

VEKA DUNCAN
LAS MUJERES DEL MURALISMO

CARLOS VELÁZQUEZ
DESAYUNO DE BUCHONES

ROGELIO GARZA
JOHN MAYALL

ÁLVARO URIBE (1953-2022)
FRANCESCA GARGALLO (1956-2022)

NÚM. 341 SÁBADO 05.03.22

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

DE LAS LETRAS A LA GUERRA

EL CAPOTE
UCRANIANO DE GÓGOL

MARTA REBÓN

LA OTRA GUERRA
DEL GRAN ABUSADOR

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

UCRANIA Y EL NUEVO
ORDEN MUNDIAL

DIEGO GÓMEZ PICKERING

WITTGENSTEIN EN HISPANOAMÉRICA • ADOLFO CASTAÑÓN
EL SIGLO DE NOSFERATU • JOSÉ HOMERO

La literatura rusa sería distinta sin los autores ucranianos que la han enriquecido desde sus orígenes: forman parte de una misma historia. Este repaso de Marta Rebón —la crítica literaria y traductora barcelonesa, a quien damos la bienvenida en **El Cultural**— sugiere, en consecuencia, la imposibilidad de excluir una de otra. La decisión de Vladimir Putin, que inició una guerra literalmente fratricida, no podrá disolver los lazos históricos y culturales que alimentaron el retrato satírico de Gógol, a la vez que distinguen la singularidad de ambas naciones. Es una herencia difícil, que se diversifica hasta nuestros días y aquí se hace visible.



EL CAPOTE UCRANIANO DE GÓGOL

MARTA REBÓN

@marta_rebon

Hace tres décadas una narrativa hegemónica se disgregó en quince relatos independientes, uno por cada república que conformaba la Unión Soviética. Ucrania, una de ellas, emergió entonces como un país de nuevo cuño después de varios siglos bajo la influencia de la fuerza centrífuga de Moscú, que lo absorbía todo, desde la receta del *borsch* hasta el talento literario, pasando por el protagonismo excluyente en el martirologio de la Gran Guerra Patriótica. Por la teoría interesada de las zonas de influencia o de patrimonio compartido, la inercia perdura: Rusia, aun después de separarse del jardín de los cerezos que creía suyo (la obra de Chéjov homónima se desarrolla en los alrededores de Járkiv, bombardeada esta semana por tropas rusas), insiste en reclamar sus frutos. Al mirarse en Ucrania, se ve reflejada a sí misma, o lo que considera una prolongación suya.

Los largos años de imperios —en todas sus variantes— han propiciado, a partir de la mezcla y la circulación interior, la confusión de identidades. Alguien políglota de familia judía polaca, nacido en la actual Bielorrusia, podía luego licenciarse en Derecho en la Universidad de Lwów, como en el caso de quien acuñó el término “genocidio”, Raphael Lemkin. A este solapamiento cultural y lingüístico se refirió Svetlana Alexiévich al final de su discurso de

aceptación del Nobel de Literatura. Nacida en Ivano-Frankivsk (Ucrania occidental), la autora de *Voces de Chernóbil* explicó en Oslo que tenía tres hogares: “mi tierra bielorrusa, el lugar de nacimiento de mi padre, donde he vivido toda mi vida; Ucrania, el lugar de nacimiento de mi madre, donde nací, y la gran cultura rusa, sin la cual no puedo imaginarme”. Antes recordó la ocasión que se perdió en los noventa, cuando surgió la disyuntiva de si ser un país fuerte o un país digno, y se eligió lo primero. “Ahora es de nuevo el momento de la fuerza. Los rusos están en guerra contra los ucranianos. Contra sus hermanos”, añadió hace siete años. Hijo de ucraniano, Maksim Ósipov, de quien se ha traducido recientemente al español una colección de relatos (*Piedra, papel, tijera*, Libros del Asteroide), escribió el pasado 28 de febrero sobre el carácter fratricida de la ofensiva rusa. Junto al texto, publicó una fotografía donde se le ve manifestándose en Tarusa con una pancarta: “Caín, ¿dónde está tu hermano Abel?”.

EN EL POLÉMICO ARTÍCULO sobre la unidad histórica de rusos y ucranianos que Putin escribió y publicó antes de la invasión, puso como ejemplo a Gógol, “un patriota ruso” —el mismo calificativo que empleó el editorial del *Pravda* en el centenario de su muerte (1952)— quien coloreó sus obras “escritas en

Fuente > Twitter

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de La Razón]

Roberto Diego Ortega

Director

@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora

@JSantibanez00

Twitter:
@ElCulturalRazon

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki
Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

ruso” con “refranes y motivos populares de la Rusia Menor”. En la misma frase, el inquilino del Kremlin recalcó tres veces la nacionalidad del escritor. El ejemplo de Nikolái Gógol (o Mykola Hohol, en ucraniano) es paradigmático. Del capote de un emigrante de la margen izquierda del Dniéper llegado a San Petersburgo en busca de trabajo surgió toda la narrativa rusa, poco después de que el poeta de ascendencia africana Pushkin hiciera lo propio con la lírica. En cualquier caso, si Gógol quería labrarse una carrera literaria debía hacerlo en ruso y ser legitimado en la capital del imperio.

Y he aquí otra vuelta de tuerca: después de irrumpir con relatos inspirados en el folclor ucraniano o los cosacos zaporogos, cuando volvió la mirada a San Petersburgo o las provincias rusas Gógol no dejó títere con cabeza. Su crítica es implacable, tanto en sus cuentos como en *El inspector* o *Las almas muertas*. Eso sí, con un derroche de humor, inteligencia y fantasía que obnubiló al personal, incluido el propio zar. Sólo un genio podía mostrar a cara descubierta el despotismo fractal que aquejaba a los rusos: de arriba abajo se reproducía el mismo patrón de corruptelas, desidia, servilismo. Se le afeó que no perfilara un solo personaje ruso positivo, mientras que los ucranianos desprendían candor y autenticidad. No ajeno a esas suspicacias, cuando una amiga le preguntó si su alma era rusa o ucraniana, vino a contestar que no lo sabía, que un ucraniano no era menos que un ruso y viceversa, y, si bien no eran lo mismo, en cualquier caso se complementaban. Aun así, cuando Gógol emprendió la segunda parte de su gran novela, que en teoría debía ser más optimista con respecto al porvenir del carácter nacional ruso, murió (literalmente) en el intento.

LA HISTORIA DE LA LITERATURA ucraniana es la de un doloroso “a pesar de”. Al margen del idioma en el que se haya expresado, ha sido rehén de sus fronteras físicas imprecisas y de las políticas cambiantes, del menosprecio o prohibición del ucraniano como lengua literaria, de los imperios y mancomunidades, de la asimilación cultural ruso-soviética, de la represión, del asesinato por hambruna, las purgas y los desplazamientos forzados. El nazismo dio la puntilla al metatexto políglota y multicultural ucraniano –tan fértil como su históricamente codiciada tierra negra, el *chernozem*–, inherente a ciudades de alma cosmopolita como Odesa o Lviv.

Y así, porque optaron por una lengua distinta al ucraniano, porque sus vidas los llevaron a cambiar de nacionalidad por algún motivo, no muchos imaginan que un pedazo de Ucrania se lee en el polaco de Zbigniew Herbert, Adam Zagajewski, Bruno Schulz, Stanislaw Lem o Zanna Sloniowska (cuya novela sobre una saga de Lviv pronto verá la luz en Alianza), el hebreo del Nobel Shmuel Yosef Agnón, el francés de Irène Némirovsky, el inglés de Joseph Conrad, el alemán de Joseph Roth o el portugués brasileño de Clarice Lispector. La obra de esta última se

MARTA REBÓN
(Barcelona, 1976), crítica literaria y ensayista, es autora de *En la ciudad líquida* (2017). Ha traducido al español más de cuarenta títulos de la literatura rusa, entre ellos de Gógol, Tolstói, Pasternak, Nabokov y Grossman.



Retrato de Nikolái Gógol (1809-1852), detalle.

“NIKOLÁI GÓGOL NO DEJÓ TÍTERE CON CABEZA. SU CRÍTICA ES IMPLACABLE, TANTO EN SUS CUENTOS COMO EN *EL INSPECTOR* O *LAS ALMAS MUERTAS*. ESO SÍ, CON UN DERROCHE DE HUMOR, INTELIGENCIA Y FANTASÍA QUE OBNUBILÓ AL PERSONAL, INCLUIDO EL PROPIO ZAR”.

ha traducido hace poco al ucraniano y su figura es ahora reconocida también allí. Y además de que apenas disponemos de traducciones de quienes sí escribieron en ucraniano –Tarás Shevchenko, Iván Frankó, Lesya Ukrainka o Pavlo Tychyna–, tenemos por eminentemente rusos a ucranianos de origen que dignificaron el páramo literario soviético a cambio de un elevado coste personal: de Anna Ajmátova y Yuri Olesha a Mijaíl Bulgákov, pasando por los odesitas Ilf y Petrov e Isaak Bábel. Este último se sentía el elegido de las “soleadas estepas perfiladas por el mar” para despejar “la misteriosa y densa niebla de Petersburgo”.

