

Letrillas



Imagen: *Empalizada*, 2001. Foto: Juan Rodríguez Varón / Cortesía del MUAC

ARTE

Beatriz González: entre la imagen ordinaria y la profunda empatía

por **María Olivera**

Busco una descripción que me alcance para hablar de un lienzo con composiciones rebeldes y colores brillantes que se yuxtaponen entre sí. Colores-plasta, colores-cuerpo. La descripción de un lienzo cuya presencia pictórica me hace observar la imagen con detenimiento, quizá por su gran formato de 102 x 205 cm, quizá porque trastoca una memoria corporal colectiva de miedo, sí, pero también de rabia. Frente a mí está la obra *Empalizada*

(2001) en la que se ve el cuerpo desnudo y encorvado bocabajo de una mujer pintada en azul con el cabello negro y expuesta en primer plano. Ella —el cuerpo, la persona— está sobre un ataúd pintado de amarillo y en la parte de atrás hay una suerte de cortina sobre la que aparecen los rostros de hombres y mujeres que se tapan los ojos. Decido no utilizar la palabra “representación” ni tampoco decir “la escena representada”, porque lo que está sucediendo

en esta pintura no es una emulación o un ensayo visual sino la potente encarnación de un cuerpo que existe en el contexto de violencia y apatía, testigo de miradas que pretenden escapar de cualquier confrontación que implique una responsabilidad colectiva.

¿Cuál y cómo ha sido la narrativa latinoamericana en pintura durante los últimos años? ¿Cómo se abordan temas relacionados a la violencia y el duelo, intrínsecos en la vida del sur? “La alegría del subdesarrollo” —como se lee en uno de los muros de la exposición de Beatriz González (Bucaramanga, Colombia, 1932) en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC)— es el término que la pintora acuñó para ejemplificar la energía de un nuevo modo de pintar. A pesar de trabajar con imágenes cotidianas, en la obra de González no hay una traducción gráfica cercana al periodismo sino que nos encontramos con la personificación del cuerpo —los cuerpos— junto con las emociones que lo acompañan. Emociones encapsuladas, duelos en suspenso o inacabados, en tensión. Las piezas de esta artista exploran las posibilidades de la pintura como una poética del gesto donde las imágenes descubren en las corporalidades —sobre todo de mujeres— los dolores que las atraviesan.

La experiencia de la exposición *Guerra y paz: una poética del gesto* comienza por la sorpresa de mirar colores brillantes y piezas de mediano y gran formato para, poco a poco, ir reconociendo las repeticiones, los temas y las dolencias de una sociedad latinoamericana retratada por una pintora

que ha trabajado este medio desde su época universitaria y que continúa produciendo obra hasta el día de hoy. La primera pintura que se expone en el museo, y que forma parte del bloque “Apropiaciones críticas”, es una adaptación del *Guernica* (1937) bajo el título *Mural para fábrica socialista* (1981), la cual representa cómo González ha hecho una labor importante al desarrollar estrategias para criticar el *mainstream* y participar del replanteamiento de las genealogías artísticas. La pieza se acompaña de un diario en el que ella explora el desafío de reconstruir una pintura referencial, lo cual señala un carácter autorreflexivo muy importante en su trabajo.

Para dejarse atravesar por los cuerpos de las piezas de González, necesariamente tenemos que pensar nuestro lugar en el mundo —o, por lo menos, nuestro lugar en el museo—, pues es solo a partir de ese autoconocimiento corporal que podemos relacionarnos con el cuerpo de los otros y las otras, los objetos y con el resto de la existencia. Desde nuestra corporalidad percibimos las cosas, como si se tratara de una coreografía dentro del cubo blanco. Me interesa pensar en esta sensación física porque, como menciona Cuauhtémoc Medina, cocurador de la muestra, “los cuerpos representados son también cuerpo”, creados con densidades pictóricas diversas, contornos bruscamente definidos, platas de detalles desdibujados. Durante el recorrido de la exposición curada por Medina y por Natalia Gutiérrez, vemos cómo el gesto pictórico se expande hasta apelar a nuestra corporalidad. Dichos gestos son leídos desde nuestra propia existencia con una misteriosa intuición que acompaña a las historias de violencia que vemos en este trabajo.

La imagen de Colombia está encarnada por una “belleza ensangrentada”, como menciona Álvaro Moisés Ninco Daza, Excmo. Embajador de Colombia en México. Se nota en el contraste entre la violencia y la manera

de representarla: entre las escenas de cada pintura y el uso de una gama de colores brillantes que atienden los azules, verdes, morados, amarillos... Esta es la primera exposición individual de la artista en México en la que se incluye pintura en su soporte tradicional a muro de mediano y gran formato, muebles intervenidos, bocetos e instalación que comparten una misma inquietud. En oposición a las manifestaciones del arte pop más comunes, el enfoque de González no se centra en representaciones de la cultura popular y el consumo, sino en crear lo que ella denominó una pintura “de provincias”. Esta visión, influida especialmente por la propuesta de la crítica de arte argentina-colombiana Marta Traba, se convirtió en un referente para la pintura en América Latina, considerada como una versión del arte pop adaptada al contexto del sur.

Qué importante y qué necesario mirar la producción artística de esta región sin compararla con aquellas que han llenado mayormente los libros de historia del arte para también reconocer, en la descentralización del arte, los temas, texturas y tonos que dialogan con nuestra realidad. Las piezas de González se distinguen por hacer una doble afirmación, igualmente ambigua y periférica, sobre combinar elementos del canon artístico occidental —en sus piezas aparecen figuras reconocidas de carácter religioso o político, por ejemplo— con imágenes *kitsch* de origen local y francamente populares. Las pinturas de la también museógrafa, escritora e historiadora del arte replican algunos gestos de la herencia del arte pop como la repetición serial, pero aquí no importan tanto las identidades como las escenas que se capturan y donde se atrapa el gesto en su expresión más profunda.

