

Letrillas



CINE

Girl picture, un retrato íntimo de la adolescencia femenina

por Lily Droeven

Desde su título, *Girl picture* (2022) refleja la historia que contará: la cinta es un retrato de lo que significa ser una chica hoy en día. Se centra en las vidas de tres adolescentes que tienen sus primeras experiencias amorosas y deben lidiar con distintas desilusiones, inseguridades, así como con la búsqueda del placer sexual femenino. *Girl picture* (en finlandés *Tytöt tytöt tytöt*) es el tercer largometraje de la cineasta finlandesa Alli Haapasalo y fue estrenado en el Festival de Sundance 2022 donde se hizo acreedor al Premio del Público. La cinta nos sumerge durante tres viernes consecutivos en la

rutina de estas jóvenes que, a través de sus vivencias y aprendizajes, se encargarán de perfilar sus caminos. La directora finlandesa logra capturar las emociones, frustraciones e incertidumbres de la adolescencia de una manera íntima, con completa honestidad y sin caer en prejuicios.

En su visión cinematográfica, Haapasalo cuenta historias cotidianas de mujeres finlandesas que buscan su propia voz al mismo tiempo que se enfrentan a los estereotipos de género y a las dinámicas de poder. Basta con revisar sus dos largometrajes previos: *Love and fury* (2016) y *Force of habit* (2019) —el cual fue dirigido

en colectivo junto a otras seis directoras finlandesas—. En *Girl picture* la directora ofrece, desde la perspectiva adulta, una exploración de la adolescencia femenina finlandesa que dialoga con las inquietudes de la generación actual y que trasciende tanto las barreras lingüísticas como culturales porque resulta significativa para cualquier otra persona más allá del ámbito al que se circunscribe.

La frescura de este largometraje se alcanza por distintas razones: primero que nada, la decisión de filmarlo bajo el formato 4:3; pero también por la sinergia lograda entre la dirección de Haapasalo y el guion escrito por Ilona Ahti y Daniela Hakulinen. Hay un balance en la atención prestada a las tres protagonistas en la trama, lo cual permite que las actrices construyan a sus personajes de manera natural. Asimismo, la fotografía resulta evocadora, pues logra contrastar el ambiente del invierno finlandés con una paleta en colores alegres; esto crea una mezcla visual sumamente atractiva. A ello se añade el uso de deslumbrantes luces neón y una banda sonora con canciones pop.

Es precisamente ese invierno finlandés un elemento que diferencia a *Girl picture* de otras películas *coming-of-age*, pues estas suelen estar ambientadas en pleno verano con el propósito de aludir al despertar sexual. Haapasalo opta por distanciarse de esta convención y prefiere señalar a la audiencia que este descubrimiento del cuerpo no necesariamente tiene que estar ligado con una estación del año en particular,

puede ocurrir en circunstancias diversas: bajo el radiante sol veraniego o durante el pálido invierno escandinavo.

Las primeras protagonistas que se nos presentan son Mimmi (Aamu Milonoff) y Rönkkö (Eleonoora Kauhanen), dos mejores amigas que pasan el tiempo entre la escuela, su trabajo en un quiosco de licuados y divirtiéndose en fiestas. Rönkkö es dulce, tranquila y muy responsable, pero tiene un problema: es incapaz de experimentar placer sexual, aunque siente atracción y enamoramiento por los chicos. Esto la hace cuestionarse si acaso es asexual o si simplemente no ha sido capaz de encontrar ese deseo por más que se esfuerce, lo cual la deja decepcionada e insegura. Mimmi le aconseja que no se acongoje por ello, que siga experimentando con los chicos hasta lograrlo.

Por su parte, Mimmi es una chica extrovertida, rebelde, segura de sí misma y que se enamora intensamente. Es lesbiana, pero la narrativa de este personaje no busca dar explicaciones a ello ni tener confrontaciones consigo o con los demás; esa es la orientación sexual del personaje y se plantea como algo natural. La preocupación de Mimmi, más bien, estriba en términos familiares, pues tiene un intenso miedo al abandono debido a la constante ausencia de su madre y la poca comunicación que ambas mantienen, ya que la mujer pasa más tiempo con su nueva pareja y el hijo que tiene con él.

La tercera protagonista es Emma (Linnea Leino), una joven patinadora sobre hielo que entrena arduamente para poder calificar en el Campeonato Europeo. Es muy dedicada en el deporte debido a que Sanna, su madre, y Tarja, su estricta entrenadora, albergan altas expectativas para que gane dicho campeonato. Emma no tiene permitido distraerse, por lo que acata un riguroso programa de entrenamiento y un inflexible

régimen de alimentación para mantenerse en forma. Esta presión psicológica hartará a Emma y propiciará que se rebele contra ellas.

Un día Emma asiste con sus amigos al quiosco de licuados donde trabaja Mimmi. Este primer encuentro entre ambas —que empieza como una interacción casual— termina siendo bastante desafortunado y vergonzoso, pero el pequeño incidente no impedirá que sientan una inevitable atracción romántica que logrará desarrollarse hasta convertirse en un amor pasional y recíproco. El noviazgo entre ambas hace que Mimmi y Rönkkö se vean menos que antes. Por su parte, Rönkkö emplea ese tiempo para conocer chicos y seguir en su búsqueda del placer. Debido a que la estructura de la narrativa explora el despertar sexual en la adolescencia, Haapasalo captura los encuentros sexuales de una manera pasional, pero sin llegar a ser explícita. Durante esos momentos la cámara sigue y se posiciona en los rostros de las jóvenes, el plano se enfoca sobre todo en las emociones del placer femenino; tampoco duda en incluir momentos de vergüenza o torpeza cuando es necesario para darle un toque más natural y realista a la historia.

Es evidente que Haapasalo juega con la perspectiva de las imágenes, los espacios y con la paleta de colores para crear alegorías de los sentimientos de las protagonistas trazando una línea de empatía entre ellas y la audiencia. Los espacios cerrados y la paleta de colores apagada, tanto en el hogar de Mimmi como en la pista de hielo donde entrena Emma, transmiten la asfixia que atraviesan: en Mimmi, por la ausencia de la figura materna; en Emma, por la presión psicológica ejercida en su entrenamiento. Al estar juntas en escenarios diferentes sienten liberación. El frío invierno también simboliza la falta de deseo sexual de Rönkkö, mientras que los colores vibrantes en neón

de las fiestas y los colores pasteles en las recámaras, maquillaje y vestuario aportan un aire de optimismo, alegría y esperanza.

