

KARLA ZÁRATE
YO, LA OTRA

CARLOS VELÁZQUEZ
CUMPLEAÑOS CAPICÚA

LUIGI AMARA
LOS SALTOS DE LA PELOTA

CARLOS MARTÍNEZ RENTERÍA (1962-2022)

NÚM. 338 SÁBADO 12.02.22

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

EL ARCO DE LAS REVOLUCIONES

FEDERICO GUZMÁN RUBIO



**CUBA: LA HISTORIA
EN REBANADAS**

RAFAEL ROJAS

**LITERATURA, EXILIO
Y COSMOPOLITISMO**

GI SELA KOZAK

Arte digital > A partir de Eugène Delacroix, *La libertad guiando al pueblo*, detalle, óleo sobre tela, 1830 > Fuente > commons.wikimedia.org > Staff > La Razón

En estas páginas de **El Cultural** presentamos un recorrido a partir de tres novedades editoriales que permiten articular tanto los orígenes como el desarrollo de la idea —o el ideal— de la revolución, con su abrumadora influencia en las sociedades contemporáneas. A través de la literatura y la historia, desde el siglo XIX y a lo largo del XX, vemos los casos emblemáticos de Francia, Rusia, México y Cuba, la persecución y el

exilio de los apóstatas alrededor del mundo, así como la insurgencia en América Latina, con los sacrificios que transformaron a sus naciones, para bien y para mal; también los regímenes autoritarios en los que a menudo derivaron y, al costo de millones de víctimas, forman parte del panorama actual, donde más allá —o incluso en contra— de su saldo histórico, persiste la irrenunciable vocación de libertad e igualdad.



EL ARCO

DE LAS REVOLUCIONES

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

@feguz77

En espera de las condiciones objetivas para encender la llama de la revolución, uno bien puede sentarse en el sofá a leer sobre ella, acompañado de un té de manzanilla o de un tequila, dependiendo del ardor insurreccional de cada quien. Los días que corren son especialmente propicios para ello, y no porque el proletariado esté a punto de rebelarse, sino porque acaban de aparecer tres obras fundamentales: la reedición de *Hacia la estación de Finlandia*, el clásico de Edmund Wilson sobre la historia de la idea de revolución (Debate, Barcelona, 2021); la primera versión al español de los *Diarios de un revolucionario (1936-1947)*, del legendario Victor Serge (UACM-BUAP, México, 2021), y *El árbol de las revoluciones, ideas y poder en América Latina*, en el que Rafael Rojas recorre y analiza la historia intelectual de la revolución en el siglo XX latinoamericano (Turner, México, 2021).

Después de todo, y a riesgo de que nos acusen de revisionistas, quizás algo de razón tenía Lenin cuando, al verse obligado a interrumpir la escritura de *El Estado y Revolución* por el estallido de la rebelión de Petrogrado, 1917, afirmó que “es más agradable y provechoso vivir la experiencia de la revolución que escribir acerca de ella”, pero por algo no se atrevió a decir nada sobre su lectura. De hecho, leer sobre la revolución es también una forma de vivir su experiencia,

con la ventaja de que uno no se mancha las manos de pólvora ni de sangre.

EN ALGÚN PUNTO de su ensayo, Wilson insinuó que, en su actitud frente a la historia, no hay dos seres más distintos que el historiador y el revolucionario. El primero intenta ordenar, interpretar y dotar de coherencia a los hechos pasados para construir un relato lógico y, al mismo tiempo, un texto literario, pues “el material histórico siempre hace estallar la forma artística”. El segundo, por su parte, trata de “hacer encajar los acontecimientos presentes en un patrón de dirección práctica que determinará la historia del futuro”. El historiador, de esta manera, opera sobre el pasado, mientras que el terreno de acción del revolucionario radica en el futuro. Podría reprochársele a Wilson su optimismo, al concebir toda obra histórica como creación artística y toda revolución como un programa con fines concretos diseñados con un riguroso estudio de la realidad. No obstante, hay que tomar en cuenta que, cuando habla de historiadores, Wilson se refiere a Michelet o a Renan, y cuando habla de revolucionarios, está pensando en un Lenin o un Trotsky, y no en los nombres que al lector en este momento se le vienen a la mente por oleadas. Sin embargo, hay un lugar inesperado y evidente en que el historiador y el revolucionario

Foto > M. Gabriela Mazzuchino

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director

@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora

@JSantibanez00

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: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

se encuentran y en el que uno tiene la misma influencia sobre el otro: el terreno de las ideas.