La autora Nelly Richard dice que “la violencia homicida de las dictaduras militares traza una de estas marcas imborrables que tanto el arte como la crítica han ido rastreando en la genealogía de sus cortes y, también, en la

GUERRA Y PAZ: UNA POÉTICA DEL GESTO
MUSEO UNIVERSITARIO ARTE
CONTEMPORÁNEO
Hasta el 30 de junio de 2024

simbolización cultural de una memoria traumática signada por el duelo inconcluso de la desaparición de los cuerpos y por el incumplimiento de una justicia proporcional al daño”, tal como sucede en el caso de González donde el duelo parece estar siempre en tensión, tanto para los personajes vivos como para los muertos. Su trabajo pictórico es una forma de protesta: al globalizar el arte colombiano lo que se está haciendo también es mostrar y sostener el concepto de violencia. El uso recurrente de motivos y personajes es evidente y, cuando el tratamiento pictórico no es suficiente, encontramos en la serialidad otra manera de denuncia. *Zócalo del duelo* (2018), por ejemplo, llena uno de los muros externos de las salas con dos imágenes en repetición: la primera, una mujer que se cubre el rostro con un pañuelo en un gesto doliente; la segunda, otra mujer que se tapa la boca mientras sostiene el móvil con la mano derecha. Ambas están atravesando, una y otra vez, la llegada de la pérdida; la aparición del duelo.

Resulta importante cuestionarnos por qué González no había tenido antes una exposición individual en una institución museística en México, aun cuando tiene tanto sentido presentar la obra de la artista en el país. O por qué el reconocimiento de las mujeres pintoras llega muchas veces tan tarde. Quisiera que las palabras me alcanzaran para más. Mientras tanto, la gama de colores de su obra, los rostros —sobre todo los rostros— y el sentimiento del tiempo suspendido en duelo permanecen en la memoria tras haber salido del museo. ~

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.

¿Día Cero en el Valle de México?

Una mirada a la crisis del agua

por Jorge Arriaga

ABRIL 2024

72

Los capitalinos recibimos el 2024 con noticias alarmantes. “Crisis hídrica en CDMX: ¿Cuántos días faltan para el Día Cero?” o “Crisis del agua: el Día Cero acecha al Valle de México” se lee en los titulares de los medios de comunicación. Pero ¿qué hay detrás de este concepto, con qué precisión podemos calcularlo y cuáles son sus verdaderos impactos?

El Día Cero: el origen de un concepto maleable e impreciso

A medida que se intensificaban los efectos de una prolongada sequía en Ciudad del Cabo, Sudáfrica, a finales de 2017, cobró popularidad la idea de que el agua se acabaría pronto. Sin embargo, no fue sino hasta enero de 2018 que la alcaldesa anunció que la ciudad estaba a tres meses de llegar a un Día Cero.

Tras la declaración, y de la mano de una agencia de comunicación, se lanzó una campaña mediática con el objetivo de cambiar los patrones de consumo de la población. Pero el Día Cero ya no sería definido como aquel en que la ciudad estaría imposibilitada para abastecer de agua a su población, sino el momento en el que el nivel de almacenamiento de las presas —su principal fuente de abastecimiento— alcanzara el 13.5%. La lógica de la firma era clara: definir “cero” como cero agua podría generar inacción o una respuesta demasiado tardía.

En palabras de la directora de comunicación de la ciudad, “el Día Cero fue cuidadosamente esculpido para tener un impacto mediático. Era necesario. Un concepto sexi con el que se podía trabajar”. En cuestión de horas, la ciudad sudafricana acaparó la atención mundial. Durante semanas la comunidad internacional estuvo expectante. Se logró el cometido: el agua se convirtió en una prioridad para la agenda pública.

Pero solo por un instante. En medio de una batalla política interna y a la víspera de elecciones, tan solo tres meses después de la declaración, la administración dio por cancelado el Día Cero, no sin la advertencia de algunos especialistas. La prensa internacional dedicó una última nota a los éxitos para evitar la crisis y continuó su búsqueda de nuevos desastres que reportar. São Paulo, Santiago, Monterrey y ahora el Valle de México se convirtieron en focos de atención.

El Valle de México: ¿síntomas de una crisis anunciada?

Fijar una fecha para el Día Cero en el Valle de México resulta francamente irresponsable, pues se trata de uno de los territorios de mayor complejidad hídrica del mundo que, además, históricamente ha presentado desafíos debido a distintos factores geográficos y humanos.

En una cuenca lacustre sin salidas naturales de agua se desarrolló una gran urbe de 9,600 kilómetros cuadrados de extensión a 2,200 metros sobre el nivel del mar, conectada artificialmente a otras cuencas para proveerse del líquido, pero también para expulsarlo. Bajo estas condiciones adversas hemos configurado un sistema hídrico que depende de diversas fuentes para su abastecimiento.

A diferencia de Ciudad del Cabo, la alarma por el Día Cero en el Valle de México la encendieron los medios al identificar el déficit en el almacenamiento de las presas que componen el sistema Cutzamala, que alcanzó

el 38% de su capacidad en época de estiaje y en medio de años particularmente secos. No obstante, esta fuente externa solo aporta alrededor del 28% del agua consumida en el Valle y surte a doce alcaldías de la Ciudad de México. A ella se suman un 5% de ríos y manantiales internos y un 67% de los acuíferos. Es decir, incluso aunque se redujera aún más la aportación del Cutzamala, el sistema hídrico continuaría operando.

¿Esto quiere decir que no existe una crisis del agua en el Valle de México? No necesariamente. Llevamos años construyéndola, pero hoy acapara los titulares. Los síntomas de esta inseguridad hídrica son múltiples y ampliamente conocidos. La calidad de las aguas superficiales se deteriora, lo que reduce su disponibilidad y aumenta las inversiones para su tratamiento. El sistema Cutzamala continúa operando después de cuarenta años sin recibir un mantenimiento mayor, aunque fue planeado para un horizonte de veinte años, y es cada vez más vulnerable a las sequías, que se intensificarán por el cambio climático.

Hoy extraemos dos veces más agua de los acuíferos de la que se recarga de manera natural y, de continuar con este escenario, agotaríamos en solo cuatro décadas el agua que se ha almacenado durante más de treinta mil años. A ello tendríamos que sumar los costos asociados a los hundimientos, que provocan afectaciones en las infraestructuras críticas, incluso en las propias redes de distribución, en las que actualmente se pierde hasta el 40% del agua en fugas.