La narrativa de Haapasalo hace énfasis en la importancia de las amistades incondicionales entre mujeres jóvenes, pues subraya que pueden ser sinceras y apoyarse mutuamente sin tener que recurrir a las envidias, el rencor o la traición. *Girl picture* prefiere señalar a través de sus personajes que si existe algún desacuerdo lo mejor es arreglarlo. Una de las escenas que refleja esto sucede en el trabajo de Mimmi y Rönkkö en donde tienen una discusión y su enojo es tan grande que llaman la atención de las personas aledañas. Al recapacitar y sentir ese ambiente tan tenso que ocasionó su pelea, se abrazan y se disculpan, demostrando que vale más su amistad y que los problemas se pueden solucionar de una mejor manera.

Girl picture reconstruye, a través del realismo estético de Haapasalo, la adolescencia femenina; desdibuja las fronteras entre el dramatismo y la tragedia que caracterizan a otras películas de su tipo. Se aleja por completo de la representación de los terrores que acechan a las mujeres en un mundo de amenazas masculinas, donde son etiquetadas por tener una vida sexual activa o por andar solas en la calle. Los únicos complejos de Rönkkö, Mimmi y Emma recaen en lo familiar, en la búsqueda de lo que realmente quieren ser y en la toma de decisiones un tanto ilógicas que, asimismo, forman parte de su aprendizaje. Haapasalo resalta esas complejidades y vivencias con empatía mientras las tres protagonistas exploran su identidad y disfrutan de su libertad sexual sin tener que ser juzgadas ni definidas; por ello, la película resulta un buen referente y ejemplo para las chicas de estas nuevas generaciones. ~

LILY DROEVEN (Mérida, 1987) es crítica de cine y diseñadora editorial. Colabora frecuentemente en girlsatfilms.com.

Milei y el regreso del menemismo

por Michael Reid

Siempre fue altamente probable que la oposición ganase la elección presidencial de octubre y noviembre de 2023 en Argentina. Después de todo, esa ha sido la regla en casi todas las elecciones en América Latina desde 2018: tal es el grado de justificado descontento en una región donde muchas economías están estancadas y muchos sistemas políticos no dan a los ciudadanos los buenos servicios públicos que merecen. Esto resulta especialmente claro en el caso de Argentina: el gobierno peronista de Alberto Fernández se mostró incapaz de ofrecer estabilidad económica y crecimiento; el presidente ni siquiera logró la libertad de imponer políticas racionales frente al poder de veto de su vicepresidenta, Cristina Fernández de Kirchner.

La pregunta era más bien qué tipo de opositor ganaría. Mientras que los sistemas políticos en muchos países latinoamericanos se han fragmentado, Argentina conservaba dos coaliciones aparentemente estables: el peronismo y Juntos por el Cambio (JxC), este último amalgama de la vieja Unión Cívica Radical y el Pro, conservador y de origen más reciente del expresidente Mauricio Macri. Pero JxC se autodebilitó con una lucha interna sobre quién sería su candidato. Su relativa moderación no sintonizaba con la exasperación de los argentinos por la inflación, la corrupción y la pobreza. Quien sí logró encarnar esa exasperación fue Javier Milei, con teatralidad (la moto-sierra como accesorio de campaña),

con sus palabras soeces y su denuncia populista contra “la casta” (término acuñado por el Movimiento 5 Estrellas de Italia, y popularizado en el mundo hispanohablante por Podemos).

La victoria aplastante de Milei, con un 56% del voto en la segunda vuelta frente a Sergio Massa, marca la llegada del *outsider* a la política argentina contemporánea, del individuo que desafía al sistema en un momento de cólera popular, siguiendo el molde de Alberto Fujimori en el Perú de 1990 o Abdalá Bucaram en Ecuador en 1996. Durante largo tiempo, la imagen y autoimagen de los argentinos ha sido, por usar la frase de Octavio Paz, que “descendían de los barcos”: un fragmento de Europa trasplantado a América. Si alguna vez fue cierto, hace tiempo que dejó de serlo. Argentina se ha hecho plenamente latinoamericana: en los últimos quince años casi toda la creación de empleo ha sido en la economía informal. Eso ha tenido consecuencias políticas.

Hace ochenta años Juan Perón surgió como un *outsider* en un país todavía rico, con una batalla distribucional entre una vieja oligarquía y una nueva clase trabajadora urbana de origen inmigrante (fuera desde el campo o del extranjero). Como ha apuntado Carlos Pagni, periodista de *La Nación*, en su libro *El nudo* sobre el “conurbano” bonaerense —el corazón de la economía informal—, “Perón ofrecía, antes que cualquier otro servicio, la inclusión de los trabajadores”. En contraste, los Kirchner —Cristina y su difunto esposo Néstor, que han dominado la política argentina desde el colapso financiero de 2001— han ofrecido solo “la administración de la pobreza”.

Lo han hecho a través de un clientelismo que ha adquirido proporciones industriales, con subsidios indiscriminados y controles de precios, incluyendo, sobre todo, el precio del dólar con la infinidad de tasas de cambio diferenciales que invitan a la corrupción y desincentivan las



Fotografía: Javier Milei. Senado de la Nación Argentina

exportaciones. El kirchnerismo ha financiado este monstruo subiendo la carga tributaria del 20% del PIB en 2002 al 32% y, como eso no bastaba, también con la máquina de imprimir dinero del Banco Central. Los resultados eran predecibles: una inflación que va hacia el 200% este año, y una escasez crónica de dólares.

Milei ofrece una crítica radical de este modelo y por eso ganó. Pero ganó como un disruptor. Como presidente que, lejos de una mayoría legislativa, tendrá que ser un constructor de equipos para gobernar y de políticas racionales que vayan más allá de denuncias emocionales.

Algunas de sus propuestas son utópicas. La dolarización sin dólares es una quimera. Cerrar el Banco Central sería una pataleta estúpida. Pero parte de su discurso recuerda a una figura muy denostada en Argentina: Carlos Menem, quien llevó a cabo el desmonte de subsidios, el recorte del gasto público, las privatizaciones masivas y ofreció una especie de dolarización suave con la convertibilidad que fijó por ley el valor del peso frente al dólar uno a uno. Menem representó una veta de derecha capitalista que siempre ha existido en el peronismo. Y con Milei, quien trabajó en una consultoría económica menemista, está resucitando, por necesidad.