Y EN EL CENTRO, el profundo humanismo de Vasili Grossman, que habló por los que yacían masacrados bajo la tierra rusa, ucraniana o polaca, ya fuera por el Holodomor, la guerra, el Holocausto o el gulag. Grossman era de Berdýchiv, “la capital de los judíos” de Ucrania, sobre la que escribió su primer relato. La buena acogida que tuvo en las redacciones de las revistas literarias marcó su futuro como escritor y lo apartó de la carrera de ingeniero, que lo había llevado al Donbás, al este de Ucrania: “En fin, parece que me he encontrado con eso que llaman reconocimiento”. Siete años después, su madre reposaba en una de las fosas comunes de su ciudad natal. “Cuando muera, tú seguirás viviendo en el libro que te he dedicado, cuyo destino está unido al tuyo”. Se refería a *Vida y destino*. En ella, la madre del protagonista –trasunto de la suya– se lleva al gueto de Berdýchiv, además de cartas y fotografías, libros de Chéjov y Pushkin.

Un último dato: al igual que *Las almas muertas* de Gógol para la literatura rusa, una de las obras fundacionales de

la ucraniana fue otra parodia: la *Eneida*, de Iván Kotliarevski (1769-1838), que cambió los troyanos de Virgilio por cosacos. Para definirse, para construir su propio relato, Ucrania no sólo ha mirado hacia el Este.

NOTA BENE. En español la presencia de la literatura ucraniana contemporánea es escasa. Pocos autores tienen más de un título traducido como Andréi Kurkov (rusófono) o Yuri Andrujóvich (ucraniófono). Este último califica la situación de triángulo amoroso tóxico: “Los ucranianos estamos enamorados de Europa, Europa está enamorada de Rusia, mientras que Rusia nos odia tanto a nosotros como a Europa, pero con nosotros y con Europa se comporta de manera diferente”.

Si bien la guerra ha impactado en el contenido de las obras, en la vida de los autores de zonas en conflicto y en el mercado editorial –se ha complicado mucho la importación de títulos editoriales rusas y hay mayor demanda de libros en ucraniano–, uno de los fenómenos de mayor trascendencia desde la independencia es la proliferación de autoras en prosa, pues hasta entonces habían estado casi circunscritas a la poesía.

Procedentes sobre todo del periodismo, mujeres de distintas generaciones han explorado temáticas inéditas o se han apropiado de otras ya existentes abordadas por hombres –violencia de género, nuevas sexualidades o crítica social–, desde la literatura confesional, la prosa filosófica o la novela histórica. Destacan los nombres de Sofia Andrujóvych, Irena Karpa, Natalka Sniadanko, Maria Matios, Oksana Zabuzhko, Lyuko Dashvar, Lina Kostenko, Tania Maliarchuk o Larysa Denysenko. **■**

Fuente: Victoria Borodina / pixabay.com

La nueva novela de Alberto Ruy Sánchez, *El expediente Anna Ajmátova*, indaga en el destino de esta poeta ucraniana que fue perseguida con saña por Stalin, líder y asesino mayor del naciente imperio soviético. Evidencia el fracaso del poder frente a una voz que anula sus designios desde un espacio irreductible a la voluntad del déspota. Dos traducciones del propio Ruy Sánchez (a partir del inglés) aquí lo ilustran. Ante la invasión rusa, esa vertiente, el poder de resistencia y expresión de la poesía ante el yugo del poder, es el tema de estas páginas.

LA OTRA GUERRA

DEL GRAN ABUSADOR

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

@AlbertoRuy

El antídoto de la mentira totalitaria sólo puede venir en un lenguaje que no se sitúe en el mismo plano, que ayude a pensar y sentir desde otro ángulo, como lo hace la poesía, por ejemplo.

HANNAH ARENDT

Cuando Putin llama "nazi" al gobierno de Ucrania democrática, se mete en los zapatos y en la boca grande de su símbolo mayor, Stalin. En su historia oficial, el único y personalísimo vencedor histórico del régimen nazi. Putin no sólo intenta justificar su agresión a un país independiente que ha ido escapando de su dominio sino que busca situarse en una ficción histórica que va de Iván el Terrible a Pedro el Grande, pasa por Stalin y tiene su cuarta reencarnación en el Gran Abusador moderno, Putin. Todos venciendo cruelmente y reunificando al Gran Imperio. Acto heroico de esa otra realidad que en la patología del abusador tiene tal densidad histórica que justifica, sin chistar, matar inocentes, saquear los recursos del vecino, extorsionar, aniquilar niños, destrozarse ciudades, aplastar toda autonomía.

No es tan sólo una mentira difamatoria para golpear al enemigo llamándolo "nazi". Es parte de la enorme mentira totalitaria que Hannah Arendt describe como una bruma en la que, de tanto mentir cotidianamente y en abundancia, más que creer la mentira, la gente deja de saber qué es verdad y qué es falso. Y ya no importa porque la única verdad indudable es el poder carismático y prepotente de quien enuncia sin cesar las mentiras. Que se vuelven la gran verdad de que el poder es certero.

La única palabra que rompe la densidad de esa neblina no es una contraverdad, que cae lógicamente en la red nebulosa del poder. Es, al contrario, una palabra que señala la incertidumbre esencial del ser humano, una palabra frágil pero que cala más hondo. Una que no dialoga con la mentira sino que ilumina su abuso de la fuerza, su ridículo, su irónica debilidad profunda. Es la palabra poética que diciendo otra cosa dice lo esencial. En la densa noche que instaura por la fuerza el guerrero abusador, la poesía es apenas una luz tan tenue como la de una luciérnaga, insuportable porque de pronto escapa, por un segundo, al dominio del tirano. Él sólo llama poesía a lo que cante su gloria y la de su causa, el resto es traición, decadencia, arma del enemigo. Y lanza a sus ejércitos siempre a anularla, desprestigiarla, callarla o conformarla.



Moisei Nappelbaum, retrato iluminado de Anna Ajmátova, detalle, 1921.

“LA CANTATA DE ANNA AJMÁTOVA QUISO SER UN SUDARIO PUESTO SOBRE EL ROSTRO DEL SUFRIMIENTO DE LAS VÍCTIMAS DE STALIN”.

HACE CASI UN SIGLO, cuando los ejércitos de mentes cautivas del Gran Abusador Stalin, con un arma también abusiva que llamaron *realismo socialista*, trataron de invadir y controlar las regiones diversas y sin fronteras de la poesía, la poeta ucraniana de expresión y alma rusa, Anna Ajmátova, respondió muy sutilmente apropiándose del río que el tirano había decretado que era dominio exclusivo de su mundo paralelo, el mundo de su historia oficial: “el Don apacible”, y lo hizo correr en su poema “Réquiem”, convirtiéndolo en emblema del sufrimiento de las víctimas del tirano. El río apacible, oscuro, donde “se refleja la luna que se mete a su casa y la encuentra, como una sombra adolorida, enferma y sola. Su marido está en una tumba y su hijo en la cárcel”. Es como cientos de miles de madres y esposas de su tiempo. “No soy yo sino otra la que sufre. Yo no podría soportarlo. Que un velo negro cubra lo sucedido y que apaguen las velas. Es de noche”.

La cantata de Anna quiso ser un sudario obscuro puesto sobre el rostro del sufrimiento de las víctimas de Stalin. Afirma que está escrito de cualquier modo en los rostros trágicos de las sufrientes. “Ahora sé cómo se apagan

los rostros, cómo anida el terror bajo los párpados, cómo el dolor escarba en las mejillas líneas cuneiformes burdas, cómo los bucles negros y cenizos se vuelven plateados, la sonrisa se marchita en labios que son como pétalos blandos, y el terror palpita detrás escondido en una carcajada seca”.

DURANTE MUCHOS AÑOS, ese poema extenso, fraguado al pie de la prisión donde estaba su hijo, sería conservado en la memoria de sus amorosos cómplices, que lo sacaron verso a verso de su casa sitiada y vigilada. Y sólo se publicaría por primera vez en Alemania en los años sesenta. Lo conocí en Francia en los setenta, donde un activo círculo de disidentes soviéticos lo había hecho circular en ruso y en francés. En Rusia circuló por primera vez a fines de los ochenta, casi veinte años después de la muerte de la autora y más de treinta de la muerte de Stalin. Porque si bien Stalin la persiguió especialmente, lo que ella escribió desquiciaba la versión guerrera, épica y conformista que la Unión Soviética siguió deseando y estableciendo como realidad alterna mientras existió. Los otros datos del politburó siguen siendo intocables como una máscara artificialmente iluminada que ni el viento ligero de la poesía debería siquiera tocar.

Los vaivenes de la persecución que sufrió Ajmátova toda su vida tuvieron un protagonista caprichoso, arrabiado como son esencialmente los abusadores totalitarios. En una de tantas escenas de crueldad, después de casi dos décadas de haberle prohibido publicar su poesía, Stalin pidió que la editorial estatal publicara un libro de ella. La señal de que había sido perdonada (disculpada de haber sido siempre ella misma) cundió veloz y se imprimió una antología llamada *De seis libros*. La gente lo apodó “El regalo para Svetlana”, suponiendo que Stalin lo había aprobado para complacer a su hija, entusiasta de Ajmátova, cuyos libros encontró en la biblioteca del padre. En las librerías había colas esperándolo. Y, para complacer a su jefe, muchos de los intelectuales que la habían perseguido y calumniado sugirieron entusiastas que fuera reconocida con el Premio Stalin de ese año. Entre ellos el escritor más oficialista de aquellos años cuarenta, Mijail Sholójov, autor del tríptico épico, *El Don apacible*, sobre los cosacos antibolcheviques y su derrota.