Los más de 23.6 millones de personas que habitamos en el Valle contamos con altos índices de cobertura de agua potable, pero nos enfrentamos a un servicio discontinuo. Por ejemplo, en la Ciudad de México, solo el 70% de la población recibe agua todos los días, mientras que en el Estado de México la proporción no llega ni a la mitad. Además, existe una clara asimetría de consumos, que varían de los



siete a los 672 litros por habitante al día en la Ciudad de México, mientras que la Organización Mundial de la Salud recomienda contar con cien litros para garantizar el derecho humano al agua.

Lecciones de Ciudad del Cabo para el Valle de México

Ante este panorama y a la luz de la experiencia de Ciudad del Cabo, ¿existe un beneficio de mantener el discurso del Día Cero para el Valle de México? Las lecciones aprendidas indican lo contrario:

1) el Día Cero es un discurso con fines mediáticos y políticos más que una estimación certera y científica sobre la disponibilidad del agua y sobre las complejas formas de abastecer del recurso a una sociedad en un tiempo determinado;

2) la cobertura mediática no detona un análisis sistémico de los factores que conducen a una comunidad a esta situación. Suele conformarse con buscar culpables y aumentar la polarización social;

3) si no existe una estrategia clara encaminada a resultados concretos, los mensajes de pánico pueden inhibir las soluciones cuando más se necesitan, especialmente entre los ciudadanos;

4) el concepto tiene connotaciones de clase, pues el agua solo se convierte en noticia cuando el problema afecta a las clases medias y altas. Generalmente, se invisibilizan las realidades de millones de personas en situación de vulnerabilidad que, aun en condiciones “normales”, no tienen garantizado su derecho humano al agua; y

5) los desafíos hídricos no desaparecen por declaratoria. Se requieren acciones estructurales y no estructurales de largo plazo para alcanzar la seguridad hídrica.

¿Y si no es el Día Cero? Es el momento de soluciones

Si bien el Día Cero no se vislumbra en un horizonte cercano para el Valle de México, los síntomas acumulados de inseguridad hídrica y los impactos

de esta crisis coyuntural que ha puesto al agua como una prioridad en la agenda pública demandan transitar hacia un cambio de paradigma para la gestión de los recursos hídricos.

No es demasiado tarde, pero no podemos continuar aplazando el diseño e implementación de políticas, programas y acciones que garanticen la sustentabilidad de las fuentes de abastecimiento y la resiliencia de nuestras comunidades. Si reconocemos que el escenario tendencial no es una opción, entonces debemos alcanzar compromisos ahora para:

Contar con un marco de gobernanza regional incluyente y con las capacidades técnicas y administrativas para tomar decisiones.

Destinar el financiamiento suficiente para el mejoramiento del sistema hídrico y que este sea empleado bajo principios de transparencia y rendición de cuentas.

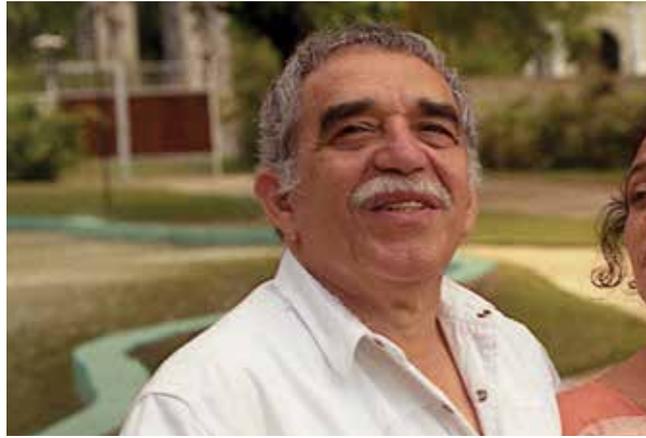
Recuperar las aguas subterráneas mediante la reglamentación de acuíferos, la ampliación y conservación de las zonas naturales de recarga y el impulso a proyectos de recarga artificial.

Renovar y ampliar la infraestructura bajo los más altos estándares sociales y ambientales.

Fortalecer las capacidades de todos los ciudadanos para generar soluciones a diversas escalas.

El 2024 abre una ventana de oportunidad inigualable para avanzar hacia la seguridad hídrica del Valle de México. Las elecciones a nivel federal y en la Ciudad de México así como la presión mediática ganada por la crisis coyuntural permiten colocar al agua en el centro de la agenda de desarrollo y alcanzar estos compromisos. Pero no perdamos el rumbo con conceptos creados, únicamente, para polarizar a la población. ~

JORGE ARRIAGA es maestro en tecnología ambiental por el Imperial College London y consultor internacional en materia hídrica. Todas las opiniones son a título personal.



LITERATURA

Mucho más que mariposas amarillas: Gabo periodista

por **Vicente Alfonso**

En *La invención de la crónica* (1992), Susana Rotker observa que “más de la mitad de la obra escrita de José Martí y dos tercios de la de Rubén Darío se componen de textos publicados en periódicos, sin embargo, la historia literaria ha centrado el interés básicamente en sus poesías”. Una precisión parecida puede aplicarse a Gabriel García Márquez: además de escribir y publicar diez novelas, cuatro volúmenes de cuento, una obra de teatro y un volumen de memorias, Gabo desarrolló una prolífica y audaz carrera periodística. Entre 1948 y 1999 publicó cientos de artículos, reseñas, crónicas y reportajes que compilados en cinco tomos suman 3,288 páginas.

Esos cinco tomos contienen historias reales que conmueven y entusiasman tanto como sus mejores ficciones. En el décimo aniversario luctuoso del Premio Nobel de Literatura 1982, la abrumadora celebridad de su novela cumbre termina por eclipsar el resto de su legado.