Menem adoptó estas políticas promercado solo después de resultar elegido presidente con promesas económicas populistas. Que Milei gane sin esas promesas es señal de que

los argentinos son conscientes de que no queda otra posibilidad que la terapia de choque. Aun así, Milei haría bien en recordar por qué Menem al final fracasó. La convertibilidad condenó a Argentina a una tasa de cambio no competitiva que hizo quebrar innecesariamente a muchos negocios con una subida inaceptable del desempleo (la dolarización conduciría a lo mismo). Y los deseos de Menem de eternizarse en el poder lo llevaron con el tiempo a adoptar una política fiscal laxa, incompatible con la convertibilidad. A diferencia de Menem, Milei no tiene una máquina política organizada. La que todavía perdura pertenece a Axel Kicillof, el recién reelegido gobernador de la provincia de Buenos Aires y heredero político de Cristina Kirchner.

¿Qué futuro espera a la Argentina de Milei? Conviene recordar que Fujimori se convirtió en un autócrata. Hay argentinos que temen que Milei siga el mismo camino, a partir de la premisa de que es la única forma de imponer un ajuste fiscal drástico. Pero no está claro que dispusiera de la autoridad para ser un autoritario. La fragilidad de la personalidad de Milei invita más a comparaciones con Bucaram, que como Milei gozaba del apodo de “el Loco”. Duró solo seis meses en el poder antes de que el Congreso lo echara por supuesta corrupción.

Hay un camino potencial de éxito. Pasa por formar una coalición amplia y un equipo experimentado, y hacer un ajuste rápido e inteligente de la economía. Con el campo gasífero de Vaca Muerta, el litio, el agronegocio pujante y con una población todavía relativamente educada, Argentina podría retomar el camino del crecimiento estable. No será fácil pero es posible. ~

MICHAEL REID es escritor y periodista. Su más reciente libro es *Spain. The trials and triumphs of a modern European country* (Yale University Press, 2023).



Fotografía: *Controller of the universe* (Controlador del universo), Damián Ortega. Cortesía del Marco

ARTE

Damián Ortega: materia, tiempo y espacio

por **María Olivera**

En el universo creativo del artista Damián Ortega (Ciudad de México, 1967) se encuentran múltiples ejes de trabajo y temas de investigación que parten del mundo del arte, pero que extienden sus alcances hacia otros oficios. Es posible adentrarnos en estos motivos a partir de tres direcciones: el acercamiento empírico de la ciencia desde el arte, es decir, su interés por entender la composición y representación de la materia, el tiempo y el espacio; la organización de los objetos mediante procesos como la desmantelación, clasificación y esquematización; y, por último, las ideas y discursos de los procesos sociales.

Al visitar la exposición *Damián Ortega. Pico y elote* en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (Marco) el espectador se encuentra con un complejo universo de noventa piezas que configuran la primera retrospectiva del artista en México y

Latinoamérica. La muestra reúne tres décadas de trabajo en las que se reconoce la labor de un creador interesado en detonar reflexiones y sensaciones diversas antes que establecerse en un único estilo. En entrevista menciona a propósito del inicio de su carrera: “Comenzamos en un momento donde no había un antecedente de lo que podíamos hacer, no había galerías, no había espacios de exhibición resueltos, entonces fue un proceso de construir e inventar cosas. En ese sentido me permití confiar en la intuición, la experimentación y el juego encontrando cosas que me interesaban.” La diversidad de lenguajes de esta exposición crea un panorama de su obra donde la curiosidad y la intuición son las luces de su búsqueda.

La presencia y representación del tiempo es otro tópico evidente en el recorrido de la muestra: ya sea un tiempo suspendido como en las piezas que cuelgan del techo, un tiempo en bucle como los videos de *Nueve tipos de terreno* (2007), un tiempo testigo en fotografías que retratan momentos específicos de transformaciones en la materia, entre otros.

Se reconoce también un gesto humorístico en muchas de sus piezas como sucede en *Prometeo* (*Prometheus*) creada en 1992 con una vela dentro de una bombilla. La historia de este personaje, según la mitología griega,

retrata la vida de un gran embustero y la conjunción de ambos objetos en la obra de Ortega encarna esta leyenda. “Es muy estimulante pensar que la continuidad de mi obra está en el diálogo o el flujo de ideas, la triangulación de piezas y esta experimentación que se ha dado con el tiempo”, continúa el artista.

Para identificar este flujo de motivos y exploraciones, el curador José Esparza Chong Cuy optó por crear una narrativa de largo aliento a partir de dos ideas: por una parte, el cultivo y el trabajo manual representados por la pieza *Elote clasificado* (2005) y, en segunda instancia, la industrialización, la idea del trabajo y el progreso encarnados en *Pico cansado* de 1997. “Esta mezcla de ambas posturas”, comenta Ortega, “se volvió un juego que nos permitió ver qué obras podían estar dentro de un grupo y otro, qué las unía, qué las divorciaba y cómo se generaba esta narrativa o historieta a través de la exposición”. Al tratarse de una retrospectiva se percibe la diversidad temática y material de las obras en el trabajo de Ortega; además, surge una reflexión sobre la temporalidad de sus obras, pues los procesos creativos y la permanencia de los objetos permiten que las piezas tengan diversas lecturas a través del tiempo.

Hay en esta exposición algunas piezas icónicas que han recorrido el mundo como *Cosmic thing* (2002), creada con un Volkswagen modelo 1989 desmantelado y suspendido desde el techo de la sala, o *Controller of the universe* (2007), pieza compuesta por diversas herramientas de trabajo también suspendidas. No obstante, más que las piezas en sí, lo interesante es cómo cada una de ellas genera una relación entre el objeto y quien lo mira como símbolo cultural. Las obras adquieren y enriquecen su propia existencia en el encuentro con el espectador, cuando actúan como detonantes de otras experiencias en colectivo donde se explora el universo de cada una de ellas.

Además de las obras más conocidas, se presentan otras más personales como *Harvest* (2013), creada con esculturas de acero torcido que cuelgan desde el techo y que están iluminadas cenitalmente para proyectar sobre el piso la sombra de un abecedario que reproduce la caligrafía de su madre. También se encuentran algunas series fotográficas de muchos años atrás como *Conducción de energía (Azúcar)* (2005) y *Batalla* (1996): en ambas el artista juega con la literalidad de los hechos usando materiales de la vida cotidiana a los que les da un giro de tuerca al trabajarlos con humor. La primera pieza, por ejemplo, retrata cubos de azúcar apilados en un plato con café y en la transición de las imágenes —cinco en total— vemos cómo poco a poco el café pasa de un cubo a otro hasta bañarlos todos. La segunda presenta un enfrentamiento entre soldaditos de plomo colocados sobre un sartén que, fotogramas después, se muestran derretidos por el fuego.