Los tres libros de los que aquí nos ocupamos se dedican precisamente a las ideas, en el entendido, claro, de que van de la mano con los acontecimientos: son su impulso, pero también su consecuencia. Wilson y Rojas no narran grandes batallas ni se ocupan de la historia militar, sino de la ideológica, mientras que Serge, a través de los hechos y las vivencias que consigna en su diario, va reescribiendo íntima pero también objetivamente la historia de la revolución rusa, o más bien la de su abandono, y crea así, junto con varios nombres más, el relato que acabaría por primar. Historia y revolución, por más que se proyecten hacia direcciones opuestas —pasado y futuro—, confluyen imposiblemente en un punto, como lo sabía mejor que nadie Trotsky, quien hizo la Revolución Rusa para escribir su historia y escribió su historia para rehacer la revolución.

Involuntaria pero felizmente, con sus abisales diferencias de estilo, género, enfoque y alcance, la lectura de los tres libros forma una historia abreviada de la revolución mundial. Así, Wilson arranca su recorrido en el momento en que Giambattista Vico intuye que las instituciones sociales son obra del ser humano, por lo que son susceptibles de transformarse, y concluye con la llegada de Lenin a la Estación de Finlandia en Petrogrado, con la revolución triunfante. Después entra en escena Victor Serge, quien en sus diarios constata la deriva totalitaria del movimiento que alguna vez se soñó libertario (en el sentido original del término, no en su degeneración actual), y repasa, desde su exilio mexicano, como quien rememora sus viejos amores, las revoluciones europeas del periodo de entreguerras. Por último, Rafael Rojas analiza las principales revoluciones latinoamericanas a través de su ideario y de sus protagonistas intelectuales, de José Martí a Daniel Ortega. Queda claro que una historia que empieza con Vico y Robespierre y culmina con Chávez y Ortega explicita el agotamiento de todo relato. Y aquí no queda más remedio que volver, una vez más, a la gastada cita de Marx, según la cual la historia se repite dos veces, la primera como tragedia y la segunda como farsa, con la salvedad de que incluso un Daniel Ortega puede refutar en los hechos a Marx, pues, en el caso nicaragüense, la historia se repitió como una tragicomedia a la que le falta gracia y le sobra patetismo y crueldad.

HISTORIAR LA REVOLUCIÓN

Ante todo, Edmund Wilson es un crítico literario, lo que lejos de limitar su estudio confirma que la literatura es también una fuente de conocimiento cuyo alcance depende de la perspicacia y la ambición del lector. Al decretar, décadas antes que Gérard Genette, la *literariedad* del texto factual, en concreto el histórico, Wilson se permite interpretarlo como literatura, al tiempo que, con mayor conciencia de lo que le hubiera gustado admitir, él también la escribe. Es muy significativo que *Hacia la estación de Finlandia* empiece

Estatua de Marx y Engels en Bishkek, Kirguistán, antigua república soviética.



Fuente > shutterstock.com

“EDMUND WILSON CONFIRMA QUE LA LITERATURA ES UNA FUENTE DE CONOCIMIENTO CUYO ALCANCE DEPENDE DE LA PERSPICACIA Y AMBICIÓN DEL LECTOR... AL DECRETAR LA LITERARIEDAD DEL TEXTO HISTÓRICO SE PERMITE INTERPRETARLO COMO LITERATURA”.

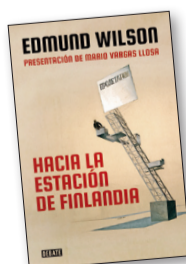
con Michelet leyendo a Vico y concluya con un análisis del primer discurso que Lenin pronunció a su llegada triunfal a Rusia; es decir, su estudio abre y cierra con un típico ejercicio de crítica literaria. Esta aclaración es más importante de lo que parece, pues explica que Wilson pase rápidamente por los acontecimientos o los obvie sin mayores remordimientos, de la misma forma que al buen crítico le interesa más el estilo y el espíritu de una novela que su trama, sin olvidar que la obra se estructura a través de ella. Wilson lee la realidad como un texto literario cuya autora, a la vez que narradora y protagonista, es la humanidad con conciencia histórica.

Mucho se ha insistido, incluso por parte de narradores como Vargas Llosa, en que *Hacia la estación de Finlandia* se lee como una novela trepidante, lo que es verdad; podría agregarse que se lee no como cualquier novela, sino como una fantástica. El libro, en el fondo, narra el proceso mediante el cual una idea, es más, una iluminación —la del rol protagónico del ser humano en la historia—, acaba por convertirse en realidad, primero de manera involuntaria y espontánea, como fue hasta cierto punto la Revolución Francesa, y después de manera absolutamente programática, como fue el caso de la rusa. Nunca antes como en esta última un ideario político y filosófico, abstracto y exclusivamente intelectual, se concretó en un nuevo sistema social, real, con mecanismos y reglas por completo distintos, o mejor, en palabras del propio Wilson, “por vez primera en la epopeya humana la llave de una filosofía de la historia iba a encajar en una cerradura histórica”.