Unas semanas después, Stalin se arrepintió, decidió retirarlo de las librerías y prohibió

de nuevo que Ajmátova fuera publicada. Le había estado molestando en especial un poema sobre la persecución, el linchamiento y la calumnia del poder llamado "La difamación", que le pareció profundamente antiestalinista. Lo tomó de nuevo como una afrenta personal a su guerra nebulosa:

Y la difamación me acompañaba a
[todas partes.
en mi sueño escuchaba sus pasos
[acercándose
y en la ciudad asesinada bajo cielos
[inclementes
vagué sin rumbo buscando pan y
[refugio.
Y su reflejo ardía en todos los ojos,
aquí como traición, allá como temor
[inocente.
No le tengo miedo. Para cada nueva
[acusación
tengo una respuesta digna y severa.
Pero ya vislumbro el día inevitable:
en la luz del amanecer vendrán mis
[amigos,
perturbarán con sollozos mi sueño
[más dulce
y pondrán un icono en mi pecho frío.
Entonces, sin que se den cuenta,
la difamación entrará,
con su sangrienta boca insaciable llena
[de mi sangre,
enlistando mis ofensas imaginarias,
y mezclando su voz con las plegarias
[por los muertos.
Con todos se meterá su delirio
[vergonzoso,
tanto que los vecinos evitarán verse a
[los ojos.
Y mi cuerpo yacente será abandonado
[en un vacío terrible,
donde mi alma arderá por última vez...

Sin duda Stalin queda desconcertado por esa voz que él conoce tan bien y que desafía sus linchamientos. Temes que contamine y resquebraje su noche narcisista.

TAL VEZ NADA ALEGRARÍA tanto a Stalin como verse renacido ahora en un severo agente de la antigua KGB, desafiando abiertamente a las otras potencias del mundo y extendiendo paralelamente sobre nosotros una nebulosa de mentiras. En las redes y en la prensa incauta o cínica, Putin lleva a cabo otra guerra donde se trata de establecer una versión del mundo y de la historia en la que el Gran Abusador que él es se convierte en Gran Salvador y aquellos a los que abusa, en villanos de la historia oficial. Como en los viejos tiempos del Realismo Socialista de los años treinta y sus congresos de intelectuales en todo el mundo donde quien no fuera proestalinista abierto y declarado era considerado un nazi. Y la guerra no es provocada por el abusador sino por quienes, con su presencia, lo retan. Los otros son los culpables. La OTAN, los imperios del dinero, los occidentales liberales que quieren que todos los países sean democráticos. Ellos son los culpables de que mueran cientos de miles de ucranianos y millones sean cruelmente exiliados.

Y claro que hay quienes lo creen y lo repiten. ¿Por qué? Algunos, porque están seguros de que se justifica mentir y abusar a otros en nombre de lo que

representa en su imaginación la utopía de ese gran Imperio Ruso, supuestamente asediado por "la maldad liberal internacional". Y han sido convencidos de ver a Putin como el nuevo Stalin que añoran. El prototipo del Gran Abusador, lo hemos visto, es rigurosamente admirado por abusadores menores, en una escala que hoy tiene su siguiente paso en Trump, y desciende hasta pasar por los políticos abusadores en Hungría y en Bielorrusia, y más abajo en Brasil, en Nicaragua y un conocido etcétera que tropezando toca a varias de nuestras puertas latinoamericanas. Todo autoritario aspira ahora a estar dentro de esa serie concéntrica de muñecas rusas que hace que los abusadores más pequeños se sientan grandes.

¿Por qué tal fidelidad a la mentira oficial en su momento de mayor crueldad? En la prensa, en el parlamento, en las cortes, en los periódicos. La respuesta muy antigua, de la época de Montaigne, formulada por Étienne de La Boétie, es que los humanos libres que deciden volverse eco sumiso de los abusadores se identifican con su crueldad esencial. Son víctimas al ver subordinada su dignidad, pero un impulso los hace volverse a la vez crueles victimarios de quienes no sienten como ellos, es decir, como el líder. La crueldad es carismática y contagiosa. Y su sinrazón engendra ejércitos que alimentan la nebulosa de la otra guerra de los tiranos, la que polariza al que abra los ojos.

Y, SIN EMBARGO, al estallar una guerra, la memoria se vuelve un haz de fragmentos incontrolables que brillan peligrosamente en el aire.

Vienen de nuevo, como imantadas, todas las guerras anteriores, todos los sufrimientos, las banderas enarboladas, las lanzas rotas y las palabras para apuntalarlas o volverlas añicos. La muerte, la crueldad, la sangre. Y el gran imán que las concentra es, algunas veces, el de la poesía, en todas sus formas, incluyendo las narrativas. Con mucha frecuencia, imágenes poéticas profundas, desgarradas y desgarradoras, dicen lo que otros discursos, incluyendo el llanamente periodístico, difícilmente llegan apenas a esbozar.

Detonadora de imágenes literarias en todas direcciones, la guerra desespera con frecuencia al abusador y a sus ejércitos de ecos, por su radiación

.....
"LA CRUELDAD ES CARISMÁTICA Y CONTAGIOSA. SU SINRAZÓN ENGENDRA EJÉRCITOS QUE ALIMENTAN LA OTRA GUERRA DE LOS TIRANOS, LA QUE POLARIZA AL QUE ABRA LOS OJOS".
.....



Kateryna Kalitko (1982).

Fuente > commons.wikimedia.org

imprevista. Lo que no admite sumisión total lo exaspera. Y por eso lo vemos redoblando su esfuerzo por controlar lo incontrolable: se impone la imagen de un tirano, militarizado en la cabeza pero desnudo, tratando de atrapar con una red de mariposas en una mano y una pistola en la otra, enjambres de luciérnagas que sabe bien que son explosivas en su cerebro.

Por eso el gran totalitario inventa y luego reinventa ese mundo paralelo en el que se justifica toda atrocidad cometida en su nombre por una causa superior que él dice encarnar. Patria, nación, salvación de los inocentes maltratados que no entienden que él es sobrehumano. Protagonista de una sobrenaturaleza donde es constructor cuando destruye, pacificador cuando ordena disparar. Todo abuso mayúsculo, toda guerra se vuelve simultáneamente para el tirano una guerra de palabras. Su otra guerra totalmente invasiva.

Por eso, en Kiev, hace poco, agitando la memoria de otras guerras, la poderosa poeta ucraniana Kateryna Kalitko (nacida en 1982) afirma que:

.....

Todavía es posible un hogar allá,
donde ponemos a secar la ropa
y las sábanas huelen a viento y cerezos
[en flor.
Es la temporada de la primera
[intimidad,
tiempo de culminarla y nunca
[repetirla.
Cada hoja brota como una navaja
[verde
y los gritos de la vida se apoderan
[de la noche
encontrándole un ritmo.
Frágil como papel de estaño,
es la estación donde se forman los
[duraznos,
junto a las guerras y los niños,
en la misma cucharada de aire [...]
Es como un juego olvidado en el patio
[trasero de la casa familiar
escondiendonos entre la ropa colgada,
el mundo volviéndose más frágil a
[cada instante.
Cuando besábamos a alguien a través
[de las sábanas
ya no sabíamos quién era, ni a quién
[habíamos perdido o encontrado.
El cuerpo inflamado de la guerra se
[metía en los corazones florecientes
porque no la habíamos dejado entrar
[en nuestro hogar
para calentarse, una noche fría.

A diferencia del *Don apacible* y adolorido que entraba con la luna en casa de Anna Ajmátova encontrándola ya destrozada, en la casa de la infancia de la joven Kateryna Kalitko, a la guerra, a la polarización abusiva se le prohibió el paso y por eso todavía es posible ahí tener un hogar. Algo insupportable para el ánimo totalitario. ■

Ésta, "la primera guerra del siglo XXI", no sólo recuerda episodios muy dolorosos del siglo XX (genocidio, hambruna, amenaza nuclear); también lleva a cuestionar cómo se redefinirá el escenario internacional que fue establecido a partir de la fundación de la ONU, apunta el diplomático y escritor Diego Gómez Pickering. La paz del planeta ha sucumbido ante el discurso populista de Putin, pero la proliferación en el mundo de figuras con su mismo perfil podría demostrar que el futuro global es aún más vulnerable de lo que suponíamos.

EL NUEVO ORDEN MUNDIAL Y LA GUERRA EN UCRANIA

DIEGO GÓMEZ PICKERING

@gomezpickering

Yo aquí me quedo, no voy a huir de mi país, de mi patria... si hay que luchar voy a luchar por la libertad, por el derecho a tener una vida sin guerras ni dictaduras". La voz de Natasha Ivzhenko, en perfecto español, es elocuente, firme y no titubea. La joven mujer, madre de dos —una niña de doce años y un niño de siete—, se encuentra escondida junto con una decena de amigos y familiares en el sótano de una casa rural a cincuenta kilómetros de Kiev, la capital ucraniana. Hasta ahí huyó con los suyos un día después de que el ejército ruso a las órdenes de Vladimir Putin invadiera su país, provocando una injustificada guerra que, a poco más de una semana de duración e indistintamente de su resultado, habrá de cambiar de manera indiscutible el mundo.

SUIZA, EN UNA DECISIÓN sin precedentes, anunció que se sumaría a la lista de países que impondrán sanciones al régimen moscovita y a sus aliados oligopólicos, dejando de lado su histórico rol como nación neutral. Suecia y Finlandia, en un camino similar, consideran seriamente incorporarse a la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN). El Comité Olímpico Internacional recomienda a las federaciones deportivas de todo el mundo no convocar a deportistas ni selecciones rusas o bielorrusas, la FIFA cancela la participación de Rusia en el próximo Mundial de Qatar y de los clubes rusos en los torneos de la UEFA. El Festival de Cine de Cannes excluye por su parte la

“NO SE PUEDE MAQUILLAR LA REALIDAD”. ASÍ CONCLUYE LA ENTREVISTA CON LA CADENA ESPAÑOLA UNA ESTOICA NATASHA DE OJOS ACUOSOS, DESDE SU REFUGIO”.

participación oficial de Rusia. La ministra de exteriores del Reino Unido da su venia a aquellos ciudadanos británicos que decidan combatir a las fuerzas de ocupación rusas como voluntarios y brigadistas internacionales junto con el ejército ucraniano. La presidenta de la Comisión Europea declara que Ucrania debiese ingresar a la Unión y que las fronteras del continente están abiertas para todos los refugiados que escapen del conflicto, sin excepción, mientras el canciller alemán, en un giro radical a la política de Berlín desde la caída del régimen nazi, anuncia un aumento significativo en el gasto militar de su país.