El entramado de *Damián Ortega. Pico y elote* atestigua los intereses del artista y su búsqueda e inquietud personal por proponer proyectos que hagan de este mundo un lugar más positivo. Dicho impulso llega hasta la última sala de la exposición donde se creó un pequeño espacio de lectura con la colección de *Alias*, casa editorial que el artista fundó en 2006 con la intención de traducir y compartir textos que no podían encontrarse en español años atrás y que habían sido significativos para su educación. El contexto en que surgió la editorial es muy distinto a la realidad que atravesamos hoy, pues en su momento era muy difícil tener acceso a publicaciones del extranjero; esta situación para Ortega devino en una oportunidad para publicar y compartir las lecturas que fueron y son importantes para él.

Si bien nos encontramos en un momento histórico regido por la inmediatez de las redes sociales y donde el acceso a internet nos permite encontrar este tipo de material de una

DAMIÁN ORTEGA. PICO Y ELOTE
Museo de Arte Contemporáneo
de Monterrey (Marco)
Hasta el 11 de febrero de 2024

manera más sencilla, el artista reconoce una diferencia clave entre lo impreso y lo digital: “Yo creo que la literatura impresa no ha sido sustituida por la velocidad del internet. El libro subrayado, el libro que se carga en la bolsa y que se comparte acaba siendo de un nivel de complicidad que no tiene lo digital. El proceso de recomendar algo, al haber tanto en internet, es importante; la persona que te dice ‘me gusta eso, te recomiendo esto’ sabe la importancia de las selecciones. En *Alias* publico lo que a mí me interesa, lo que a mí me gusta y eso se ha ido compartiendo y mucha gente se ha identificado con eso.” El libro-objeto en este sentido permanece como una experiencia sensorial de consulta y aprendizaje, es una invitación para seguir confiando en las sugerencias y así no perdernos en el cúmulo de información, es una apuesta por la relación uno a uno. “Me di cuenta de que no era una labor alterna a lo que yo hacía como artista sino que estaba vinculada”, menciona Ortega, “porque tiene muchos rasgos de una colección que se volvió una escultura pública en el sentido de que es un objeto cultural que circula y que está en espacios públicos. La escultura no tiene que ser un monumento en el centro de la avenida sino que circula, se expande, se comparte, se regala... He aprendido que esto es parte de una búsqueda que he tenido en mi trabajo: un arte que se difundiera, que tiene una condición pasiva hasta que alguien se acerca a leerlo e interactúa con la idea de los demás”. ~

MARÍA OLIVERA (Ciudad de México, 1996) es crítica de artes visuales. Licenciada en escritura creativa y literatura por la Universidad del Claustro de Sor Juana. Actualmente estudia la maestría en estudios del arte y literatura en la UAEM.

Dentro del Caracol

por Ana Emilia Felker

Entramos a lo que parece un salón de clases. Desde un costado, un comité de encapuchados nos observa en silencio. Cada uno escribe con dedicación, casi con la cabeza pegada a su cuaderno de espiral sobre su pequeño pupitre. Podría tratarse de un examen profesional o de un juicio sumario. Nos piden que nos sentemos. Por el pasamontañas es difícil saber si sonríen o si su gesto es más bien severo. Dan ganas de hacer preguntas pero se impone la pausa. Afuera la lluvia golpea con fuerza. Cuando acaban de escribir, son ellos los que toman turnos para hacernos preguntas. La palabra y el tiempo les pertenecen.

Mi madre se porta excesivamente amable, intenta hacer la plática, no entiende cómo acabamos en esta situación, pero espera que nos vayamos antes de que anochezca. Julian, nuestro amigo documentalista, no oculta su entusiasmo; si por él fuera, nos quedaríamos aquí lo suficiente para jugar fútbol, compartir comidas, platicar por horas, hacernos amigos. Ni mi hermana ni yo podemos creer que nos abrieran el portón, pero no estamos seguras de querer pasar aquí la noche. Comienza a bajar la temperatura y ni siquiera traemos suéter.

—¿Entonces usted es mamá de los tres? —pregunta una de las mujeres encapuchadas.

Julian dice con su acento francés que él es francés y que mi mamá no es su mamá. Su mamá vive en Marsella.

—Vine a conocerlos a ustedes —les dice nervioso.

—Pues mucho gusto —le contestan.

Habría que ir un poco atrás. Habíamos pasado la mañana en



Fotografía: Mujeres zapatistas en el discurso de la Comandanta Esther / Alejandro Reyes

Toniná, el sitio arqueológico recuperado por los zapatistas durante el levantamiento en 1994. Por su elevación, fue un lugar estratégico para las operaciones guerrilleras. Las terrazas de los basamentos dan al valle de Ocosingo y a la zona militar que se instaló a un lado como parte de la ofensiva contrainsurgente durante los momentos más álgidos del conflicto.

El dueño del predio sobre el que se encuentran las ruinas forma parte de las bases del EZLN. En 2015 fue encarcelado arbitrariamente durante diez días en el penal de El Encino; sus familiares pagaron más de cien mil pesos de multa para que lo liberaran. El guía nos dice que a los del INAH solo les gustan los indios muertos, no los vivos.

Escuchamos que habría una actividad de puertas abiertas en la Garrucha, uno de los Caracoles zapatistas que surgieron en 2003 cuando los pueblos tzotziles, tzeltales, mames, choles, tojolabales y zoques de los municipios rebeldes se cansaron de esperar a que el gobierno respetara sus derechos y decidieron construir su propia realidad. Son el corazón de la organización política zapatista y no suelen estar abiertos salvo en ocasiones especiales. Por

eso manejamos desde San Cristóbal de Las Casas en ese rumbo sin estar muy seguros de cómo llegar.

Solo habíamos desayunado un elote que hizo explotar el paladar vegetariano de Julian. Pero ya comenzaba a atardecer, nos crujía el estómago y todavía no llegábamos a ningún lugar. Para sumar a la situación, se soltó una lluvia torrencial sobre esa carretera angosta de doble sentido entre ocotales.

Mi madre limpió el parabrisas con su manga para descubrir que unas piedras y troncos bloqueaban el paso. Con las intermitentes puestas, discutimos sobre si buscar otra ruta o regresar. Pero de la nada un par de hombres nos tocó los vidrios de ambos lados del auto. Exigían dinero supuestamente para una causa social.