¿Por dónde empezar a leer al García Márquez periodista? Una respuesta obvia sería que por sus trabajos más conocidos en este renglón: *Relato de un naufrago* (1970), *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile* (1986) y *Noticia de un secuestro* (1996). Pero cuando se trata de García Márquez, la respuesta más fácil rara vez es la mejor. Entre los cientos de historias que el maestro consignó, hay muchas más que también merecen destacarse: una es el reportaje sobre un alud de tierra que, el 12 de julio de 1954, sepultó a sesenta personas en Medellín (“Balance y reconstrucción de la catástrofe de Antioquia”, *El Espectador*, agosto de 1954). Otra es la extensa crónica que realizó en Roma, al año siguiente, en torno al asesinato nunca resuelto de una joven italiana llamada Wilma Montesi (“El escándalo del siglo”, *El Espectador*, septiembre de 1955). Y una más, el testimonio detallado de un sobreviviente a la explosión de la bomba atómica en Hiroshima, el sacerdote jesuita Pedro Arrupe (“Habla un

testigo de la primera explosión atómica”, *El Espectador*, mayo de 1955).

García Márquez ejerció el periodismo durante seis décadas, en una trayectoria que comenzó cuando fue contratado como aprendiz de redactor en *El Universal* de Cartagena el 20 de mayo de 1948. No debió ser un oficio sencillo, pues desde su primer artículo, publicado a los veintiún años, enfrentó la censura. Días antes, el 9 de abril, Gabo había sido testigo del llamado Bogotazo: Jorge Eliécer Gaitán, candidato del Partido Liberal a la presidencia, fue asesinado a disparos, lo que desembocó en una ola de protestas y disturbios que se propagaron por otros puntos del territorio colombiano. Comenzaba la época conocida como La Violencia. Aquel primer artículo de García Márquez consistió en una crítica al toque de queda. Según recuerda el novelista en sus memorias, su jefe de entonces, Clemente Manuel Zabala, tuvo que reescribir el texto para que se autorizara su publicación, pues “desde el 9 de abril había en cada diario del país un censor del gobierno que se instalaba en un escritorio de la redacción como en casa propia desde las seis de la tarde”. Durante los siete años siguientes –bajo los gobiernos de Mariano Ospina Pérez, Laureano Gómez, Roberto Urdaneta Arbeláez y Gustavo Rojas Pinilla– se mantendría la censura oficial de la prensa.

El propio autor recordó así esa época: “me quedé en la redacción casi dos años publicando hasta dos notas diarias que lograba ganarle a la censura, con firma y sin firma, y a punto de casarme con la sobrina del censor”. Un ejemplo de esos artículos ganados a la censura es el que comienza con la frase “Recto, empinado y magnífico ha caído Braulio Henoa Blanco bajo el llameante soplo de la violencia” (*El Universal* de Cartagena, junio de 1948). Se trata de un reclamo por la muerte de un líder liberal herido de bala por un policía.

Tampoco debió ser sencillo ejercer el oficio siete años después, en 1955, cuando publicó en *El Espectador*

un reportaje basado en el testimonio del naufrago Luis Alejandro Velasco, quien había sobrevivido once días en el mar tras el naufragio de un buque de la marina colombiana. El punto medular de aquel reportaje era la denuncia de prácticas de contrabando en embarcaciones oficiales, lo que ocasionó la cólera gubernamental y tal lluvia de amenazas contra el reportero que los directivos del diario resolvieron enviarlo al extranjero. Otro momento difícil debieron ser los meses de 1961 cuando Gabo fue corresponsal de Prensa Latina en Nueva York: hay testimonios de que, en estado de alerta por las amenazas que recibía todo el tiempo, el periodista escribía con una barra de hierro junto al escritorio. ¿Y qué decir cuando estalló una bomba en la redacción de *Alternativa* –la revista que García Márquez fundó en los años setenta junto al sociólogo Orlando Fals Borda–, en un atentado que convirtió en chatarra carbonizada las máquinas de escribir?

En cualquier caso, también gracias al periodismo, García Márquez fue un testigo privilegiado del siglo xx: el ya mencionado Bogotazo fue el primero de muchos momentos clave que habría de consignar de primera mano. Su legado contiene lo mismo la crónica resultante de una visita a Castel Gandolfo, adonde llegó tras la pista de un ataque de hipo que afectaba al papa Pío XII (“S.S. va de vacaciones”, *El Espectador*, agosto de 1955), que amplios reportajes que exponen las luces y sombras de la vida en el bloque socialista (“90 días tras la Cortina de Hierro. De viaje por los países socialistas”, serie publicada en la revista *Cromos* entre junio y agosto de 1959).

Sus artículos también dan cuenta de algunas entre sus muchas iniciativas humanitarias y diplomáticas: desde sus gestiones para liberar a “docenas de presos políticos” en distintos países latinoamericanos, hasta su participación en los procesos de

pacificación en Colombia. En esta vertiente hay pasajes que bien podrían formar parte de una novela de espionaje. Uno de ellos ocurrió durante los años noventa, cuando el autor de *Cien años de soledad* fungía como intermediario entre Fidel Castro y Bill Clinton. Aprovechando que en abril de 1994 Gabo visitaría la Universidad de Princeton para impartir un taller, el escritor llevaba una nota confidencial del mandatario cubano donde este informaba a Clinton que su gobierno había descubierto una conspiración terrorista que podría afectar no solo a Estados Unidos y a Cuba, sino también a otras naciones. Por obvias razones, el mensaje debía ser entregado en mano al inquilino de la Casa Blanca (“La misión secreta de García Márquez”, publicado en *El País* el 5 de junio de 2005).

Es preciso reconocer que el auge que hoy viven la crónica y el periodismo narrativo se debe en buena medida a iniciativas del propio García Márquez. Desde septiembre de 1951, año en que fundó en Cartagena con un grupo de amigos el diario *Comprimido* (llamado así porque ofrecía las noticias condensadas y porque tenía un tamaño diminuto), hasta casi seis décadas después, García Márquez se embarcó en numerosos proyectos informativos: diarios, revistas y hasta noticieros de televisión.