Este breve listado de algunas de las medidas tomadas para aislar al Kremlin en represalia por su brutal acción militar recuerda algunos de los capítulos más oscuros del pasado reciente de Europa y es, tan sólo, parte de una historia mucho más amplia que se escribe minuto a minuto desde las trincheras de esa región. La guerra en Ucrania no será quizá la última, pero a partir de ella habrá de recomponerse o destruirse el orden mundial establecido con el final de la Segunda Guerra Mundial y el surgimiento de la ONU.

“No se puede maquillar la realidad”. Así concluye la entrevista en directo con la conductora del noticiero matutino de la cadena española Telecinco, una estoica Natasha de ojos acusos, desde su soterrado refugio. Ahí está la referencia al duro pasado de su país, una historia plagada de batallas, conquistas, hambrunas, revoluciones y derrotas pero, sobre todo, se subraya el futuro que está en juego, no solamente para Ucrania sino para el resto del mundo.

Vivimos exclusivamente en el presente, pues siempre y eternamente es el día de hoy, y el día de mañana será un hoy, la eternidad es el estado de las cosas en ese momento.

CLARICE LISPECTOR
(Ucrania, 1920-Brasil, 1977)

CUANDO LAS BOMBAS comenzaron a caer sobre Kiev y las explosiones sonaron tanto en Járkov como en Odesa, durante el amanecer del pasado jueves 24 de febrero, Europa y el mundo miraron con una mezcla de incredulidad y estulticia el avance de tanques, de efectivos militares rusos desde Moscú, Bielorrusia y Crimea hacia Ucrania. El arranque de la primera guerra del siglo XXI en suelo europeo trajo consigo el agrí dulce recuerdo de la debacle yugoslava de finales del XX y, de cierta forma, también, el ominoso fantasma de la Guerra Fría, las guerras mundiales, el fascismo, la amenaza nuclear, el mundo bipolar, el nacionalsocialismo, la destrucción y el fin de los tiempos. De Londres a Berlín y de París a Roma, pasando por Bruselas, pocas voces, las menos, daban por hecho que Vladimir Putin lanzaría un ataque armado de tal magnitud. Europa se aferraba a creer que la paz que le ha costado tanto mantener, así como la unidad que ha tardado décadas en forjar, aderezadas por la diplomacia, eran condiciones suficientes para evitar otra guerra continental. Europa, sin embargo, estaba equivocada.

“Rusia es ‘un acertijo, envuelto en un misterio, dentro de un enigma’”,² el peculiar juego de palabras elegido por Sir Winston Churchill en 1939



Fuente: Shutterstock.com

para definir la Rusia estalinista y su posible estrategia geopolítica ante el ataque hitleriano a los Sudetes checos y la posterior invasión nazi a Polonia, en los albores de la Segunda Guerra Mundial, da cuenta del añejo resque-
mor mutuo entre las naciones del occidente de Europa y Moscú. Fincada en el desconocimiento del otro, además de empeorada tras la caída de los zares y la Revolución de Octubre, pero no por ello nueva en medida alguna, es a través de esta aversión centenaria que ha de explicarse, entenderse, valorarse y analizarse el ataque y la consiguiente invasión del régimen de Putin contra la Ucrania de Vladimir Zelenski, así como la respuesta de la Unión Europea, del resto del continente y de buena parte del hemisferio occidental a lo acontecido. Así lo han hecho analistas, académicos, internacionalistas, políticos de todas las ideologías, opinadores, diplomáticos en funciones o jubilados, todo tipo de figuras públicas. Sin embargo, si hemos de ser juiciosos, la guerra en Ucrania exige también discutirse, analizarse, explicarse, valorarse y entenderse desde una perspectiva más profunda y de mayor calado: la de sus implicaciones a largo plazo para el sistema internacional, más allá de la coyuntura diaria que dicta por el momento el enfrentamiento armado.

La encarnizada guerra emprendida por Putin, la férrea resistencia de los ucranianos a sus embates y la inusitada respuesta europea dan cuenta de una lucha más grande en cuanto a sus dimensiones y posibles efectos colaterales. Es una lucha sobre la que Kant, Erasmo e incluso Hegel discurrieron a lo largo de su obra, que es hoy la lucha entre libertad y opresión, entre cooperación y confrontación, entre guerra y diplomacia, entre verdad y posverdad, entre globalización y aislacionismo. La lucha del hombre contra sí mismo.

*No, no estaba bajo un cielo extraño,
Ni bajo la protección de extrañas alas,
Estaba entonces con mi pueblo
Allí donde mi pueblo, por desgracia, estaba.*

ANNA AJMÁTOVA
(Ucrania, 1889-Rusia, 1966)³

Cuando Moscú lanzó una quirúrgica acción militar, entre febrero y marzo de 2014, para anexionarse la península de Crimea y cercenar Ucrania, la respuesta europea fue leída por Vladimir Putin como una muestra de debilidad. Una flaqueza que, desde su particular cosmovisión, es representativa de las democracias liberales. Una fragilidad intrínseca de los países con elecciones transparentes, libertad de opinión y respeto por los derechos humanos, la cual decidió utilizar a su favor. En los años posteriores, la estrategia del Kremlin fue hilando sus siguientes pasos hasta materializarse la invasión de la semana pasada, que ha traído como resultado una nueva guerra continental, la primera de tal envergadura desde 1945, dado el número de intereses y naciones implicadas. El problema de dicha estrategia rusa que apuesta por la flaqueza de las democracias y del imaginario de Putin que desestima el orden internacional, radica en que no es, ni por mucho, un caso aislado.



Fuente > shutterstock.com

“CUANDO MOSCÚ LANZÓ UNA ACCIÓN MILITAR PARA ANEXIONARSE LA PENÍNSULA DE CRIMEA, LA RESPUESTA EUROPEA FUE LEÍDA POR VLADIMIR PUTIN COMO MUESTRA DE DEBILIDAD”.

El desgaste de los modelos políticos, la ominosa acumulación de capital en manos de un puñado de gente, el resquebrajamiento del contrato social, el abuso de las clases económicas y políticas, más el acelerado cambio tecnológico, entre muchos otros factores, propiciaron en los albores del presente siglo el cambio sistémico que ahora atestiguamos. El descalabro de los mercados financieros en 2008, tras el escándalo desatado por Lehman Brothers, fue el inicio de la ola de nacionalismos aislacionistas que terminaron con la falsa ilusión de que el mundo globalizado y de las sociedades multiculturales y pluriétnicas en las que vivimos es sinónimo de paz, de prosperidad.

Ninguna parte del mundo queda exenta de la epidemia de populismos demagógicos que se alimentan de un nacionalismo reduccionista, combativo y excluyente, que apuestan por la posverdad, concentran el poder político sin contrapesos, limitan la libertad de opinión y desestiman los derechos humanos. Regímenes a uno u otro lado del espectro político que desconfían de y vilipendian a las instituciones internacionales en favor del *pueblo*, eufemismo que oculta el interés personal del líder en turno. Narendra Moodi en la India, Rodrigo Duterte en Filipinas, Recep Erdogan en Turquía, Jair Bolsonaro en Brasil, Viktor Orban en Hungría, Boris Johnson en el Reino Unido, Nayib Bukele en El Salvador, Donald Trump en Estados Unidos y, por supuesto, la Rusia de Vladimir Putin son prueba clara de ello.

LOS NACIONALISMOS AISLACIONISTAS que asfixian desde hace más de una década al mundo son regímenes políticos que bien pueden ser de derechos o de izquierdas, pero siempre son de extremos, sobre todo ideológicos. En general están encabezados por una figura central fuerte, presidente o primer ministro, en torno a la cual todo gira. Son políticos no tradicionales que utilizan herramientas antidemocráticas para encumbrarse y mantenerse en las preferencias electorales, herramientas engañosas que creíamos

muertas con las guerras mundiales y que incluyen la demagogia, la propaganda y el populismo. Los nacionalismos aislacionistas crean una imagen irreal de lo que constituye un *ciudadano*, aquel, por supuesto, que es tan *nacionalista* como el líder, y por ello no le cuestiona. Todos aquellos que no encajen en esa ilusoria y diminuta definición de ciudadano son considerados enemigos, sean periodistas, opositores políticos, afrodescendientes, inmigrantes, indígenas, mujeres, homosexuales, intelectuales, extranjeros o artistas.

Otra característica esencial de este nuevo modelo político es la que lleva por apellido: el aislacionismo. Estos gobiernos nacionalistas del siglo XXI tienen una desconfianza innata en la diplomacia, en el sistema internacional, el multilateralismo y la cooperación. En su discurso, pero también muchas ocasiones en la práctica —como es el caso de la invasión rusa a Ucrania—, muestran un desdén inédito por las instituciones y las estructuras que se crearon en los años cuarenta del siglo pasado, precisamente como antídoto a los horrores del fascismo y del nacionalsocialismo que llevaron a la Segunda Guerra Mundial. Las víctimas principales de este cada vez más socorrido modelo de hacer política en el mundo son, por un lado, la democracia y, por otro, el pueblo al que su tergiversada narrativa dice representar, defender, salvar, transformar.