Kilómetros después, llegamos a un portón junto a un mural de un arcoíris. No estábamos seguros de si era un Caracol; no era la Garrucha, pero en definitiva parecía un lugar zapatista. Cubriéndome con un paraguas muy bonito que mi mamá había tenido la precaución de traer, golpeé el metal del portón sin recibir respuesta. Cada vez llovía más fuerte y los soportes metálicos del paraguas se pandeaban. Conforme tocaba me

El éxodo afgano de Pakistán

por **Diego Gómez Pickering**

“Es injusto e innecesario, pero, sobre todo, inhumano”, Fahd frunce el ceño y respira hondo mientras señala con la mano derecha las largas hileras de camiones, autobuses, automóviles, motocicletas, carretas tiradas por burros y bicitaxis que se agolpan, a veces en contrasentido, sobre la maltrecha autopista de dos carriles que comunica la ciudad pakistaní de Peshawar con la frontera afgana a través del mítico paso de Khyber. “Nuestro país ha dado refugio a lo largo de décadas a un importante número de afganos, compartimos con ellos una sólida raíz pastún, una convulsa historia conjunta, débiles estructuras políticas y una misma geografía. Esto no tendría que estar sucediendo.”

Desde que el gobierno de Islamabad lanzara un ultimátum a los afganos que se encuentran en territorio pakistaní sin documentación en regla para abandonar el país so pena de deportación, las dantescas escenas de numerosas familias cargando auestas todas sus pertenencias son habituales en esta carretera transnacional, uno de los principales cruces fronterizos entre los dos países de Asia Central. “Por qué, de un día para otro, nuestros vecinos de toda la vida han debido hacer maletas, desmontar su casa y salir huyendo como si fueran criminales. Esta decisión no es correcta, el gobierno está cometiendo un grave error del que tarde o temprano se habrá de arrepentir”, denuncia Fahd con enfado mientras cede el paso a un colorido camión de carga que traslada a una familia afgana de veinticinco miembros, algunos ancianos y varios menores de edad incluidos, hacia el

convencía de que nos habían asaltado. Seguí golpeando la puerta pensando que tal vez estaban lejos y no podían oírme. Ahí no había ninguna actividad, era como tocar la puerta en la casa de desconocidos y esperar que te abran así como si nada.

No sé cuánto tiempo estuve insistiendo. Olía a leña quemándose y a tierra mojada. Supongo que en algún punto se hartaron, pues abrieron una mirilla. Les expliqué la situación. Dijeron que lo consultarían y volvieron a cerrar. Tal vez pensaron que nos iríamos, pero ese día andábamos de necios o con temor de regresar al camino. Así que volví a tocar el portón hasta que lo abrieron de par en par. Nos pasaron a un cuarto apenas iluminado con humo donde varias personas comían en unas mesas de madera. Olía a tortillas. Salivamos. Ellos nos saludaron con la cabeza sin levantar demasiado la vista. Nos ofrecieron frijoles y tortillas. Aunque deseábamos abalanzarnos sobre los platos, mi madre preguntó si era correcto, no queríamos quitarles su comida, ellos insistieron. Los tacos más deliciosos que he probado en mi vida.

Debíamos esperar a que las autoridades salieran de una reunión y determinar si nos podíamos quedar ahí o no. En algún punto, el resto de los comensales se retiró. Minutos después nos condujeron al salón de clases. No fue difícil darnos cuenta de que eran las mismas personas del comedor pero ahora con capucha y cuaderno de espiral. Nos pareció un gesto teatral muy zapatista.

Afuera del salón observamos los murales que decoraban a los mártires de Morelia, el IV Caracol, asesinados el 7 de enero de 1994. La gente recuerda la forma en que el ejército los torturó y asesinó en pleno centro de la comunidad. Tres décadas después, los zapatistas siguen siendo hostigados por paramilitares de la zona y se les siguen fabricando culpas por defender sus tierras y sus

derechos. Los pueblos indígenas de todo el país siguen como en 1994: resistiendo al desplazamiento, a los megaproyectos y a la explotación desmedida de los recursos naturales. Parte de la revolución que trajo el zapatismo fue un nuevo tipo de movilización social sin caudillos que opera en red tanto en el país como en el resto del mundo donde los de abajo a la izquierda luchan contra lo que los zapatistas llaman “la hidra capitalista”.

Después del juicio y las deliberaciones, nuestros generosos anfitriones nos invitan a pasar la noche. Dicen que efectivamente es peligroso regresar ahora por los asaltos en la carretera, ya comienza a bajar la neblina. Pero justo entonces una mujer que había ido a hacer unas reparaciones con unos ingenieros estaba por salir rumbo a San Cristóbal en su *pick-up*. Se ofreció a acompañarnos y, a petición de mi madre, decidimos seguirla.

Y como les suele ocurrir a los paraguas, olvidamos el nuestro en el salón de deliberaciones.

Si vienes aquí, trae tus palabras, no repitas lo que ya se ha dicho antes, no aburras, piensa por ti misma. Ese tipo de provocaciones plantean los zapatistas desde su levantamiento hace treinta años. El pensamiento crítico es lo único que nos queda.

El ahora Capitán, antes supGaleano, antes subcomandante Marcos, firma sus textos con la pregunta “¿y tú qué?”. ¿Qué tienes tú que aportar desde tu calendario y tu geografía? A veces pienso que desde la ciudad y desde nuestras blanquitudes lo único que tenemos que aportar es, apenas, un paraguas. ~

ANA EMILIA FELKER (Ciudad de México, 1986) es ensayista y periodista. Obtuvo el Premio Nacional de Periodismo en 2015 en la categoría de crónica. Ha sido becaria del Fonca y de la Fundación para las Letras Mexicanas. En 2017 la UNAM publicó su libro *Aunque la casa se derrumbe*.



Fotografía: Refugiados expulsados de Pakistán. © Nabila Lalee vía ZUMA Press

otro lado de la línea divisoria entre las dos naciones que data del periodo colonial británico y que disecciona políticamente a una de las etnias predominantes en la región, los pastunes. Etnia a la que pertenece la familia de la esposa de Fahd y, también, la Premio Nobel de la Paz 2014 Malala Yousafzai, una de las múltiples voces que ha denunciado lo que Amnistía Internacional califica como “continuadas detenciones, acoso y deportaciones masivas” por parte del gobierno pakistaní en contra de la comunidad migrante y refugiada afgana en su territorio.

“Hago eco del llamado hecho por expertos de Naciones Unidas e insto al gobierno de Pakistán a reconsiderar su apresurada política de deportación masiva. Los refugiados afganos, niños, mujeres, hombres y adultos mayores, que escapan de la persecución de los talibanes, merecen apoyo, dignidad y seguridad, no acoso ni mayores obstáculos”, declaró el 27 de octubre la joven activista a través de su cuenta en la red social X.