EL HECHO de que la obra de Wilson sea sobre todo una historia intelectual de ninguna forma significa que permanece en el plano de las ideas, asustada ante la posibilidad de ensuciarse con la mugre de los días.

Otro aspecto maravilloso del Wilson narrador, de nueva cuenta relacionado con la novela, son los retratos que elabora de los grandes intelectuales y revolucionarios. Al margen de sus simpatías —que no esconde, consciente de que siempre ganará la partida sin importar que muestre sus cartas—, Wilson encuentra épica no en la toma de la Bastilla, la Comuna de París o el asalto al Palacio de Invierno, sino en la producción de un proyecto intelectual descomunal y capaz de alterar la historia, tanto la pasada como la futura. De esta forma se conmueve con un Michelet que aprende italiano con tal de leer a Vico, que se levanta a las cuatro de la mañana para escribir su obra en el invierno parisino, que estudia en medio de los gritos de los locos en el manicomio que dirige su padre, y que muestra “cómo una limitada experiencia individual puede llegar a producir una gran obra de imaginación”. Que la idea de revolución empiece con Michelet no deja de resultar curioso, pero la fe de Wilson en la historia es inquebrantable y ve en ella el verdadero motor de cambio: el futuro sólo se conquista desde el pasado. Si Michelet aparece en esta ruta revolucionaria, a pesar de su discutible conservadurismo, es porque “fue el hombre que, más que ningún otro, dio a los franceses de su tiempo un pasado histórico”.

La misma fascinación de Wilson, que transmite generosamente a sus lectores, aparece al hablar del estilo de Renan, del inesperado éxito de Anatole France, de las comunas socialistas de Owen y Fourier, de la arrolladora personalidad de Bakunin, de la estoica familia de Lenin, de la perspicacia de Trotsky, y encuentra su punto culminante en las inolvidables páginas dedicadas a la creación del marxismo, ese fruto de la amistad entre Marx y Engels, una de las más hermosas de la historia en cualquiera de sus fases. El estudioso estadounidense averigua hasta el más mínimo detalle de la



trágica vida de Marx, lo que le sirve, además de para trazar su detallado retrato físico y moral, para interpretar su obra, pues faltaban décadas para que la biografía quedara descartada como fuente de análisis textual. Gracias a ello, por poner un ejemplo, el lector se entera de que Eleanor Marx, la menor de las hijas del filósofo, fue autora de la primera traducción al inglés de *Madame Bovary*, a la par que lee una interpretación de cada tomo de *El Capital* según sus condiciones materiales de producción, o sea, del grado de miseria de Marx en ese momento y de la presencia amistosa de Engels, quien incluso fungió como negro literario de su barbado amigo con tal de que ganara algunas libras que le permitieran teorizar la lucha de clases.

Prudentemente, Wilson concluye su obra en el triunfo de la Revolución Rusa, pues lo que vino después es otra historia, que a él no le interesa contar o que considera demasiado terrible para hacerlo. Prefiere quedarse con los auténticos revolucionarios rusos, esos que Stalin se encargó minuciosamente de exterminar, y que describe de manera conmovedora. La cita es extensa, pero permite de una vez describir con fidelidad a Victor Serge, además de mostrar el estilo noble, novelesco e irónico de Wilson:

... Todos los que conocieron en sus mejores momentos a los revolucionarios rusos de estas generaciones de la preguerra quedaron impresionados por la eficacia del régimen zarista como escuela de la formación de la inteligencia y de la personalidad de sus adversarios. Obligados a sacrificar en aras de sus convicciones sus carreras y sus vidas, forzados por el movimiento a ponerse en contacto con toda clase de gentes y a vivir en países extranjeros cuyas lenguas dominaban rápidamente y cuyas costumbres analizaban con curiosidad y con mirada pronta y realista, obligados por sus largas permanencias en prisión a convivir con los delincuentes comunes y, por tanto, a comprenderles, forzados por los meses o años de presidio y soledad en la fortaleza de Pedro y Pablo o en la oscuridad del Círculo Ártico a emplear el ocio en leer y escribir, aquellos hombres y mujeres unían un extraordinario acervo cultural con un extraordinario acervo de experiencia social; y, liberados de las muchas cosas superfluas de que suelen rodearse los hombres, supieron conservar, al sobrevivir, el sentido de las que son vitales para el honor de la vida humana (p. 479).