Mención aparte merece la Fundación para el Nuevo Periodismo Latinoamericano (hoy Fundación Gabo). Desde su creación en 1995 hasta la fecha, la institución ha promovido innumerables talleres y seminarios periodísticos en el ámbito de la lengua española, al tiempo que ha auspiciado una nutrida colección de libros, manuales y podcasts en torno al que García Márquez llamaba “el mejor oficio del mundo”. ~

VICENTE ALFONSO (Torreón, 1977) es escritor y periodista. Su más reciente libro es la novela *La sangre desconocida* (Alfaguara, 2022), por la cual obtuvo el Premio Nacional de Novela Émer Mendoza.



Fotografía: Civiles celebran el golpe en las calles de Lisboa. Wikimedia Commons

POLÍTICA INTERNACIONAL

La Revolución de los Claveles y la tercera ola de la democracia

por Michael Reid

La mayor ola de democratización en la historia mundial comenzó con una canción. En la madrugada del 25 de abril de 1974 una emisora de radio portuguesa transmitió “Grândola, Vila Morena”, una oda a capela con ritmo de marcha de José Afonso, que elogiaba la fraternidad que había encontrado en esa pequeña villa. Era la clave acordada por los jóvenes capitanes del Movimiento de las Fuerzas Armadas (MFA), radicalizados por las guerras coloniales, para emprender la marcha en sus tanques hacia Lisboa, donde en cuestión de horas derribaron sin mayor derramamiento de sangre la dictadura conservadora

del Estado Novo, creado en la década de los treinta del siglo pasado por António Salazar. La Revolución de los Claveles, llamada así por las flores de abril regaladas por una población llena de júbilo a los soldados, abrió un periodo de dieciocho meses en que el destino de Portugal estaba en entredicho y hubo una posibilidad real de que se acercara al comunismo. Tuvo un final feliz: después del fracaso de un intento de golpe de la ultraizquierda militar y civil, Portugal emprendió el camino de la construcción de una democracia liberal europea, inicialmente bajo el liderazgo de Mário Soares, un socialdemócrata, y el general António Ramalho Eanes, un militar profesional.

Nadie lo sabía en ese momento, pero la revolución portuguesa fue el arranque de lo que Samuel Huntington, un científico político de Harvard, más tarde llamó “la tercera ola de la democratización” en el mundo. Tal como Huntington señala en su libro con ese nombre, durante los siguientes quince años unos treinta países pasaron del autoritarismo a la democracia. Primero fueron España

y Grecia y luego, en los años ochenta, muchos países de América Latina y finalmente los de Europa Central y del Este y uno que otro país africano como Botsuana y Sudáfrica.

Las circunstancias variaron. El éxito económico de la Comunidad Europea durante los treinta años después de la Segunda Guerra Mundial fue un imán que atrajo a sus vecinos. En América Latina la ola democrática fue en parte una reacción al fracaso económico de las dictaduras de los años setenta. Y el colapso del imperio soviético permitió a los países del antiguo Pacto de Varsovia abrazar las libertades democráticas. El denominador común fue el sentido de optimismo, que el futuro pertenecía a la democracia liberal.

Ahora Portugal celebra el cincuentenario de su revolución en un ambiente mucho más pesimista, de guerras en Ucrania y Gaza, de confrontación geopolítica, de una revolución tecnológica desorientadora y un cambio climático que parece igualmente imparable. Ha habido una reversión parcial de la tercera ola. Según Freedom House, una organización sin fines de lucro fundada en 1941 que se ocupa de estos asuntos, la libertad en el mundo se ha deteriorado durante dieciocho años consecutivos y el número de países libres se ha reducido de un máximo de noventa en 2013 a ochenta y cuatro el año pasado. Este año un número récord de personas en el mundo están convocadas a votar en elecciones. Pero Freedom House destaca la incidencia creciente de elecciones defectuosas.

A menudo se trata de la acción de los “hombres fuertes”, de autócratas electos que desmantelan la democracia liberal. Erdoğan en Turquía y Modi en la India son ejemplos destacados como en América Latina lo son Hugo Chávez, Nicolás Maduro, Daniel Ortega y Nayib Bukele. Se podrían añadir a esa lista Jair Bolsonaro y, en menor grado, Andrés Manuel López Obrador. En paralelo hay

una pérdida de fe en la democracia por parte de muchos ciudadanos en Europa, Estados Unidos y América Latina. Sus causas incluyen la crisis financiera de 2008-10 que llevó a años de austeridad y en algunos casos la percepción de que la élite política era corrupta; la migración de la industria a China; el surgimiento de las redes sociales que han favorecido la polarización y fragmentación de la opinión pública; en Europa y Estados Unidos el auge de la inmigración descontrolada que ha aportado una sensación de zozobra entre la población receptora; y en América Latina la inseguridad provocada por el auge del crimen organizado. Estos factores llevan a votar por líderes populistas. En Portugal —después de medio siglo con muchos logros, pero con periodos de estancamiento económico, una falta de oportunidades que hace que muchos jóvenes emigren y la percepción de corrupción— Chega, un partido de derecha dura formado recién en 2019, obtuvo el 20% del voto en la elección legislativa.

Huntington señaló que las olas anteriores de democratización fueron seguidas por periodos de retroceso en que algunos países volvieron al autoritarismo (como en la década de 1930 por ejemplo). Especuló sobre la posibilidad de un revés de la tercera ola y sugería que podría darse, por ejemplo, si se producían debilidades prolongadas en el desempeño de las democracias; por el efecto demostración si uno de los grandes poderes, como Rusia, volviese al autoritarismo; o si Estados Unidos dejara de promocionar la democracia. Todas estas circunstancias se han dado en los últimos tiempos.

A pesar de todo, la democracia resiste en la mayoría de los países de la tercera ola. Esa resiliencia es llamativa. Sugiere que la democracia todavía tiene raíces fuertes. Desde luego hay que regarlas, desarrollando respuestas políticas más efectivas a las necesidades de la ciudadanía e

inventando técnicas de comunicación política democrática para la era digital. Los capitanes del MFA pensaron que los portugueses querían una revolución comunista o socialista. Aunque “Grândola, Vila Morena” se ha convertido en una especie de himno nacional alternativo, cada vez

que fueron consultados, los ciudadanos votaron mayoritariamente por la democracia y la moderación. Todo indica que ese seguirá siendo el caso en Portugal por lo menos. ~

MICHAEL REID es escritor, periodista y autor de *España*, publicado en febrero de 2024 por Editorial Espasa.