De acuerdo con estimaciones del gobierno de Pakistán, en su territorio habitan más de cuatro millones de migrantes y refugiados afganos, de los cuales solo 1.4 millones se encuentran registrados en el padrón del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), la agencia

de la ONU especializada en la materia. Cerca de un millón más cuenta con documentación actualizada y legalizada que justifica su estancia. Esto implica que alrededor de 1.6 millones de afganos residentes en Pakistán se ven afectados por la medida anunciada en septiembre que ha sido condenada en duros términos por el grueso de la comunidad internacional, incluida la ONU, numerosas organizaciones no gubernamentales y diversos grupos de derechos humanos, al considerarla violatoria de los derechos de los migrantes y refugiados afganos afincados en el vecino país, en algunos casos desde 1979, año en que la invasión soviética de Afganistán provocó las primeras oleadas de refugiados hacia Pakistán.

“No hace ningún sentido, no tiene ni pies ni cabeza”, reconoce un diplomático europeo de alto rango acreditado en Islamabad sobre la política migratoria emprendida contra la comunidad afgana y que, de acuerdo con fuentes gubernamentales, hasta el 1 de noviembre de 2023, fecha límite impuesta por las autoridades pakistaníes para la partida voluntaria de los afectados, había movilizado a cerca de 200 mil personas a cruzar la frontera por pie propio. Una sangría humana que ha separado familias, ignorado derechos de migrantes y refugiados y violentado de manera innecesaria

a una de las poblaciones más vulnerables del mundo. De acuerdo con testimonios de trabajadores de distintas agencias de Naciones Unidas y de organizaciones como World Vision apostados en el área fronteriza del lado afgano, la multitudinaria llegada de personas a lo largo de los últimos días de octubre y los primeros de noviembre incluyó muchos menores de edad, incluso niños de tres o cuatro años, que fueron apartados de sus padres al momento de ser deportados, así como numerosos hombres, mujeres y ancianos que llevaban años viviendo en Pakistán o que incluso nacieron en ese país.

“No tenemos trabajo, es muy difícil conseguir empleo, no hay manera de ganarse la vida, ¿qué más podemos hacer? Yo solo aguardo el momento indicado para huir de aquí, para salir del país lo más pronto posible y ayudar a mi familia desde el extranjero”, reconoce R. —un vivaz joven de veinticinco años que por motivos de seguridad prefiere mantenerse en el anonimato— mientras bebemos un jugo de granada, una de las frutas de temporada, en uno de los barrios más céntricos de Kabul, la capital afgana. “Sí, es verdad que la seguridad ha mejorado considerablemente [desde que los talibanes se hicieran con el control del país en agosto de 2021] y eso se agradece, sobre todo tras décadas de vivir en una inestabilidad y una violencia constantes; yo mismo, desde que nací, he vivido en un estado de guerra permanente. Pero no podemos tapar el sol con un dedo, [con la llegada de los talibanes al poder y la retirada de las fuerzas multinacionales] hemos retrocedido cientos de años, se ha establecido de nueva cuenta un sistema feudal.”

Con uno de los índices de desarrollo más bajos del planeta, una infraestructura destrozada tras más de cuarenta años en guerra, una economía resquebrajada, graves riesgos para la seguridad alimentaria de su población derivados de la crisis climática y las terribles consecuencias

de una serie de terremotos que azotaron al oeste del país a inicios de octubre, Afganistán no está preparado para acoger a las decenas de miles de refugiados que están siendo deportados desde Pakistán. El país carece de capacidad económica y social para recibirlos y de voluntad política para integrarlos.

“Yo amo mi tierra, amo a mi familia y mi hogar, no los abandonaré en ninguna circunstancia. He decidido quedarme. Hasta ahora no me he dado por vencida y no lo voy a hacer nunca”, declara A., una empeñosa joven afgana de dieciocho años oriunda de Bamiyán, ciudad cuyo nombre dio la vuelta al mundo cuando el régimen talibán bombardeó en marzo de 2001 los milenios budas que desde el siglo VI adornaban sus imponentes montañas por considerarlos idolatría. Cuando los extremistas religiosos retomaron el poder hace poco más de veinticuatro meses y prohibieron la educación de niñas más allá de los doce años, A. se vio obligada a dejar sus estudios, pero desde entonces ha aprendido de forma autodidacta la lengua inglesa, que hoy domina y enseña en clases clandestinas a más de sesenta niñas, jóvenes y mujeres de su ciudad. Lo más peligroso de la filosofía talibán es la intolerancia, la cual no solo se manifiesta contra las mujeres sino contra todas las minorías, incluidas las lingüísticas, religiosas y étnicas. Una amenaza latente para la rica diversidad de Afganistán.

El país al que Pakistán deporta sin miramientos a cientos de miles de afganos es un lugar del que mucha gente, como R., quiere huir, pero también un espacio en construcción, de presente endeble y futuro incierto, en el que otros muchos, como A., atisban por entre la oscuridad intolerante una luz de esperanza. ~

DIEGO GÓMEZ PICKERING (Ciudad de México, 1977) es escritor, diplomático y periodista. Su libro más reciente es *África, radiografía de un continente* (Taurus, 2023).

MÚSICA

Mozart y el estornino

por **Eduardo Huchín Sosa**

Después de los fanáticos de Taylor Swift no creo que haya escuchas más obsesionados por descubrir las claves ocultas de una pieza musical que los admiradores de Wolfgang Amadeus Mozart, cuyos intereses pasan por descifrar mensajes masónicos en la trama, los personajes e incluso el triple acorde de apertura de *La flauta mágica* (1791). Sin embargo, ahí donde muchos ven rastros de las bodas alquímicas, rituales de iniciación o, como sostiene la web de la “Respetable Logia Génesis”, “representaciones de cada estado del ser humano”, otros —como la ornitóloga Lyanda Lynn Haupt— advierten la curiosa influencia de un pájaro, para ser más exactos un *Sturnus vulgaris*, que el compositor había comprado algunos años atrás.

En *El estornino de Mozart*, Lynn Haupt sigue la pista a una curiosa historia que había leído en algún lado: en 1784, después de entrar a una tienda de animales de Viena, Mozart —que por ese entonces no llegaba a la treintena— había descubierto un estornino que sabía cantar la línea melódica de una de sus obras. Impresionado por ese talento, el compositor compró el estornino y se lo llevó a casa, donde convivió con él por tres años, escribió diversas composiciones en su presencia o bajo su influencia, según como se quiera ver, y al morir le organizó una sentida ceremonia fúnebre. La anécdota, a primera vista apócrifa, resulta absolutamente cierta porque el cuaderno de gastos de Mozart —del que se conservan algunas páginas facsimilares— registra no solo la fecha de compra del estornino (27 de mayo) sino también la partitura de la melodía cantada: el rondó de su *Concierto para piano*

No. 17, que por esas fechas no se había ni siquiera estrenado.