MIENTRAS EL NOTICIERO de la cadena española llega a sus últimos minutos, líneas interminables de automóviles y personas a ambos lados de la frontera entre Polonia y Ucrania se transmiten por el televisor. Unos huyen del horror, mientras otros le hacen frente. De acuerdo con el Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), más de medio millón de personas cruzaron las fronteras de Ucrania con Polonia, Hungría, Eslovaquia, Moldavia y Rumanía durante la primera semana de la guerra; son mayoritariamente mujeres, niños y gente de la tercera edad, que escapan del peligro como pueden.

Otros tantos, imposibles de contabilizar, provenientes de Budapest y Praga, de Frankfurt y Milán, incluso de Madrid y Sevilla, hombres jóvenes e incluso ancianos de la diáspora ucraniana en Europa se dirigen a pie, en tren, en autobús o en coche propio a las mismas fronteras, en contrasentido a los cientos de miles que huyen a diario. Van a luchar contra los invasores rusos, motivados por sus convicciones, por la democracia en peligro, por su derecho a la libertad y a decidir. Van a luchar por ellos y, de cierta forma, también por todos nosotros. ■

NOTAS

¹ “Vivemos exclusivamente no presente, pois sempre eternamente é o dia de hoje, e o dia de amanhã será um hoje, a eternidade é o estado das coisas nesse momento”, *A hora da estrela*, Rocco, Rio de Janeiro, 2020, p. 27. La traducción es mía.

² “Russia is ‘a riddle, wrapped in a mystery, inside an enigma’”.

³ *Réquiem / Poema sin héroe*, edición bilingüe de Jesús García Gabaldón, Ediciones Cátedra, Madrid, 2019, p. 101.

Para algunos el más grande filósofo del siglo XX, Ludwig Wittgenstein abordó un vasto abanico de intereses, de la lógica a la cultura, de la estética a la religión, del lenguaje a la ética, entre otros. Obra central de su trabajo, el *Tractatus logico-philosophicus* acaba de publicarse en Venezuela: una nueva traducción al español, realizada por Ivo Hernández y enriquecida por un aparato crítico notable. Adolfo Castañón comenta este acontecimiento editorial; por su amplitud y riqueza, no existe una propuesta similar en ningún otro idioma.

WITTGENSTEIN EN HISPANOAMÉRICA

ADOLFO CASTAÑÓN

@avecesprosa

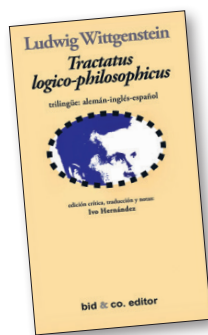
... Wittgenstein [es] autor del libro de filosofía más riguroso y geométrico de la Edad Moderna.

OCTAVIO PAZ

En el marco del centenario de la publicación de *Logisch-philosophische Abhandlung*, publicado en 1921 y en su traducción inglesa en 1922 (con el actual título en latín, en reminiscencia al trabajo de Spinoza) se edita, en la sobresaltada Venezuela de hoy, la primera traducción hecha por un hispanoamericano y editada en nuestro continente de esta “obra breve en su extensión y algo compleja por su enrevesada estructura y desarrollo de ideas”, que cambió el rumbo de la filosofía contemporánea, “ejerció influencia crucial sobre el desarrollo del positivismo lógico y en general sobre la expansión de la filosofía analítica, [y] junto a *Investigaciones filosóficas*, publicada póstumamente, es una de las obras mayores de Wittgenstein”.¹

Se ha dicho que esta edición es un acontecimiento de primera magnitud en el panorama intelectual hispanoamericano.² Lo es por varias razones. La han antecedido cuatro traducciones al español: 1) la de Enrique Tierno Galván, 1957; 2) la de Jacobo Muñoz e Isidro Reguera, 1987; 3) la de Luis M. Valdés Villanueva, 2002; 4) la de Jesús Padilla Gálvez, 2016. Ésta es la quinta edición del *Tractatus* en español. Presenta una particularidad esencial. A la edición y traducción trilingüe —inglés-alemán-español—, la antecede y enriquece la traducción del *Prototractatus*.

La presentación de Ivo Hernández consta de un esbozo de la “Vida y obra de Ludwig Wittgenstein”, una exposición de “Qué es el *Tractatus logico-philosophicus*”, un excursus “Sobre la filosofía”, unas “Claves para la lectura”, una historia de “La publicación del *Tractatus*: una odisea literaria”, un reejo a “La Viena de Wittgenstein: ¿laboratorio del apocalipsis?”, un repaso de los “Retos de la traducción”, una cala sobre “Ludwig Wittgenstein y la Primera Guerra Mundial”, la exploración de la pregunta “¿Poesía en el *Tractatus*?”, una microhistoria de “Wittgenstein y Russell: comunión y colisión de genios”. Todo eso en 52 páginas respaldadas por 55 notas compone el aparato de este tablero donde alternan como derecho y revés el *Prototractatus* —con la introducción que Bertrand Russell escribió para la edición de 1921, también en versión bilingüe— y



“SE HA DICHO QUE ESTA EDICIÓN ES UN ACONTECIMIENTO DE PRIMERA MAGNITUD EN EL PANORAMA INTELECTUAL HISPANOAMERICANO. LO ES POR VARIAS RAZONES”.

el *Tractatus logico-philosophicus* propiamente dicho. A eso se añaden “Algunas observaciones sobre la forma lógica por Ludwig Wittgenstein”, de E. P. Ramsey, las “Notas críticas”, el cuerpo de “Anexos” y una “Bibliografía del *Tractatus*”.

Sólo tengo una observación. Echo de menos en la bibliografía indirecta una referencia: el artículo de Morris Lazerowitz, “Ludwig Wittgenstein *Post-Tractatus*”, traducido por Alejandro Rossi.³ Por lo demás, cabe señalar el lugar que Ivo Hernández da a los estudiosos mexicanos de Wittgenstein, como el mismo Rossi y la traducción de las *Investigaciones filosóficas* que hizo para la UNAM en 1965.

Es un acontecimiento editorial, pues no existe una edición parecida en ningún idioma. Las pertinentes notas de Ivo Hernández la realzan, su limpia y bien medida presentación es una concisa miniatura del pensamiento, el *Tractatus* y su paisaje. Detalla cómo esta obra ha de ser leída a la luz de “La Viena de Wittgenstein”, por citar el título de la obra de Janik-Toulmin, en el fragor de la Primera Guerra Mundial. Hace una radiografía y casi se diría una cala geológica del terreno intelectual en que surgió esta obra. Da cuenta de las vicisitudes casi novelescas que precedieron su publicación y deja pensando al lector acerca de las incertidumbres editoriales que

debieron vencer el traductor y editor para sacar adelante y dar a la estampa este volumen.

Ivo Hernández, quien vive en Alemania desde 2012, donde se desempeña como profesor en la Universidad de Muenster, publicó antes con el mismo sello venezolano de Bid & co. Editor, dos títulos del mismo Wittgenstein, *El Libro Azul* en 2011 y *Conferencia de Ética* en 2017, ambos en versión bilingüe.

De manera que el centenario de la publicación del *Tractatus logico-philosophicus* no ha pasado inadvertido en Hispanoamérica y que, para decirlo con la frase de Victor J. Krebs, se hace escuchar de nuevo “el silencio de Wittgenstein”.⁴

ENVÍO E ILUSTRACIÓN

Hugo Hiriart, discípulo de José Gaos, José Manuel Gallegos Rocafull y Alejandro Rossi, acaba de publicar un libro titulado *Lo diferente*.⁵ Aparecen ahí dos epígrafes de Wittgenstein espigados del *Tractatus logico-philosophicus*. Viene al caso contrastarlos con la traducción de Ivo Hernández.

Transcribe Hiriart (pasaje 6.52): “Sentimos que cuando las posibles cuestiones científicas hayan recibido respuesta, nuestros problemas vitales aún no se habrán rozado en lo más mínimo”.

La versión de Ivo Hernández del mismo pasaje (p. 227): “Sentimos incluso que aun cuando todas las posibles interrogantes científicas hubiesen sido respondidas, los problemas de nuestra vida permanecerían completamente intactos”.

Transcribe Hiriart (pasaje 6.44): “Lo místico no es cómo sea el mundo, sino que el mundo sea, que exista”. Traduce Ivo (p. 227): “Lo místico no es cómo sea el mundo sino que sea”.

Este par de citas da idea de la solvencia de la traducción de Hernández, sin descartar la calidad de las presentadas por el escritor y filósofo mexicano que, por cierto, cumple ochenta años en este 2022. ■

NOTAS

¹ Ludwig Wittgenstein, *Logisch-philosophische Abhandlung*, edición crítica, traducción y notas de Ivo Hernández, Bid & co. Editor, Caracas, Venezuela, 2021.

² “Ludwig Wittgenstein o la trinchera del pensamiento filosófico”, reseña de Carlos Blank, en *Papel literario*, Caracas, 29 de octubre, 2021, pp. 8-9.

³ En *Dianoia*, Anuario del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM, México, 1966.

⁴ Victor J. Krebs, “El silencio de Wittgenstein”, *Criterion*, Caracas, Venezuela, enero, 1994, pp. 5-19.

⁵ Literatura Random House, México, 2021.

Al decir "Bela Lugosi" todo el mundo recuerda la imagen del vampiro paradigmático: capa negra, camisa de seda, rostro más pálido de lo naturalmente concebible, cabello engolado, colmillos largos que apenas asoman. Pero esta suerte de dandy de ultratumba no proviene de la imaginación del irlandés Bram Stoker, autor de la novela *Drácula* —publicada en 1897—, sino de la película de 1931, dirigida por Tod Browning. A esa leyenda, y sobre todo a su ilustre antecedente, el filme clásico de Murnau que cumple un siglo, dedica José Homero este análisis.