Fotografía: Wikimedia Commons

TEATRO

Rosario Castellanos en tercera persona

por Verónica Bujeiro

Para ciertos autores de renombre, como es el caso de Rosario Castellanos, el teatro aparece dentro del grueso de su obra como un curioso apéndice. Sin embargo, la breve incursión en este género de la autora de *Balún Canán* permite apreciarla desde una óptica desfachata. Lejos del rigor de la academia, de su prestigio como poeta o ensayista o del reconocimiento que obtuvo en otros ámbitos, Castellanos se permite accionar desde la conveniente y lúdica distancia que requiere el ejercicio dramático, sin dejar de mostrar las preocupaciones sociales y políticas que atraviesan el conjunto de su obra.

Las motivaciones de cada una de las obras teatrales que realizó fueron muy distintas. Poco se sabe sobre los orígenes de *Tablero de damas*, su primera obra teatral publicada en 1952 en la revista *América*, pero el escándalo que la siguió cobró cierta relevancia: causó polémica por estar basada en personajes del mundo literario de la época sobre quienes ejerció una crítica mordaz. La obra gira alrededor de un grupo de escritoras consagradas y aspirantes que atienden la visita al puerto de Acapulco de la poeta recién laureada con el Nobel, Matilde Casanova. La situación evidencia de manera fidedigna la petulancia, la subordinación y las reverencias

vacías que rodean al gremio en un conjunto de caracteres esbozados desde sus defectos y aspiraciones. Los diálogos de Castellanos sorprenden con su sagaz ironía, pero —como neófita del género— deja que sus personajes expresen en exceso sus intenciones y les implanta una innecesaria trama policiaca para provocar un conflicto dramático forzado. Pese a ello, la obra sobrevive al fulgor de esa crítica feroz que denuncia las prácticas de quien busca ascender por medio de la aniquilación o el sometimiento a una figura de autoridad literaria. Más allá de ser considerada un atrevido ejercicio de demostración de los vicios del medio, es vista por las estudiosas de su obra como un vaso comunicante a la incesante labor periodística de Castellanos, en donde logró expandir las reflexiones e inquietudes que rodearon sus comprometidas posturas sociales e intelectuales. *Tablero de damas* exhibe el malestar de la autora ante el vicio común de todos aquellos creadores que anteponen sus intereses personales sobre un actuar frente a la realidad y las injusticias; muestra, pues, la importancia del compromiso que el artista debe a su sociedad. Este tema, que permeó la creación de la autora y continúa siendo motivo de debate en el ámbito artístico, pasó por encima de la obra teatral: la atención se centró en la injuria y amenaza de quienes se sintieron aludidas al no encontrar “en su retrato ningún estímulo a la vanidad”, como declaró la autora en una entrevista.

Más tarde, Castellanos se aventuró en los terrenos del poema dramático con *Salomé* y *Judith*, publicados de manera conjunta en 1959, en donde intenta retomar la denuncia sobre las injusticias vividas por las comunidades indígenas; por ello, emplaza ambos mitos dentro de este contexto. Las heroínas elegidas se desenvuelven a través de la solidez y el vigor de la creación poética de Castellanos, apuntalando atisbos de interesantes conflictos: ese es el caso del diálogo entre Salomé y su madre que, desafortunadamente,

no logra concretarse en la requerida cabalidad de lo dramático dado que no conduce la trama a un objetivo concreto ni integra el contexto cultural más allá del paisaje. *Judith* resulta aún más desdibujada y no permite reconocer las intenciones de la autora. Eso demuestra que, aun para los más diestros, el mito no siempre es una materia maleable. Reconocidos como ejercicios fallidos por la propia Castellanos, se puede conjeturar que el motivo de su impericia fue el peso de la reverencia a sus colegas dramaturgos —a quienes dedica cada una de sus obras— o, quizá, la falta de un conocimiento adecuado de la composición dramática. Aunque no por ello deja de extrañar el resultado. Más si se piensa que las tramas y conflictos dramáticos presentados en su obra narrativa no carecen de fortaleza.

El eterno femenino surgió gracias a la propuesta de la actriz Emma Teresa Armendáriz y su esposo el director Rafael López Miarnau: para ambos, la labor periodística de Castellanos les mostró que su pensamiento y humor eran dignos de las tablas. La autora aceptó la provocación de llevar a escena sus disquisiciones sobre el férreo debate de la condición femenina en México, además de continuar con “el secreto anhelo de dominar el lenguaje dramático como medio de expresión”, como afirma Raúl Ortiz y Ortiz, escritor y albacea literario de la autora.

Publicada en 1975, *El eterno femenino* le permite a Castellanos planear estratégicamente una zona en donde el teatro pueda funcionar como un ágora de pensamiento. Recurre al género de la farsa para travesear —con el humor y absurdo que este tono le permite— visiones proverbiales sobre la condición social y cultural de la mujer a través de un artilugio implantado en un secador de pelo de un salón de belleza. La obra se desarrolla en cuadros chuscos impregnados de una familiaridad que parece, efectivamente, eterna: nos muestra la historia de una joven próxima a casarse, así como la inconsciente subordinación del rol de la mujer

en la sociedad dentro de un cerco inoperante que valida su identidad y existencia. Más que proponer una puerta de salida, Castellanos prosigue el desarrollo de su tesis al convocar la presencia de personajes históricos para dar cuenta de aquellas audaces féminas que lucharon a contracorriente en el cauce de la historia mexicana. La obra se extiende indefinidamente, revelando su cualidad práctica de ejercicio libre, e introduce un último mecanismo: la colocación de pelucas en el mismo salón para explorar el rol de la mujer en diversos ámbitos. Llama la atención el abrupto final que detiene el juego, el cual consiste en una curiosa autocrítica a la obra y a la propia personalidad de la autora, a modo de una especie de abjuración burlesca que coloca al espectador en una situación paradójica frente a este tema que, aún en nuestros días, resulta innecesariamente escabroso.