LAS PALABRAS DE LA DERROTA

Allí donde termina la historia de Wilson comienza la trayectoria de Victor Serge. Nacido en Bélgica, hijo de exiliados rusos, apátrida y por tanto internacionalista, el joven Serge mostró talento precoz para luchar por la revolución desde la fábrica, la trinchera, la celda y el periódico, espacios que conoció como pocos por

“EN UN DIARIO IMPREGNADO DE MUERTE BRILLAN ENTRADAS LLENAS DE VIDA, COMO LAS QUE SERGE DIRIGE A SU COMPAÑERA —ESTE DIARIO TAMBIÉN ES UNA CARTA DE AMOR—, O LAS MUCHAS EN QUE CUENTA ANDANZAS POR MÉXICO”.



Victor Serge, Benjamin Péret, Remedios Varo y André Breton en Marsella, 1940.

media Europa. Su autobiografía, *Memorias de un revolucionario*, es una de las obras clave para entender el siglo XX, el de la esperanza y el terror. Serge trabajó con el mismo Gorki en los años dorados de la Revolución Rusa, etapa en la que conoció de cerca a sus principales protagonistas. Su temperamento crítico lo fue distanciando de ellos, hasta que predeciblemente fue encarcelado y desterrado por Stalin, a cuyo régimen, según se afirma, él fue el primero en calificar de “totalitario”.

Refugiado en Francia, ya acumulaba varias derrotas cuando, ante el avance de los nazis, se ve obligado de nueva cuenta a exiliarse, momento en que empieza a consignar los *Diarios de un revolucionario*, que aquí nos ocupan y que son un valiosísimo agregado a su autobiografía.

Se trata más bien del diario de un exiliado, o incluso —tal como se publicó algún fragmento hace tiempo— de un derrotado. Tras algunas entradas sobre sus últimos días europeos, Serge narra la travesía marítima hacia la Martinica y, de allí, con escalas en Santo Domingo y Cuba, la llegada a México, su último destino. Fue aquí donde seguramente vivió la etapa más triste de su vida, pero también la más fecunda: además de terminar su autobiografía —su obra cumbre—, escribe novelas, artículos y cartas, y rememora, con la angustiosa tranquilidad de los vencidos, los mundos que creyó ver nacer cuando en realidad presenciaba su lenta muerte.

El diario, contra lo que pueda pensarse, es variado tanto en los temas que aborda como en el tono de la escritura. Son muchas las entradas que dedica a la reflexión y la actualidad política —después de todo se estaba librando la Segunda Guerra Mundial—, lo que permite a Serge esbozar parte de su visión histórica, pues, como él mismo afirma, “los hombres necesitan



un sentido de la historia comparable al sentido de orientación de las aves migratorias”. Estas páginas analíticas contrastan con los pasajes de abatimiento, cuando Serge narra la última suerte de los pocos compañeros que le quedan, que son asesinados por los agentes de Stalin, se suicidan o mueren solos, pobres y olvidados, tras haber consagrado su vida a cambiar el mundo. En algún momento, parecería que el nómada europeo no podrá sobreponerse al “sufrimiento de no alcanzar siquiera alguna forma de victoria en el combate sostenido”. Pero su voluntad, necia, lo anima a seguir viviendo, en una última venganza contra ese “mundo sin evasión posible donde el único remedio era luchar por una evasión imposible”, frase con la que abre su autobiografía, terminada en México, y que uno imagina corrigiendo con más dudas que nunca.

En un diario impregnado de muerte y de derrota también brillan algunas entradas llenas de vida, como las que Serge dirige en segunda persona a su compañera, la arqueóloga Laurette Séjourné —porque este diario también es una carta de amor—, o las muchas en que cuenta sus andanzas por México —porque este diario también es una crónica de viaje. El experimentado revolucionario se muestra fascinado ante el descubrimiento de un mundo tan distinto a los suyos: va a las luchas y a los toros, no se cansa de recorrer ruinas y pueblos, visita museos y galerías, mientras intenta interpretar una cultura que lo intriga. Es en uno de estos viajes, en Pátzcuaro, cuando su compañera encuentra una inesperada y exacta forma de describir al aislado Victor Serge:

El Hotel Principal tiene tres cantinas al lado, una tras otra: El Sol de Oro, El Edén, Ternura. Un autobús de color morado desteñido, arruinado por los golpes, con la carrocería hundida o hecha pedazos, se llama El Bolchevique. “Un viejo bolchevique —dice Laurette—, el último, no da más, está todo cubierto de cicatrices y, sin embargo, todavía recorre resoplando los caminos de México” (p. 389).