EL SIGLO DE NOSFERATU

JOSE HOMERO
@josehomero

La tarde del sábado 4 de marzo de 1922, los esplendorosos interiores del Marmorsaal, situado en el jardín zoológico de Berlín —habilitado en esta ocasión como recinto cinematográfico—, recibieron a una multitud nerviosa y expectante. Atraída por una imaginativa campaña publicitaria que incluía anuncios de la llegada de un ser de ultratumba, asistía al advenimiento de un depredador más sanguinario que las bestias resguardadas en las jaulas circundantes. Si bien la genealogía filmica del vampiro se remonta a la hoy desaparecida película húngara de 1921 traducida como *La muerte de Drácula*, de Károly Lajthay, *Nosferatu* asentaría la imagen vampírica. Obra conjunta del influyente Henrik Galeen —guionista de *El Golem* (Paul Wegener, 1915)— y de un director emergente, F. W. Murnau, no adapta *Drácula* (1897), la novela original de Bram Stoker, sino que la parafrasea, acaso para evadir derechos autorales. Germaniza nombres y lugares, cambia la época, elimina personajes y escenas; asimismo, afina la trama, con lo que se anticipa a la condensación teatral que elaboraría después Hamilton Deane, base de la posterior adaptación hollywoodense.

Pese a las argucias, Florence Stoker, heredera de los derechos, al saber del plagio entabló una querrela contra los responsables. Albin Grau y Enrico Dieckmann habían fundado Prana-Film en 1921, con la intención de producir filmes de raigambre ocultista. Al invertir todo su capital en la promoción y el estreno —a la proyección, que incluía un espectáculo dancístico, siguió una fiesta de disfraces que duró hasta el amanecer—, a tres meses del lanzamiento, detonado ya el proceso legal, la compañía se declaró en quiebra. Cuando finalmente, en 1925, la viuda ganó el pleito, su única compensación fue la destrucción de las copias y los negativos. La sentencia, empero, no exterminaría a *Nosferatu* quien, fiel a su naturaleza, sobreviviría.

LA INNUMERABLE PROGENIE cinematográfica de *Drácula* ha ocultado al

conde literario conde literario incluso hoy, con su iconografía de la interpretación de Bela Lugosi. Primero en los teatros de Broadway (1927) y posteriormente en *Drácula* (1931), de Tod Browning, la caracterización y los rasgos del actor formado en el Teatro Nacional de Hungría y emigrado a Estados Unidos en 1921, devendrían el estereotipo vampírico: cabello engominado, rostro pálido en el que refulgen los ojos bermejos, los labios que ocultan agudos colmillos y la elegante indumentaria: chaleco de brocado, camisa de seda, capa negra revestida de terciopelo, pantalones oscuros. Este origen teatral es el causante de la mistificación del vampiro como seductor.

La representación más fidedigna del personaje literario es, en cambio, la de Max Schreck en *Nosferatu*. Pese a las diferencias entre *Drácula* y el conde Orlok, coinciden en los atributos bestiales: la alta estatura, los ojillos de depredador, las cuencas oculares hundidas, las orejas puntiagudas, los filosos dientes, la palidez espectral, los angulosos pómulos, las fosas nasales abiertas, las uñas afiladas... Más cercano al murciélago, su apariencia aterra, no seduce. Ciertamente luce más como un habitante del cementerio que un noble. Hasta sus movimientos y ademanes son chocantes, como si su locomoción no fuera humana.

MÁS SUBREPTICIA PERO PROFUNDA es la veta ocultista que une ambas obras. Si bien la de Stoker alude a ceremonias y fechas simbólicas, la irradiación siniestra del filme es autoría de Albin Grau, diseñador de los carteles, los decorados y el aspecto del vampiro, quien aportó detalles perturbadores, como los símbolos alquímicos y astrológicos, y alusiones al Libro de Enoch que incluye el contrato pactado entre el notario y el conde.

Grau, quien se había iniciado en el esoterismo a finales de la década anterior, asistió a la Conferencia de Weida, efectuada en 1925, convocada para agrupar a las diversas organizaciones pansóficas y reconocer formalmente a Aleister Crowley, fundador de la Golden Dawn (Aurora Dorada), como



Fuente > nitter.net

líder de la Orden del Templo del Este u Orden de los Templarios Orientales (Ordis Templi Orientis) luego de que murió su creador, Theodor Reuss. Después de ello, Grau se uniría a la Fraternitas Saturni.

Así —¿casualmente?— el círculo se cerraría: Stoker fue un discípulo de la Golden Dawn, uno de cuyos veneros fue la biblia de Enoch. También —¿casualmente?—, Patricia Colman Smith, a su vez integrante de la Aurora Dorada, ilustró otra novela de Stoker: *La madriguera del gusano blanco* (1911). Y con Richard A. E. Waite —de quien era discípula— cambió la apariencia del tarot con su famoso mazo hoy reconocido como "de Waite-Smith".

Para remachar la vuelta de tuerca, reparemos en que *Drácula* se vincula con el Mefistófeles fáustico; como el demonio, promete vida eterna a quienes acepten el bautizo de sangre. *Prana*, que en sánscrito significa "energía vital", se asocia con "sangre". Otro afluente de la fraternidad de Saturno fue la teosofía de Rudolf Steiner, quien discurrió sobre la esencia de la sangre citando al *Fausto*; no olvidemos, finalmente, que en la cinta se alude a ella como "líquido vital" y "sagrada".

Gracias, pues, a *Nosferatu*, que resurgió de las cenizas de la sentencia judicial como *Drácula*, en 1928 en Londres, la obra de Stoker recibió un nuevo aliento, y el conde inició un reinado que dura icónicamente ya más de un siglo; un ciclo donde el vampírico filme refulge como un clásico absoluto. ■

AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**
@VekaDuncan

LAS MUJERES DEL MURALISMO

“TODAVÍA QUEDA
UNA DEUDA CON
LAS MUJERES
QUE TOMARON
LOS ANDAMIOS
CONTRA VIENTO
Y MAREA PARA
DEJAR SU HUELLA”.

“Es un delito ser mujer y tener talento”: con esas palabras, María Izquierdo denunció el machismo que obstaculizó su irrupción en el muralismo. Las recuerdo en vísperas del Día de la Mujer y en este 2022 que ha sido declarado el año para conmemorar un siglo de ese movimiento artístico mexicano, pues todavía queda una deuda con las mujeres que tomaron los andamios contra viento y marea para dejar su huella, no sólo en la historia del arte mexicano, sino en nuestra vida cotidiana; en nuestras calles, escuelas, mercados, museos, edificios de gobierno y muchos espacios más.

CUANDO IZQUIERDO PRONUNCIÓ aquellas palabras, sentenciando el odio contra las mujeres talentosas, sabía de lo que hablaba porque lo había vivido en carne propia. Tras quince años de cosechar éxitos profesionales como pintora en México y el extranjero, la jalisciense recibió la invitación del entonces regente del Distrito Federal, Javier Rojo Gómez, para pintar un ciclo mural en el edificio del Ayuntamiento. Con esa obra se convertiría en la primera mujer en hacer un mural monumental (el espacio a pintar tenía 200 metros cuadrados), en un edificio público de ese nivel. Hay que decirlo con todas sus palabras: a las mujeres se les discriminaba en el muralismo, permitiéndoles únicamente intervenir espacios como escuelas primarias o mercados locales, mientras que los muros de los grandes palacios de gobierno estaban reservados para los caudillos del pincel (Rivera, Siqueiros, Orozco, y todos los otros nombres masculinos que acompañaban a esta famosa triada).

Desde que se anunció la incursión de Izquierdo en el muralismo, la maquinaria de la prensa se echó a andar con el veneno más vil. La crítica que una década atrás se desvivía por su trabajo, ahora ponía en duda tanto su talento como su más básica capacidad técnica. Se preguntaban, a la vez, por la relevancia de la obra, la justificación del gasto, si se trataba de una banalidad impuesta por la vanidad de un funcionario—todos cuestionamientos válidos, me parece, pero jamás pronunciados cuando el artista que recibía una comisión pública era un hombre.

Un día, la pintora se encontró con que, aun con los bocetos aprobados y los andamios listos, el proyecto se cancelaba. No había pintado una sola línea. Le ofrecieron a cambio un espacio de menor importancia—de nuevo, escuelas y mercados—, pero María exigió no solamente una justificación, sino una indemnización. No contentos con arrebatarle el mérito de trazar su nombre en la historia del muralismo, los machitos de la Escuela Mexicana de Pintura, a quienes Izquierdo señalaba con nombre y apellido, dedicaron todavía más tinta a difamarla por disputar los motivos por los que Rojo Gómez se había echado para atrás. Diego Rivera comenzó incluso una cruzada para “defender” el muralismo a través de la creación de un comité que tendría como único propósito seguir perpetuando su monopolio.

Recordar aquel episodio que, en gran medida, lapidó la carrera de la pintora que se consagró bajo las alabanzas de los más grandes protagonistas del arte de su tiempo—Germán Gedovius, Rufino Tamayo, Antonin Artaud y hasta el propio Rivera— es importante más allá de la anécdota y los chismes desatados. Es una historia que debemos seguir contando porque nos recuerda que el mundo del arte—como tantos— ha sido tradicionalmente patriarcal, en el cual las mujeres durante siglos sólo tuvieron cabida como musas o mecenas. En el mejor de los casos, su lugar como artistas había sido aceptable siempre y cuando no las alejara del ámbito doméstico. Es decir, ser pintoras de *hobby* estaba muy bien, pero querer competir con los niños grandes ya era otra cosa. Por eso mujeres como

María Izquierdo, que vivían enteramente de su propia pintura, transgredían un límite imperdonable.

