciudadanía de la capital con su militancia partidista.

Convencida de que el trabajo de López-Gatell ha provocado un daño irreparable a México, Ximénez-Fyvie hace un recuento final de hacia dónde vamos y cómo no lograremos salir adelante de manera adecuada si no se realizan los cambios necesarios, incluida la reciente politización de las vacunas.

Un enorme atributo de este libro es, sin duda, su sencillez narrativa. El lector tendrá acceso a historias, citas y hechos que existieron pero que los responsables del manejo de la pandemia han pretendido encubrir. *Un daño irreparable. La criminal gestión de la pandemia en México* es seguramente la obra más notable de un naciente género en el país: el análisis crítico sobre el manejo de la crisis sanitaria más mortífera de los últimos ciento diez años. —

**XAVIER TELLO** es médico cirujano y analista en políticas de salud.



## LA HISTORIA COMO IDENTIDAD NACIONAL

JEAN MEYER

En este ensayo publicado en el número 219 de *Vuelta*, en febrero de 1995, el historiador medita en torno a la relación que hay entre la historia y el nacionalismo. Esta sección ofrece un rescate mensual del material de la revista dirigida por Octavio Paz.

Quien dice “identidad nacional” dice “historia” y concede e impone una “responsabilidad social” a quien elabora, conserva y enseña la historia. No cualquier historia. La historia nacional. Tal responsabilidad social puede chocar con la profesionalización del historiador, proceso reciente que ha tenido dos vertientes: la “científica” —la historia como ciencia social o humana— que da por meta la objetividad, la búsqueda de la verdad; y la vertiente instrumental, aplicada a una historia al servicio de un Estado, de una ideología, de una iglesia, etc. Hoy en día, el nacionalismo es un principio esencial de la legitimidad política. Por lo tanto hay que empezar con un repaso sobre su naturaleza.

Nación, nacionalismo, nacionalidad, sentimiento, identidad nacional... La multiplicidad de las palabras no significa claridad conceptual. Pertenecer a una nación es un lazo doble, el derecho a tener identidad, a recibir protección, y el deber de conformarse

a las costumbres, a las leyes, eventualmente, de morir por la patria.

Todo ocurre como si en nuestra época la política no pudiese crear nada que no fuese nación. A partir de este hecho fundamental, el nacionalismo sirve de etiqueta ideológica y, por lo tanto, es proteiforme. Una ideología nacional supone una política de movilización de masas. Así, nuestras naciones con sus estados persisten en la empresa fundamental que persigue la sociedad de los hombres: agrupamiento de los hombres que dependen de una misma *res publica*, adquieren una identidad colectiva, inscriben en un mismo espacio natural sus posiciones respectivas, en un mismo espacio cultural sus instituciones, y se determinan como comunidad frente a pueblos extranjeros. Esa es la realidad, esa es la historia.

Si la historia es lo real, la historiografía es más que el relato, el recuento, el análisis de dicho real. Si la identidad nacional es un momento de la historia, la historiografía no tiene por qué identificarse con dicho momento y volverse instrumental. En este siglo el historiador ha conocido la demanda imperativa del Estado totalitario, ha sufrido las presiones y las seducciones del Estado autoritario, conoce ahora las tentaciones del mercado. ¿Cómo conservar la integridad profesional cuando uno está sometido a la presión de producir resultados esperados? La historia como identidad nacional no es más que uno de los aspectos de un problema mayor, el de la historia pública, de la historia sobre pedido, con o sin convicción, cinismo, prostitución.

Todo estado social exige ficciones, mitos. La historia puede ser una ficción, dado el hecho de que se la considere esencial para la creación y conservación de la identidad nacional. Ese conjunto de mitos fundadores actúa sobre el porvenir porque es una acción presente. El carácter real de esa historia es el de tomar parte en la historia. El porvenir, por definición, no se puede imaginar. Ese tipo de historia casi nos hace el milagro de darle una cara al futuro. Por eso, dicha historia es iconográfica, inse-

parable del himno y del estandarte, referencias todas religiosas. Nos ofrece un repertorio de situaciones y de catástrofes, una galería de antepasados, un formulario de actuaciones, expresiones, actitudes para ayudarnos a ser y devenir.

Nuestra disciplina está sometida a una constante revisión, a una ampliación de los campos y de los métodos y, sin embargo, en todos los países que conozco, programas escolares y libros de texto persisten en su ser cruelmente nacionalista y mentiroso. La historia que se enseña a las masas, fuera del aula de primaria, no es menos engañosa y bruta. ¿Por qué escapan al proceso de corrección, revisión, extensión que caracteriza a la historiografía?

La historia puede también ser “maestra de vida” y, como tal, factor positivo de identidad nacional, si es capaz de rescatar la voz de los “vencidos” y de los olvidados. Conservador de memoria, el historiador debe someterla a la crítica de siempre, con todo el rigor del positivismo. La tarea más difícil y más noble del historiador es el debate y el reexamen. La verdadera revisión necesita comprensión benevolente. Intercambio científico abierto para confrontar puntos de vista divergentes, para lograr una visión analítica y crítica, evolutiva sin ser relativista. No hay verdad definitiva, pero la honestidad es necesaria.

Si bien es cierto que la historia es un elemento de la identidad nacional, no veo por qué le tocaría al historiador, como “científico social”, garantizar la “verdad”, la veracidad de los llamados mitos fundadores.

Además, mi esperanza como ciudadano es que, en nuestra concepción de la vida pública, estemos pasando de una sociedad en la cual la legitimidad viene de la tradición a una sociedad regida por el modelo del contrato, al que cada uno aporta —o no— su adhesión. Nuestra vida pública no necesita de una historia “pública” como fuente de legitimidad. —

**JEAN MEYER** es doctor en historia por la Universidad de París X Nanterre. Su libro *La Cristiada* (FCE/Clío, 2007) es un referente de la historiografía mexicana.