Los cruces entre revolución soviética y mexicanidad producen efectos inesperados, como cuando un grupo de obreros, según cuenta Serge, le regaló a Trotsky en un Día de Muertos una calaverita de azúcar con el rostro y el nombre de Stalin, lo que irritó al viejo revolucionario. Pocos años después, tras ser asesinado, otra vez en Día de Muertos, por toda la ciudad se vendieron calaveritas, pero esta vez con la cara y el nombre de Trotsky, así como pequeños ataúdes de cartón con su diminuto cadáver azucarado dentro. Pero más allá de estos hallazgos folclóricos, Serge se muestra fascinado por las similitudes y por la unidad del mundo, y en el sitio menos pensado reconoce un paisaje del Cáucaso o de la Provenza, al tiempo que constata que en todas partes, y a pesar de sus diferencias superficiales, los seres humanos son los mismos.

Fuente > rumrunes.org



Fidel Castro con el mandatario soviético Nikita Jruschov en la Plaza Roja de Moscú, 1963.

ADEMÁS DE MOSTRAR la vida magnífica de Victor Serge, el diario es desde ya un documento esencial para estudiar la década mexicana del cuarenta y por él desfila buena parte de las personalidades de la época. El exiliado visita al Dr. Atl mientras pinta el Parícutín en erupción, se cruza con Diego Rivera y Remedios Varo, charla con desterrados españoles y soviéticos, polemiza con Breton, recuerda a Gide y a Saint-Exupéry, conoce al rey Carol de Rumanía, también expulsado en México, y a Ramón Mercader, preso en Lecumberri por haber asesinado a Trotsky. Las notas al pie, el índice onomástico, el diccionario de personajes y el apéndice iconográfico, así como la excelente edición realizada por Claudio Albertani, ayudan a transitar por esta obra que contiene en sus páginas la primera mitad del siglo pasado vista por el último de los revolucionarios rusos desde suelo mexicano.

Entre toda esta galería de personajes resalta Natalia Sedova, la viuda de Trotsky, a quien Serge visita religiosamente en su casa, tumba y fortaleza de Coyoacán. Ambos se reconocen como los dos últimos sobrevivientes de la Revolución de 1917 y saben que pueden tener los días contados —Serge moriría en circunstancias extrañas en 1947. Sus encuentros son los de dos fantasmas que ven el uno en el otro el último vestigio de un mundo desaparecido. Las palabras que Serge escribió sobre Natalia en su último encuentro también las pudo escribir ella sobre él: “Lo que la devora en realidad es un duelo inmenso, infinitamente más grande que el que tiene por León Davidovich [Trotsky], que no termina de acabar con ella: el duelo por una época y una multitud incontable” (p. 539).

NUESTRAS MUCHAS REVOLUCIONES

Para completar este trayecto revolucionario conformado a partir de la actualidad editorial, *El árbol de las*

revoluciones, de Rafael Rojas resulta imprescindible. En él, el historiador cubano radicado en México analiza con rigor el siglo XX en América Latina, tierra donde la chispa de la revolución incendió una y otra vez todo lo que encontró a su paso. En un tema sobre el que se ha escrito tanto, sorprende la originalidad del estudio de Rojas, quien no se deja deslumbrar por el fuego de las batallas, sino que prefiere indagar en las ideas que las produjeron y en el programa político que lograron impulsar.

Pragmático y objetivo, Rojas no se detiene en la Sierra Maestra, sino que examina la forma en que se fue implantando el socialismo en Cuba; tampoco describe la toma de Zacatecas, sino que mejor detalla el impulso con que la Revolución Mexicana dotó a distintos movimientos sociales de todo el continente durante la primera mitad del siglo. Siempre teniendo en mente lo que le interesa, Rojas deja el carisma de los caudillos para las novelas del Boom y se concentra en las reformas constitucionales que hicieron realidad el ánimo transformador; elude la épica guerrillera para mejor concentrarse en las revistas que extendieron la idea de revolución por todo el continente, y prefiere releer el socialismo de Mariátegui y el APRA de Haya de la Torre antes que pormenorizar las atrocidades de Sendero Luminoso.

Para Rojas, el concepto de revolución es amplio y lo mismo da cabida a los populismos democráticos a regañadientes del argentino Perón y del brasileño Vargas que a los golpes de Estado con discurso progresista del peruano Velasco o el panameño Torrijos, o a las revoluciones cívicas del chileno Allende, el guatemalteco Árbenz e incluso del colombiano Gaitán que, por supuesto, a las revoluciones paradigmáticas de México, Bolivia o Cuba. Al extender el concepto tradicional de revolución, Rojas en realidad la concibe como la posibilidad

de un cambio social vertiginoso, impulsado, en mayor o menor medida, por las mayorías de cada país y realizado por distintos medios. De esta forma, el historiador rompe con el monopolio de la noción revolucionaria a la cubana para ampliarla incluso a la vía democrática, en lo que conforma una de las paradojas más productivas del libro.