TODAVÍA HOY, la representación de mujeres en los museos—por mencionar una de tantas instituciones del sistema artístico— es escasa y, cuando las vemos, es muy frecuente encontrar discursos que abordan su trabajo desde su relación con hombres. Ellas son la esposa, la alumna, la hija, la protegida de... En otras ocasiones se continúan perpetuando estereotipos de género, sobre todo con aquellas que además de llevar a cabo su propia práctica artística hicieron las veces de modelo.

El caso de María Izquierdo, en ese sentido, no es único. Desde luego, resulta escandaloso por todo lo que nos dice ese mural que nunca fue—es curioso cómo a veces las ausencias hablan más fuerte—, pero se inscribe

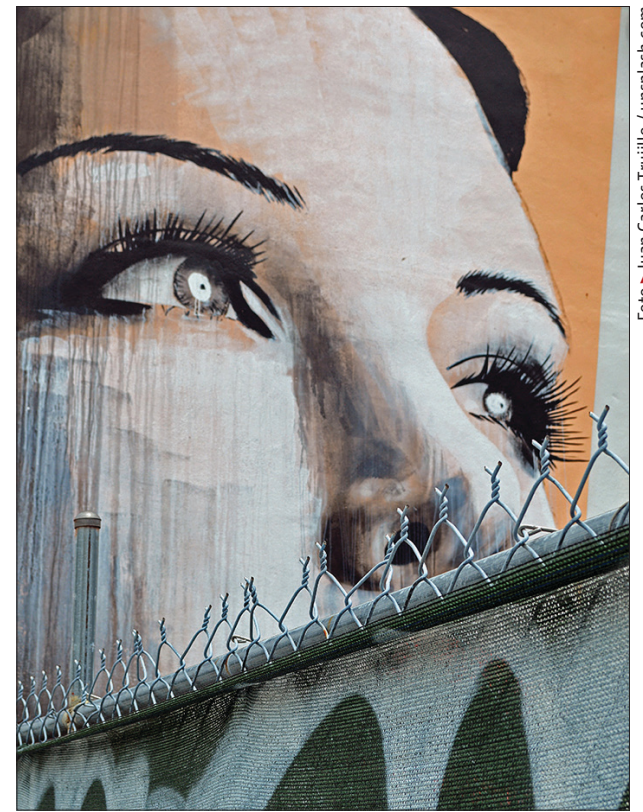


Foto ▶ Juan Carlos Trujillo / unplash.com

en una larga tradición de oscurecimiento del papel de las mujeres en las narrativas históricas. Esto ocurre ya sea de manera explícita, como con ella, o siendo resultado de una exclusión quizá sutil, menos contestataria que la que le tocó a Izquierdo, pero no por ello menos violenta.

Está, por ejemplo, Aurora Reyes, primera mexicana en pintar un mural público (y ya abordada a profundidad en esta columna, **El Cultural** 292, 6 de marzo, 2021). A diferencia de los muralistas hombres, que recibían encargos por dedazo y con total arbitrariedad por parte de las autoridades, la chihuahuense tuvo que ganarse su lugar en la historia del muralismo a través de un concurso organizado por sus compañeros de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. Gracias a ello ahora podemos ver sus trazos en el Centro Escolar Revolución. Por desgracia, Aurora pudo pasar poco tiempo en los andamios, pues dedicó casi toda su vida a la docencia, un trabajo encomiable, desde luego, pero que no deja de ser sintomático de los pocos espacios que había para las mujeres en el arte. Son escasos los muralistas hombres a quienes no se les permitió vivir de su propio pincel.

Algunas muralistas lograron más reconocimiento, eso es innegable, entre ellas Rina Lazo, Remedios Varo, Leonora Carrington, pero son minoría. He escuchado que en este centenario del muralismo se le dará al fin su justo lugar a todas ellas y ojalá así sea. Mientras tanto, como primer acto de reivindicación, nombro aquí a algunas para que no se nos olviden nunca: Electa Arenal, Elena Huerta, Elvira Gascón, Sofía Bassi, Olga Costa, Fanny Rabel... ■

DESDE HACE ALGÚN TIEMPO me he propuesto no escribir más sobre drogas. No pensar más en ellas. No volver a consumirlas. Y a veces lo consigo. Luego pasan dos, cuatro o seis meses y reincido.

Presiento que algún día por fin romperé con ellas. Como ocurre cuando terminas con una pareja y jamás la vuelves a buscar. O a llamar. Ni siquiera a ver su perfil de Facebook. Pero tal vez nunca pueda. Quizá la única manera de ponerle remedio a mi adicción sea la muerte. Pero algo sí tengo bastante claro, que si en algún momento de mi vida corto mi relación con las drogas por completo, no me dedicaré a satanizarlas.

Leo en una entrevista que Nacho Vegas asevera que “anestesiarse frente al mundo es nefasto para una canción”. Cada tanto un exdrogadicto, o alguien que se estrena en la desintoxicación, reniega de la droga. Es una de las ocupaciones del adicto. El consumidor es un hipócrita por naturaleza. Le miente a su esposa, a sus hijos, a la droga. Pero la droga jamás le miente al adicto. He visto casos de regenerados que despotrican de su yo vicioso para después volver a reincidir. En ciertos programas de rehabilitación te prohíben volver a tener contacto con viejas amistades que te puedan empujar otra vez al abismo. Pero hacer campaña en contra de las drogas es hacerla contra ti mismo.

Pretender cancelar un pasado que por droga ahora encuentras vergonzoso es faltarte el respeto a ti mismo. Nunca he escuchado a Robe Iniesta salir a hacer este tipo de declaraciones. O al Indio Solari. Soy fan de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Y siempre que alguien para descalificarlos me echa en cara que todas sus canciones hablan sobre la droga yo me pregunto si esa persona habrá escuchado “Sister Morphine” de los Stones o a Jimi Hendrix, o al rock en general. Estar limpio no te hace escribir o componer mejor. Sermonear mejor, sí.

Cuando eres una figura pública te resulta irresistible declarar que has vencido al demonio de las drogas. El caso de Eric Clapton es ejemplar. Se volvió Alcohólico Anónimo y sí, salvó su vida, pero destruyó su carrera. Toda la música que ha creado en sobriedad es pésima. De ser un Dios que le hacía ñañas al diablo pasó a convertirse en un popero anodino.

Al adicto le exigimos que desista del infierno de la droga, pero no le demandamos congruencia. No para autodestruirse hasta la muerte. Congruencia para conservar la dignidad. El programa de los doce pasos



“CANCELAR UN PASADO QUE POR DROGO AHORA ENCUENTRAS VERGONZOSO ES FALTARTE EL RESPETO A TI MISMO”.

te prohíbe sentir ira o dolor. Porque estas emociones pueden empujarte al alcohol. Y el alcohol a la droga. Pero nadie que no acuse tristeza puede experimentar alegría. Y esto sí es malo para las canciones. Y para los libros.

Yo todavía no me gano mi estrellita en la frente. No he salido a decir que la droga es lo peor que me ha pasado. Antes de hacerlo me tengo que hacer una pregunta. Y responderme con toda honestidad. ¿Podría haber hecho lo que hice sin la droga? ¿Escribir lo que he escrito? ¿Ser lo que soy? No, definitivamente no. Si mañana logro por fin ponerle punto final a mi capítulo con la coca, no haré declaraciones de ninguna especie por haberme salvado. No quiero ese tipo de aplauso.

Siempre que algún regenerado se pronuncia contra la droga pienso en Henry Hill, el mafioso de *Goodfellas* que entró al programa de testigos protegidos de la policía. Yo no podría hacer eso. No podría haber consumido la cantidad de perico que me he metido y luego vivir como un pendejo. Puedo parar, como otras veces, y con suerte de manera definitiva. Pero no voy a odiar la coca. Muchos futbolistas retirados tienen una adicción a su deporte que continúan en las canchas como comentaristas. No se dedican a denigrar aquello que les otorgó la gloria. Es lo mismo que hago yo aquí: ser un comentarista de la coca. Narrar un partido. El que me tocó jugar.

Sé que en ocasiones he afirmado que si nunca la pruebas no te pierdes de nada. Es falso. Me encanta y me encantaré siempre la cocaína. No importa que no me vea en diez años en la misma esquina de la colonia Condesa a la espera del dólar. Una línea por la mañana no es mi *naked lunch*, tampoco el desayuno de los campeones: es desayuno de buchones. Si hubiera podido llegar hasta aquí sin drogarme lo habría hecho. Pero no pude. Y si algún día sigo adelante sin las drogas ya lo descubriré. Sé que si eso pasa me callaré el hocico. Sé que sin la coca una parte de mí morirá. Pero no la voy a maldecir. No me puedo engañar a mí mismo, la extrañaré.

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

DESAYUNO DE BUCHONES

LA CANCIÓN # 6

Por
ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

A SUS 88 AÑOS, el padrino del blues inglés se retira de los escenarios sin renunciar a la música y saca un disco azul brillante, el 41 de estudio y el 95 de su carrera: *The Sun Is Shining Down*. John Mayall, el creador de *Jazz Blues Fusion* y del seminal grupo The Bluesbreakers, por el que pasaron Eric Clapton, Peter Green y Mick Taylor, ahora se acompaña de su trío, diez músicos extraordinarios y un productor.