Ante una lectura contemporánea algunos aspectos de *El eterno femenino* parecen contener una visión atrapada en otro siglo, ya que su tono fársico ha padecido el paso del tiempo y se ha decantado en algo más próximo a la literalidad de una comedia, lo cual debilita su intención crítica. No obstante, persiste en su trasfondo ese clamor de urgencia contenido en el poema “Meditación en el umbral” que se cuestiona por ese “otro modo de ser humano y libre” para las mujeres, mismo que convoca a considerar la obra como una discusión trágicamente interrumpida por la prematura muerte de Rosario Castellanos en 1974.

Queda al tiempo presente establecer un diálogo imaginario (y también práctico) con sus escritos para así travesar sus incursiones en lo teatral como extensión del pensamiento de esta brillante mujer con la cual, definitivamente, se puede sostener un debate imperecedero. ~

VERÓNICA BUJEIRO es dramaturga, docente y crítica de teatro. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

Sobre la destrucción de la ciudad

por **Leonarda Rivera**

La primera vez que pensé en la imagen de “una ciudad destruyéndose” estaba leyendo la traducción que Claudio Gancho realizó de *El Cantar de los Cantares*, publicado por la editorial Acantilado. En el estudio que le precede, a cargo de Guido Ceronetti, encontré la siguiente nota: “Alberto Magno dice que Sodoma y Gomorra fueron destruidas el día diecisiete. En ese día no hay que emprender nada. Ni deben prescribir nada los médicos. Los sueños se revelarán verdaderos tres días después. Los niños que nacen el diecisiete serán felices, quién sabe por qué.”

En las Sagradas Escrituras hay varios pasajes donde la imagen de la ciudad está vinculada con las enfermedades, la degradación, la total desolación. Probablemente, la más conocida sea la imagen de Lot implorando a su Dios por la salvación de Sodoma y Gomorra o ambas ardiendo en llamas mientras la mujer de este, presa de la duda, trasgrede la prohibición de mirar hacia atrás. Los ángeles que llegan a Sodoma le comunican a Lot que abandone la ciudad “...porque vamos a destruir este lugar, por cuanto el clamor contra ellos ha subido de punto delante de Jehová; por tanto, Jehová nos ha enviado para destruirlo” (Gn. 19:13).

Pero Sodoma y Gomorra no fueron las únicas arrasadas por la furia de Dios: Admá y Zeboím tuvieron la misma suerte. En todas ellas, los ángeles enviados por Dios hicieron llover azufre. Por otro lado, es curioso cómo los ángeles aparecen siempre como emisarios siniestros de lo sagrado. Un ángel le pide a Abraham que le ofrende a Dios a su único hijo. Otro ataca a Jacob mientras volvía a Canaán: “fue sorprendido

en medio de la oscuridad por un ángel, con el que luchó toda la noche. Jacob intentó derribarlo para poder mirar su rostro, y el ángel, al no poder vencer al patriarca, le instó un fuerte golpe en el muslo hasta dejarlo cojo, aún así, Jacob no cedió” (Gn. 32:22-30).

A principios del siglo XVI, Albrecht Altdorfer pintó una de las obras más emblemáticas sobre la destrucción de Sodoma; en el cuadro se puede ver a Lot con sus hijas y en el horizonte se ve un terrible incendio que devora la ciudad. La pintura de Altdorfer mezcla el tema del incesto de Lot con sus hijas (Gn. 19:12-38) y la destrucción de una ciudad que arde lejos.

Los historiadores de la ciudad antigua han observado que desde sus orígenes la urbe no es solo la imagen mejor acabada del espacio vital o espacio humano, sino que al mismo tiempo se erige como el escenario perfecto para el crimen y el pecado: la ciudad parece ser el escenario donde se realiza el mal.* En su libro *The idea of a town*, Joseph Rykwert señala que “la fundación de una ciudad parece llevar emparejado el peso de la culpa”, pues si bien “Dios creó el primer jardín, Caín creó la primera ciudad”. Una vez expulsados del paraíso, Adán y Eva vagaron por el desierto y con el paso de los años procrearon a sus hijos varones, uno de ellos —el primer asesino de la historia— fue también el fundador de la primera ciudad: “Y conoció Caín a su mujer, la cual concibió y dio a luz a Enoc; y edificó una ciudad, esa ciudad fue nombrada como su hijo, Enoc.” (Gn. 4:17).

El Dios del Antiguo Testamento muestra un aspecto fascinante y aterrador. Es oscuro y vengativo, completamente impredecible. Es un Dios que en algún momento se arrepiente de su creación y decide destruirla (como ejemplo: el tema del diluvio). En diferentes pasajes lo vemos furioso

* Marta Llorente Díaz, *La ciudad: inscripción y buella. Escenas y paisajes de la ciudad construida y habitada, hacia un enfoque antropológico de la historia urbana*, Barcelona, UPC, 2010, p. 238.

e iracundo, maldiciendo o destruyendo ciudades. En el libro de los *Números* encontramos una de las más terribles devastaciones contra Mesopotamia: “De Jacob saldrá el dominador y destruirá lo que quedare de la ciudad” (Nm. 24:19). Mientras que en el libro de Jeremías 51, leemos:

Voy a enviar un viento destructor
contra Babilonia y los caldeos.
Haré que sus enemigos traten
[a Babilonia
como a trigo que se lanza al aire;
haré que dejen sin habitantes su
territorio.
Cuando llegue el día del desastre,
la atacarán por todas partes.

En el siglo XX, el tema del carácter siniestro de los ángeles reaparece en uno de los poemas más fascinantes de Rainer Maria Rilke, *Elegías de Duino*, donde se puede leer:

Todo ángel es terrible. Y sin
[embargo, ay, los invoco
a ustedes, casi mortíferos pájaros del
alma, sé quiénes
son ustedes. Los días de Tobías,
[¿dónde quedaron?,
cuando uno de los más radiantes
[apareció en el umbral
sencillo de la casa un poco
[disfrazado para el viaje,
ya no tremendo (muchacho para
[el muchacho,
que se asomó, curioso). Si ahora
[avanzara el arcángel,
el peligroso, desde atrás de las
[estrellas, un solo paso,
que bajara y se acercara: el propio
[corazón, batiendo
alto, nos mataría. ¿Quién es usted? ~

Extracto del libro *Sobre la destrucción de la ciudad, de próxima aparición bajo el sello del FOEM. Libro ganador del Certamen Nacional de Literatura Laura Méndez de Cuenca 2023 en la categoría de ensayo.*

LEONARDA RIVERA es escritora y académica. Su libro *Las damas fáusticas* obtuvo el Premio Bellas Artes de Ensayo Literario José Revueltas 2023.