Con perspicacia, Rojas anota que, tras el golpe de Estado de Pinochet, las izquierdas del continente se lanzaron de lleno a la lucha armada, tras considerar cancelada la vía chilena al socialismo, la democrática. Décadas después, esta última vía oficialmente abandonada es la única que perdura y que, de hecho, ha llevado al poder a las izquierdas en prácticamente todos los países latinoamericanos. Sin embargo, Rojas anuncia el fin de la era de las revoluciones, a pesar de que él mismo identifica en los movimientos contemporáneos de izquierda el viejo ideario revolucionario y reconoce que la democracia es la forma más eficiente quizás no de tomar el cielo por asalto, pero sí de conquistar el poder. Entonces, ¿por qué terminó la revolución si ésta puede triunfar cada cuatro o seis años en un colegio electoral en cualquier país del continente? Quizás porque a la voluntad transformadora no le queda más remedio que ser más moderada de lo que soñó en sus peores pesadillas, a riesgo de convertirse en una Venezuela o una Nicaragua, donde se abolió la democracia partidista para restaurar las viejas dictaduras de generalotes, tan latinoamericanas, dejando en el olvido a la utopía igualitaria. El gran reto de la izquierda radical latinoamericana, si todavía existe, es demostrar que la alternativa entre moderación reformista o catástrofe militarista es una falsa dicotomía. La solución del dilema seguramente se encuentra en elementos dispersos que habitan el libro de Rojas, quien, coleccionista de revoluciones, aporta los ingredientes para quien quiera volver a intentarlo a su manera.

En la idea de revolución se encuentran contenidos el Gulag soviético y el Estado de bienestar europeo, y obviar las mejoras sociales que se han conquistado gracias a ella es tan absurdo como ignorar las pesadillas que ha desencadenado. Al margen de la traducción política de este espíritu, la noción de que el ser humano es artífice de su propio destino se encuentra más vigente que nunca, lo que significa que seguimos inmersos en el tiempo de las revoluciones, si bien ignoramos las rutas que éstas vayan a tomar. Pero lo que sí podemos hacer es leer sobre la historia de esta idea en el hermoso estudio de Wilson, sorprendernos con la dignidad inquebrantable de Victor Serge y saltar, con Rafael Rojas, de un intento a otro por crear una sociedad más justa. Quién sabe si algún día la revolución nos hará justicia, pero estos tres libros le hacen justicia a la revolución; si bien no refuerzan especialmente la fe en el porvenir, convierten las luchas del pasado en una batalla que seguimos peleando individual y colectivamente: la batalla del ser humano contra su destino, es decir, contra nosotros mismos. ■



“EN EL ÁRBOL DE LAS REVOLUCIONES, RAFAEL ROJAS, HISTORIADOR CUBANO RADICADO EN MÉXICO, ANALIZA CON RIGOR EL SIGLO XX EN AMÉRICA LATINA, TIERRA DONDE LA CHISPA DE LA REVOLUCIÓN INCENDIÓ UNA Y OTRA VEZ TODO LO QUE ENCONTRÓ A SU PASO”.

A raíz del triunfo de la Revolución Cubana, en 1959, los escritores de la isla han buscado formas de abordar su día a día bajo el régimen derivado de ella. Si en los noventa intentaron una "estetización de la precariedad", en el siglo XXI, señala Rafael Rojas, abordan la persecución contra homosexuales, el antiintelectualismo y la intervención bélica en Angola. No falta la presencia crepuscular de Fidel Castro —quien durante su propio velorio se levanta a tomar café con familiares y amigos—, entre los registros de una nueva generación de narradores.

Cuba

LA HISTORIA

EN REBANADAS

RAFAEL ROJAS

@librocrepusculo

Antes de morir, en abril de 2014, el gran historiador francés Jacques Le Goff dejó un escrito titulado *¿Realmente es necesario cortar la historia en rebanadas?*, que rescató en español el Fondo de Cultura Económica. Le Goff, que era medievalista, protestaba contra la mortificante práctica de la periodización, que vulgarizó la historia moderna. Pero detrás de tanta protesta, el anciano historiador consideraba la periodización inevitable.

La historia académica aplica todo tipo de periodizaciones, de una década o de un siglo, de épocas marcadas por revoluciones o guerras civiles, caos u orden. Generalmente, esas periodizaciones deben enfrentarse a la propia narrativa histórica que los estados construyen sobre sí mismos. En México, por ejemplo, historiadores como Daniel Cosío Villegas o Jesús Silva Herzog comenzaron a hablar de la post-Revolución desde los años cuarenta, pero los sucesivos presidentes y gobiernos del PRI siguieron presentando la Revolución como un presente infinito hasta los años ochenta.

Cuba es otro buen ejemplo de continuismo simbólico en América Latina y el Caribe. Según el relato oficial, el tiempo presente de la isla forma parte de una Revolución que inició en enero de 1959, aunque en otra variante discursiva de ese relato, en la que intervino protagónicamente Fidel Castro, la Revolución habría comenzado el 10 de octubre de 1868, cuando estalló la primera guerra de independencia.