Ese trío es la guitarrista texana Carolyn Wonderland, el bajista Greg Rzab del grupo de Buddy Guy, y el baterista/matemático Jay Davenport. El productor es Eric Corne, que ha grabado a Joe Walsh, Edgar Winter, Joe Bonamassa e hizo los últimos cuatro discos de Mayall. El talento que lo rodeó empieza a desgranarse con el guitarrista Melvin Taylor y su blues de Chicago, tras el redoble de arranque y la cascada de metales en “Hungry and Ready”. El requinto es implacable e impecable cuando se desata un duelo con la armónica de Mayall. Taylor repite en “Driving Wheel” con unos solos espectaculares. En “Can’t Take No More”, el inquieto guitarrista sureño Marcus King se deja ir a los requintos contra el trío de los metales: Ron Dziubla, Mark Pender y Richard Rosenberg. “I’m As Good As Gone” es un blues de Mississippi que se quema lento y fangoso entre la guitarra grave de Steven Buddy Miller, el Hammond y la voz de Mayall. Es el *bluesman* blanco más longevo que mantiene su *mojo*; caminó sobre el fuego al perderlo todo en el incendio de Laurel Canyon. Aquí es el parteaguas del disco porque interviene Scarlet Rivera, la violinista favorita



“EL PADRINO DEL BLUES INGLÉS SE RETIRA DE LOS ESCENARIOS Y SACA UN DISCO AZUL BRILLANTE”.

de Bob Dylan en *Desire* y en la gira *Rolling Thunder Revue*, con la magia que sublima las irresistibles “Got to Find a Better Way” y “Deep Blue Sea”.

Contrastan con “Chills and Thrills”, un poderoso blues/funk/rock con el guitarrista Mike Campbell, de Tom Petty and The Heartbreakers; contrabandista de rock sureño, Campbell pedalea su wah-wah mientras Mayall va tras él con el Hammond en esta mole de funk azul. “One Special Lady” es una curiosidad, entra al quite Jake Shimabukuro, maestro que combina el ukulele eléctrico con cualquier género y aquí se bate en un mano a mano con la guitarra de Carolyn Wonderland. Es ella quien cierra con la canción más introspectiva del disco, “The Sun Is Shining Down” que, junto a “A Quitter Never Wins”, son la crema de Mayall y su armónica.

El *padrino* ha tocado por aquí en 1980 y 1989 en el Toreo de Cuatro Caminos, luego en 2017 en el Festival Internacional Grooves & Blues Guadalajara. Ya no tocará en vivo y, sin embargo, en este disco vuelve a reinventarse en su mejor edad musical.

JOHN MAYALL

ESGRIMA

Por
**GUILLERMO DE LA
MORA IRIGROYEN**
@GuillermodelaM3

DANIEL GUZMÁN: DIBUJAR PARA LEER EL MUNDO

“EL ARTE
MUEVE MUCHO
DINERO COMO
INDUSTRIA DEL
ENTRETENIMIENTO.
MUCHOS INTERESES
TIENDEN
A DESVIARLO”.

Daniel Guzmán se considera a sí mismo un dibujante-lector. Egresado de la Escuela de Artes Plásticas, ha explorado en la expresión gráfica las obsesiones que encuentra en la literatura y la lectura. Sus influencias principales oscilan entre la cultura popular capitalina, el punk, el cine de terror y el crepúsculo de las ideologías. También fue bajista del grupo de rock Los Pellejos y tiene un par de perras que gritan como desquiciadas cuando uno entra y sale de su casa. Vive actualmente en Guadalajara.

¿Podrías hablarnos un poco de tus orígenes?

Nací en la Ciudad de México en 1964, en la muy popular Colonia Doctores. También tengo origen oaxaqueño, ya que mi madre era oriunda de Yosondúa, el último pueblo de la Mixteca Alta. Era una odisea llegar allí, había que tomar un camino de terracería en camiones de segunda para lograrlo. Mi identidad se comparte entre ambos sitios. Mi padre fue zapatero en Tepito y luego trabajó en la industria textil. Mi madre era secretaria de una dependencia pública de salud, donde trabajaba con invidentes.

¿Cómo describes la vida en tu colonia?

El barrio de la Doctores es muy interesante porque está pegado a la colonia Obrera y la Buenos Aires, famosa por su venta (y robo) de autopartes. También está muy cerca del parque de las Artes Gráficas, del mercado Hidalgo y los baños públicos Margarita, adonde iban luchadores como *El Santo*, *El Tinieblas*, y boxeadores como *Mantequilla Nápoles*. Los niños nunca nos aburríamos, el Centro Histórico era la extensión natural de la colonia y pasábamos el día afuera. También había varios cines (Teresa, Maya, Titán) en la calle antes llamada Niño Perdido, hoy eje vial Lázaro Cárdenas. Mi padre y mis tíos eran cinéfilos y nos llevaban en grupo junto con mis primos.

¿Recuerdas alguna película en particular que te haya marcado?

Fue indudablemente *2001: Odisea del espacio*, de Stanley Kubrick. Nos quedamos sin entender la película, fue todo un desafío. Era una estética y una narrativa que rompía con las historias populares o cómicas que se programaban con frecuencia. Esa película y *El planeta de los simios* superaron con creces todas mis expectativas: un mundo nuevo de sensibilidad se abría.

También te acercaste al mundo gráfico a través de las historietas...

Mi padre era fanático de comprar cómics y tabloides como la revista *Órbita*, de un papel verde muy barato. Allí mezclaban pseudopolítica con luchadores y mujeres en bikini. Creo que este tipo de material también fue una suerte de iniciación. Estoy contaminado por lo popular.

Después ingresaste en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en la Ciudad de México. ¿Cómo podrías describir esa atmósfera?

Era curiosa, porque el campus estaba en Xochimilco, por la descentralización después del movimiento del 68. Estábamos metidos dentro de los campos de cultivo de maíz y vacas. No sabía del todo en qué me estaba metiendo, pero tuve la suerte de que mi familia considerara los estudios superiores como una alternativa valiosa. Allí descubrí la cultura que se encuentra en los museos y en las salas de concierto.

¿Consideras que hay una orfandad de sentido en el arte contemporáneo?

Si entendemos la orfandad en el arte como una búsqueda de sentido o un origen, creo que tiene que ver, en el fondo, con la relación de una comunidad. Este concepto yo lo viví muy cerca en Oaxaca, donde es muy palpable y real a través del trabajo colectivo. Al desplazarlo a la Ciudad de México se vuelve mucho más complejo. Por ello la importancia de ser parte de grupos o colectivos. Para mí, por ejemplo, lo fue pertenecer al grupo Temístocles 44, al terminar la carrera, donde nos seguimos educando y preparando para la vida



Foto: Parnéides Zatarain

profesional. La actividad artística entendida como una nueva comunidad.

¿Piensas que el caos y el sinsentido son relevantes en tu obra?

Creo que sí, la verdad. Es también la intención de organizar ese caos de mis propias dudas. En mi quehacer busco siempre respuestas y me encuentro, sobre todo, con nuevas preguntas.

¿Crees que se puede expresar algo a través de la imagen que no sea posible verbalizar?

Creo que sí hay artistas capaces de proponer una lectura del mundo que no atraviesa por el lenguaje verbal. Ya los surrealistas y dadaístas exploraron el inconsciente, abriendo una nueva ventana. En referencias más contemporáneas podría mencionar a Philip Guston y Mike Kelley, con cuyas propuestas guardo afinidad.

Háblanos de tus lecturas, veo una biblioteca entera aquí en tu taller...

Mira, aquí está Borges, con quien tuve un encuentro temprano como lector. En casa de mis padres no había libros, pero en el bachillerato tuve buenos profesores que me iniciaron. Me fascina de Borges que además de ser un erudito, se inventa lecturas dentro de sus historias y con ellas crea un mundo altamente sugestivo. También tenemos a Mark Fisher, un teórico que se suicidó hace unos años. Me parece muy interesante que su lectura de la sociedad se acompañe de la música punk y electrónica, como si fueran una suerte de centros gravitacionales para narrar la sensibilidad de una época. También tenemos aquí la *Antología personal* del argentino Ricardo Piglia, donde rescata la figura del escritor polaco Witold Gombrowicz, quien se quedó varado años en Buenos Aires. Allí aprendió español entre camareros y marinos, haciéndose poco a poco un espacio en el ambiente intelectual porteño, pero casi siempre como un marginal. También tengo varias novelas de Philip K. Dick, que han sido una influencia estética importante para mí. Recomendaría mucho la biografía que escribió sobre él Emmanuel Carrère, donde entrecruza su producción literaria con sus etapas vitales.

¿Consideras que la humanidad es una especie de experimento fallido?

Jajaja. ¿Quién lo diría? ¿Dios? ¿Los extraterrestres? En efecto, pienso que la humanidad ha llegado a una suerte de callejón sin salida, que su noción de progreso y convivencia dista de ser satisfactoria. O tal vez el mundo ya se acabó, pero no nos hemos dado cuenta. Me interesan, por ejemplo, los milenaristas, estos grupos de personas de la Edad Media que creían en el fin del mundo, que no llegaba jamás. Creo que hay algo importante allí, que todavía existe la posibilidad del mundo como una comunidad sensata y activa.

¿Crees que el arte puede ser un vinculante social para lograr esto?

Quiero pensar que sí. Pero el arte mueve mucho dinero como industria del entretenimiento. Muchos intereses tienden a desviarlo de este sentido, espero que todavía pueda moverse en esa dirección. El arte debe ser ante todo un medio para conocer al mundo y relacionarnos con él: una comunidad dentro de la diversidad. ■