Del plagio involuntario: la “plaga insulsa”

por **José Emilio Pacheco**

Para José Emilio Pacheco la lectura era una actividad tan creativa como escribir. Recuperamos este texto —donde su voracidad lectora lo lleva a reflexionar sobre el plagio involuntario en literatura— que apareció en el número 8 de *Vuelta*, de julio de 1977.

En 1971 escribí y publiqué en el “Diorama de la Cultura” de entonces un poema titulado “Fisiología de la babosa”. Está en un libro que se llama *Irás y no volverás*. En el texto figura la expresión “plaga insulsa”. Seis años después encuentro en un volumen que desconocía: *Lecturas literarias*, arregladas por Amado Nervo (trigésima primera edición, 1972), un ensayo positivista del doctor Manuel Flores: “Psicología de la babosa”. Subrayo el título y una línea: “De esta insulsa y tremenda plaga estamos amenazados.”

El lector puede creer en mi inocencia: en *Irás y no volverás* incluyo textos basados en otros textos, con el crédito correspondiente, y hasta una serie en que “Catulo imita a Ernesto Cardenal” y de esta unión imposible se forma por mi intermedio un cuarto poeta. Nada me hubiera costado citar a pie de página al Dr. Flores como cité a Juan Salazar, autor de *Fauna mexicana*, o a tantos otros.

Las 31 ediciones de la antología de Nervo demuestran que sus *Lecturas literarias* fueron durante mucho tiempo libro de texto en las escuelas. Sin embargo, nadie ha notado este ejemplo de intertextualidad. Primero pensé que pude haber leído la “Psicología de la babosa” en otra compilación más reciente. Fue una pista falsa: Juan José

Arreola no la reproduce en *Lectura en voz alta* (1968). Luego supuse que el Dr. Flores y yo podíamos tener una fuente en común: el *Diccionario*, por ejemplo. No, la definición nada dice que pueda semejarse a “plaga insulsa”. Tampoco está la insulsez entre los *topoi* referentes a la babosa: viscosidad, fragilidad, sal, etcétera, que por supuesto ambos manejamos.

El texto de Flores —en realidad un poema en prosa— resulta incomparablemente superior a mis versos. Pero nadie menciona a su autor entre las figuras literarias del porfiriato. Se le confunde con su homónimo Manuel M. Flores (1840-1885) y de él se sabe únicamente que nació en Guanajuato en 1853, murió en la Ciudad de México en 1924, fue médico famoso, fundador de la cátedra de medicina legal en la Escuela Práctica Militar, diputado, colaborador de *El Imparcial* y autor de libros como *Tratado elemental de pedagogía* y *Álbum de viaje*. A juzgar por esta “Psicología de la babosa” el doctor Flores era tan buen prosista como Urbina, Salado Álvarez, Icaza o el propio Nervo.

Aparentemente quiso elaborar en su “Psicología” un ensayo de divulgación científica y terminó por escribir literatura fantástica:

¿De dónde viene? De la cloaca. Entre las húmedas sombras y los miasmas irrespirables del intestino de Leviatán, incuban no se sabe qué gérmenes misteriosos y repugnantes; ahí se desenvuelven, ahí se organizan, ahí vegetan y crecen, y llegados a inconsistente madurez, pululan en enjambres de animalillos viscosos y fríos, grasientos y elásticos. Aquellos engendros están formados de cosas horribles, de viscosidad, que es la materialización del horror, y de frialdad, que es la condensación en átomos de terror.

Es una lástima no poder reproducir en su integridad el texto. Me conformo citando algunas otras líneas, por ejemplo, las que se refieren concretamente a la psicología de las babosas:

No son insensibles a la música, si es lánguida y dulce. Un nocturno de Chopin, un andante de Beethoven, las hacen asomar cautelosamente la cabeza y estirar el cuello, si es que lo tienen, como para oír mejor. Lo mismo pasa con la conversación. Cuando se habla a domicilio de política se las observa atentas y curiosas, y la crónica escandalosa parece interesarles vivamente.

Luego viene un párrafo apocalíptico y en él —dos veces— las palabras que “plagié” sin saberlo:

De esta insulsa y tremenda plaga, estamos amenazados. La Ciudad de los Palacios no está llamada, como Kingston o San Francisco, a perecer por el terremoto, ni como Sodoma y Gomorra por la lluvia de fuego del cielo, ni a ser devastada por hordas bárbaras, sino a morir de asfixia y horror, bajo el deslizamiento viscoso y la plateada escarcha de esa insulsa y calamitosa plaga.

La coincidencia suscita varias preguntas que me trascienden: ¿Es posible escribir un texto que no suponga otro texto previo, conocido o desconocido para el autor? A pesar del desprestigio actual de estas dos palabras, ¿existe de verdad una “tradición nacional”, ecos y reflejos que perduran más allá del cambio y las discordias de las generaciones? O bien, cada tema ¿posee un repertorio limitado de posibilidades verbales que nadie puede vencer por resuelto que sea su afán de “originalidad”? O, por último, ¿tiene razón Julián Hernández y es ridículo el concepto mismo de “autor”, ya que “la poesía no es de nadie: se hace entre todos”? ~

JOSÉ EMILIO PACHECO (Ciudad de México, 1939-2014) fue narrador, poeta, cronista, crítico literario y traductor. Obtuvo el Premio Reina Sofía y el Premio Cervantes en 2009. Fue miembro de El Colegio Nacional. Entre sus libros más célebres se encuentran *Las batallas en el desierto* (Era, 1981) y *El principio del placer* (Era, 1972).