La nueva narrativa cubana se enfrenta a esa intemporalidad por medio de diversas estrategias de historización. Algunos narradores, como Leonardo Padura, Pedro Juan Gutiérrez, Ena Lucía Portela, Antonio José Ponte, Ronaldo Menéndez o Wendy Guerra, hicieron de la década de los noventa un lugar propicio para la ficción. Ese lugar produjo una estetización de la precariedad o la ruina que, según han sostenido algunos críticos como Walfredo Dorta o Nanne Timmer, parece haber dado todo de sí.

ENTRE NARRADORES MÁS JÓVENES, que comienzan a producir novelas en la segunda década del siglo XXI, observamos otras maneras de contar —y cortar— el tiempo cubano. Ahmel Echevarría, por ejemplo,

nacido en La Habana en 1974, ha escrito tres novelas en las que la historia emerge como una sucesión de puntos ciegos, invisibilizados o narrados ritualmente por el poder, que demandan del escritor y sus personajes una intelección pública.

En la primera de esas novelas, *Días de entrenamiento* (2012), el narrador se enfrenta al fenómeno de la convalecencia de Fidel Castro a partir del verano de 2006. El novelista glosa el reporte clínico del Noticiero Nacional: "Estrés extremo. Crisis intestinal aguda. Hemorragia. Una complicada intervención quirúrgica". Luego la novela da cuenta de la fe de vida intermitente que transmitían los medios oficiales, mostrando a Fidel en ropa deportiva, dando breves pasos, agitando los brazos o levantando el ceño con expresión aturdida.

Como en toda la narrativa cubana reciente, la autorreferencialidad de la tradición literaria de la isla se plasma aquí por medio del homenaje al escritor Guillermo Rosales, quien se suicidó en Miami en 1993. En su novela *Boarding Home* (1987), Rosales ideó un *alter ego*, William Figueras, que sueña que Fidel Castro se muere, pero en medio de las honras fúnebres sale de su ataúd y toma café con los asistentes al velorio. Una escena muy parecida a la imaginada por Rosales y reconstruida por Echevarría aparece en la novela *Mi novia preferida fue un bulldog francés* (2017), de Legna Rodríguez Iglesias.

En *La Noria* (2013), otra novela de Echevarría, la figura del escritor apócrifo Alfonso Pérez de la Riva, fallecido en 1971, permite reconstruir las tensiones intelectuales que antecedieron y sucedieron al Caso Padilla

en 1971. A través de cartas imaginarias entre ese escritor y Julio Cortázar, Echevarría repasa todos los tabúes oficiales sobre la política cultural cubana de los años sesenta: la persecución contra los homosexuales, la censura de *Paradiso*, de José Lezama Lima, el antiintelectualismo, la intolerancia.

En la novela *Caballo con arzones* (2017), el narrador se interesa en los que Stefan Zweig llamaba "momentos estelares", en este caso de la historia contemporánea de Cuba: el éxodo de Mariel en 1980 o el viaje al espacio del cosmonauta cubano Arnaldo Tamayo Méndez en septiembre de ese mismo año. Echevarría juega con la fórmula retórica del *dónde estabas tú el día que* y, en alusión al juicio contra el general Arnaldo Ochoa y el coronel Antonio de la Guardia, con el posterior fusilamiento de ambos, en 1989, pregunta: "¿Qué hacían tus manos y tus ojos cuando Ochoa, en la TV, detrás del enorme cristal de sus espejuelos, era juzgado culpable?"

No es nueva esa estrategia casuística o enfocada en un suceso traumático o incómodo del pasado, en la literatura cubana. Algo similar se escenifica en *El hombre que amaba a los perros* (2009), de Leonardo Padura, donde se expone el asilo cubano del asesino de León Trotsky, Ramón Mercader, o en *Nunca fui primera dama* (2008), de Wendy Guerra, sobre la biografía nunca escrita de la heroína revolucionaria Celia Sánchez, o en *La casa y la isla* (2016), de Ronaldo Menéndez, donde se desmitifica a la Escuela Lenin, o en *El hijo del héroe* (2017), de Karla Suárez, sobre la prolongada y costosa intervención en la guerra civil de Angola.

EN LA ÚLTIMA GENERACIÓN hay, sin embargo, una exposición del trauma más epidérmica y deliberadamente frívola. No hay voluntad de denuncia o reparación en ficciones que parten de la premisa de que las políticas del olvido y el escamoteo son rutinarias en la experiencia cubana. Esa premisa produce un extrañamiento de la historia nacional que se lee en ejercicios distópicos, como los de la escritora Legna Rodríguez Iglesias, nacida en Camagüey en 1984, en la ya citada *Mi novia preferida fue un bulldog francés*.