Aunque construir un libro alrededor de este hecho —diminuto en comparación con una biografía de donde ha salido de todo: desde la película *Amadeus* hasta los *thrillers* conspirativos de Christian Jacq— parecería un mero capricho, he de reconocer que Lynn Haupt sabe relacionar las vidas de Mozart y del estornino con la suficiente compenetración para que, además de hacer plausibles varias de sus hipótesis, logre desplazar el interés inicial por el compositor hacia la fascinante naturaleza de los estorninos, pájaros adorables y catastróficos donde los haya.

Lo primero que llama la atención es la cantidad de conservacionistas, veganos y gente de bien que, en Estados Unidos, no dudarían en dejar morir a un estornino herido o, al menos, apoyar su drástica disminución poblacional, en vista de la plaga que representan para el país. “Los estorninos, junto con los gorriones y las palomas, son las únicas aves que no cuentan con ningún tipo de protección legal”, explica Lynn Haupt, quien aporta toda clase de detalles para ilustrar la capacidad destructiva de estos pájaros: no solo suponen, cada año, pérdidas por ochocientos millones de dólares debido a sus festines en campos de cultivo sino que en 1960 ocasionaron una de las mayores tragedias aéreas en la historia americana cuando un avión que salía de Boston chocó con una banda y terminó precipitándose al mar. Lo más desconcertante del caso es que análisis posteriores determinaron que solo hubieran sido necesarios tres o cuatro estorninos demasiado cerca de los motores para poner en peligro cualquier vuelo comercial. En aquella ocasión murieron 62 personas.

Debido a la sobrepoblación, y aprovechando su fama de especie invasora, el gobierno estadounidense ha emprendido cruzadas anuales para asesinarlos que alcanzan el millón de muertes y que, sin embargo, no alcanzan para atenuar el problema. “Son demasiado buenos reproduciéndose y sobreviviendo”,

asegura la autora, que, en su afán por comprender la admiración de Mozart hacia un ave común, se roba un ejemplar de un nido y se lo lleva a vivir con ella. En la coexistencia diaria, Lynn Haupt descubre a un animal inteligentísimo y dotado para el canto, que además de imitar voces humanas y otros ruidos del entorno, muestra un profundo interés por las actividades de su anfitriona pero no mucho en realidad por la música de Mozart (prefiere, según ella, el repertorio de Bach y el bluegrass).

Lynn Haupt imagina cómo sería el hogar de los Mozart durante los “años del estornino” y, basada en testimonios de amigos e invitados, advierte el ambiente poco sosegado en el que se desenvolvía el compositor. No solo los hijos hacían mucho ruido en la casa de la familia sino que, de acuerdo con algunos biógrafos, el propio Mozart parecía necesitar de un ajetreo constante para alentar su creatividad. Los cantos del estornino, de este modo, no desentonaban con las conversaciones, las risas, las prácticas de los estudiantes o los ensayos. En un diario personal, uno de los parientes de Mozart describe cómo el compositor tocó durante alguna visita “pasajes difícilísimos [entrelazados] con temas preciosos [mientras] su esposa cortaba plumillas para el copista, un alumno componía, un niño de cuatro años se paseaba por el jardín y cantaba”. El diarista concluye que “todo lo que rodeaba a este hombre espléndido era musical”.

Una vez comprendido el entorno sonoro de Mozart, Lynn Haupt asegura que un compositor tan dotado como él difícilmente desaprovecharía las cualidades musicales de su estornino. Para demostrarlo consulta a algunos especialistas y observa con atención los cantos de su propio ejemplar, con el afán de identificar el tipo de “música” de aquella especie. A su modo de ver, Mozart no solo integró a su pequeña ave a la

vida familiar, sino que le rindió sendos homenajes con la composición K 522, conocida también como *Una broma musical*, y de manera más significativa con el personaje de Papageno, el alegre cazador de aves de *La flauta mágica*.

La *Broma musical* —para dos trompas, dos violines, viola y bajo— es, de acuerdo con Lynn Haupt, “una anomalía mozartiana, que da bandazos alocados e imprevisibles y está salpicada de accidentes discordantes”, peculiaridad que ha desquiciado a los estudiosos, muchos de los cuales piensan que se trata de una burla contra los compositores incompetentes de su época. Incluso el prestigioso sello discográfico Deutsche Grammophon describe la obra —en el propio álbum que le dedica!— como “la unión torpe, desproporcionada e ilógica de un material poco inspirado”. Pero ¿qué significaba? ¿El compositor había perdido la cabeza? ¿Estaba lidiando con la reciente muerte de su padre Leopold? ¿Contenía algún mensaje secreto dirigido a los masones o a los reptilianos? Para la autora la respuesta es mucho más sencilla si uno le ha prestado suficiente atención al comportamiento de los estorninos. La especie —según verifiqué con numerosos investigadores y con su propio ejemplar— tiene la costumbre de alternar en su canto momentos melódicos y pasajes discordantes, responder líneas melódicas fuera de tono, fracturar frases musicales en lugares inesperados y terminar de manera abrupta, exactamente los mismos vicios que los especialistas han advertido, por dos siglos, en *Una broma musical*. Por este motivo no es imposible que Mozart mismo haya querido reproducir en su composición los sonidos que había escuchado durante los tres años de vida de su estornino.

Páginas más adelante, Lynn Haupt estira la liga de su argumento hasta donde le dan las fuerzas cuando analiza a Papageno, uno de los personajes más conocidos de *La flauta mágica*, que ha sido estudiado a la luz de las ideas masónicas y filosóficas, pero no tan a menudo a partir de lo que el espectador está viendo sobre el escenario: un hombre

disfrazado de pájaro. En medio de una trama en la que aparecen templos, sacerdotes y cosas por demás extrañas, este pajarero “sociable, inquieto, extravagante, ligero, dotado musicalmente, imprevisible” —es decir, la personificación misma de los estorninos— parece fuera de lugar, y su presencia ilógica ha hecho creer de nueva cuenta que Mozart estaba caricaturizando a algún enemigo. Sin embargo, bien mirado, Papageno parece todo menos un individuo por el que Mozart sintiera algún desprecio. Por el contrario, es posible advertir un sospechoso afecto hacia él, al grado de que en un artículo de 2011 titulado “La mágica humanidad de Papageno”, el entonces director de la Ópera de Seattle Speight Jenkins afirmó que, por lo que dejan ver sus cartas o el testimonio de sus conocidos, Mozart siempre anheló las mismas cosas que Papageno (“una buena vida, suficiente comida y sobre todo una buena esposa”), por lo que no es difícil que se proyectara en aquel personaje. “Con Papageno Mozart representa a la persona común”, le dijo el director a Lynn Haupt. “Papageno es Mozart.”

Aunque a más de un mozartiano les hará enarcar la ceja, es evidente que el libro de esta ornitóloga metida a investigadora musical ayuda a cuestionar algunas ideas heredadas en torno al prolífico compositor, en especial aquella que desprecia el lugar de la naturaleza en su obra (así lo creía Thomas Mann, por ejemplo). Pero hace algo más: al contrastar el trato hacia los estorninos en la Viena de Mozart y en la Norteamérica actual, y también al poner frente a frente la simpatía que despiertan en lo individual y el pavor que hacen sentir en lo colectivo, Lynn Haupt plantea reconsiderar las relaciones que los humanos tenemos con las otras especies de este planeta y que, superando tópicos como la mera explotación o el *mea culpa*, pueden ser de sincero amor y cooperación creativa. ~

EDUARDO HUCHÍN SOSA es músico, escritor y editor responsable de *Letras Libres* (México). Su libro más reciente es *Calla y escucha. Ensayos sobre música: de Bach a los Beatles* (Turner, 2022).



Los trabajos del mar, de José Emilio Pacheco

por José Miguel Oviedo

Con motivo del décimo aniversario de la muerte de José Emilio Pacheco, recuperamos una reseña de su libro *Los trabajos del mar*, en la que José Miguel Oviedo revisa su obra poética hasta entonces. La nota fue publicada en el número 89 de *Vuelta* en abril de 1984. Esta sección ofrece un rescate mensual de la revista dirigida por Octavio Paz.

José Emilio Pacheco es un agudo y hondo poeta del tiempo, de esa conciencia de vivir mientras nos desmoronamos en la nada. Varios títulos de sus libros son formulaciones de esa resignada certeza: *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969), *Irás y no volverás* (1973), *Tarde o temprano* (obra poética reunida, 1980). Es una vivencia central a través de la cual Pacheco recoge el sentido (o sinsentido) de la existencia, y se condensa en un símbolo muy frecuente en su poesía: la imagen del mar –movimiento incesante en el que vida y muerte se alternan circularmente. En un poema de *Islas a la deriva* (1976), Pacheco escribe:

Y cada ola quisiera ser la última
quedarse congelada
en la boca de sal y arena
que mudamente
le está diciendo siempre:
Adelante

Ese tema y ese símbolo están presentes en su último libro, *Los trabajos del mar*. Integrados a otros –algunos

conocidos, algunos nuevos–, crean el efecto de una dicción ya familiar en el oído del lector al mismo tiempo que le dejan percibir ciertas variantes en el tono, ciertas insistencias o prolongaciones de líneas antes apenas esbozadas, cierta acritud donde antes dominaba el humor. Los cambios en su obra suelen ser discretos: sutiles desplazamientos de acentos emotivos, concentraciones de imágenes cuya presencia era esporádica. Uno percibe las diferencias a través de las semejanzas.

La poesía de Pacheco quiere (y logra) ser sobre todo una voz, un modo constante de decir cosas varias, incluso reconocible cuando se enmascara en las voces de los otros, a través de las cuales se distancia de sí mismo y reflexiona sobre la tradición en la que se inscribe su obra poética: voz formada de muchas voces, pero personalísima y plausible en su filosófica reconsideración de visiones ya conocidas. Uno abre el libro en cualquier página y se encuentra de pleno con el eco lento y sobrio de esa voz, casi invariable desde por lo menos la época de *No me preguntes...*:

Lo que dice la arena al mar es acaso:
–No te serenes nunca. Tu belleza
es tu absoluto desconsuelo.
Si alguna vez
encontraras sosiego perderías
tu condición de mar.
Si te calmas
dejará de fluir el tiempo.

(“Costas que no son mías”)

La crisis mexicana del presente es otro motivo que da su tono peculiar al libro. La amargura de la poesía de Pacheco se ha hecho más corrosiva e insondable: el poeta cobra conciencia de que vive tiempos de apocalipsis: la historia, con su ilusión de grandeza, ha pasado sobre México y ha dejado un país arrasado por la codicia de los poderosos y el hambre de los humillados. Las dos últimas secciones son

de una acritud sin pausa, que suele vincularse con el pesimismo de su denuncia ecológica: todo, desde el poder hasta los árboles, se corrompe en “la innoble y letal colonia / penitenciaria / que hasta hace poco llamamos / Ciudad de México” (“Paseo de la Reforma”), en “esta inmensa zona de desastre que es todo México / (donde) nosotros somos los cadáveres” (“Elegía... para Efraín Huerta”). Es significativo que algunos de los textos más punzantes y testimoniales de la revulsión moral que le provoca la situación mexicana sean textos que hablan de la realidad inmediata a través de un recurso de trasposición, frecuente en él, que da a la visión crítica una perspectiva o encuadre histórico que ayuda a comprenderlo mejor. México es aludido en la hecatombe de Pompeya (“Strada dell’Abbondanza”), en la voz del anónimo cronista mexicana (“Crónica mexicáyotl”), en la decadencia de Roma fustigada por Juvenal (“Imitación de Juvenal”).

¿Qué poeta puede hoy conciliar, sin sacrificar sus perfiles propios, la poesía oriental, el epigrama grecolatino, la lección de Cavafis y la poesía norteamericana (especialmente de los “objetivistas”, como Kenneth Rexroth y otros)? Pocos, sin duda. Y pocos también han sabido encontrar en ellos las vetas que explora la obra de Pacheco: la filosófica sentenciosidad, la potente concisión, la crítica de la historia y la civilización contemporáneas, el arte de registrar el mundo real con una palabra directa y escueta. En “Prosa de la calavera”, la voz de la muerte dice que “todo es efímero y jamás se repite”. Esta poesía establece para esos términos otra relación: nada es efímero *porque* todo se repite. ~

JOSÉ MIGUEL OVIEDO (Lima, 1934-Filadelfia, 2019) fue crítico literario. Es autor, entre otros libros, de *Breve historia del ensayo hispanoamericano* (1991) y de *Historia de la literatura hispanoamericana* (1995-2000), en cuatro tomos.