El primer relato de ese libro puede interpretarse como una parodia de la novela



Ahmel Echevarría (1974).

Fuente > fotocommunity.es

de dictadores, en la que un viejo patriarca, que es una mezcla de Franco y Fidel, muere a los 90 años de meningoencefalitis. Como el Fidel que toma café en su propio velorio, este patriarca, que intervino en la Guerra Civil española y en la Revolución cubana, es un muerto vivo, un zombi que observa y narra con precisión cada movimiento de sus hijas y sus nietas en la funeraria donde lo velan.

En la serie de libros de madera, concebida por el artista Léster Álvarez y que se publica bajo el sello La Maleza, los convocados eligen un título que se graba sobre una tabla y es, además, todo el texto, bajo los nombres y apellidos del autor. Rodríguez Iglesias escogió para el suyo una pregunta que recuerda las cavilaciones de escritoras cubanas del primer exilio, como Nivaria Tejera o Julieta Campos, y que resume, en buena medida, la condición histórica de la nueva generación: *¿Por qué la Revolución no era amor verdadero?*

En sus libros, Rodríguez Iglesias presenta una Cuba actual que es, en realidad, la hiperbolización de algunos de sus rasgos. La burocracia, la arbitrariedad, el crimen, la desidia y la desesperación se amplifican dejando al lector la sensación de que está ante una realidad fuera del tiempo. Más o menos la misma atmósfera que logra transmitir Jorge Enrique Lage (1979), en *Carbón 14. Una novela de culto* (2010) y *La autopista: The Movie* (2014), dos relatos ubicados en una Habana postapocalíptica, cuyos límites se confunden y entremezclan con los de Miami.

En las novelas de Lage, como en las de Ahmel Echevarría o Legna Rodríguez, los personajes sueñan con Fidel. En *La autopista* tiene lugar un sueño en el que Roberto Goizueta,



Carlos Manuel Álvarez (1989).

el empresario cubano que llegó a ser director general de la Coca-Cola, sostiene una larga charla con Castro en sus oficinas de Atlanta. Lo que se ve tras las grandes ventanas de vidrio de Goizueta son los barrios de Miramar y el Vedado, donde transcurrió la infancia habanera del empresario. Sin embargo, la animada conversación, no trata sobre el pasado o el futuro de Cuba sino sobre las formas más eficaces de prevenir la adulteración del refresco.

En su tercera novela, *Archivo* (2015), Lage vuelve a dibujar una Habana distópica, regida por el culto a la personalidad de Fidel Castro. En el apartamento de un reguetonero llamado Baby Zombi hay imágenes de Fidel en "alfombras, abanicos, tazas, platos, portavasos y pisapapeles". En una explosión de *kitsch* delirante, la casa está atiborrada de miniaturas, muñecos y *action figures* del comandante vestido con su uniforme verde olivo o con sus pants Adidas o con su rostro senil, incrustado en un Batman, un Superman y otros héroes de cómic.

La novela propone que en los bajos de Villa Marista, la Lubianka habanera o centro de

detención e interrogatorios de la Seguridad del Estado, existe un laboratorio de alta tecnología donde tienen lugar talleres literarios y debates de teoría artística, para instruir a agentes de la represión cultural. Pero ese mundo de memorabilia fidelista y normalización autoritaria está localizado en un futuro evanescente, cuya única certeza parece ser la reafirmación del periodo revolucionario como pasado de Cuba.

Termino con un par de novelas de otro escritor de la más reciente generación: Carlos Manuel Álvarez, nacido en Matanzas, en 1989. En sus últimos libros, Álvarez ha trazado un arco de relación con la historia que va de una novela familiar como *Los caídos* (2018), escenificada en una pequeña comunidad de provincia, muy parecida al puerto de Cárdenas, entre fines del siglo XX y principios del XXI, a otra desterritorializada y atemporal como *Falsa guerra* (2021), donde el personaje central es, en buena medida, la nueva diáspora cubana. En ambas observamos la misma persistencia en la elusión de fórmulas asentadas en la literatura cubana más leída dentro o fuera de la isla.

Lo mismo en una ficción hiperlocalizada que en otra migratoria o diaspórica, la historización de Álvarez comparte, con sus contemporáneos, el impulso de fracturar el tiempo cubano, encapsulado en la edad eterna de la Revolución. Si en *Los caídos* se explora un después de la era revolucionaria, que arranca con el colapso del socialismo real, en *Falsa guerra* la trama se adentra en un tejido migratorio conformado por las diversas oleadas del éxodo cubano. La nueva narrativa cubana impone a la historia de la Revolución, interminable y continua según la ideología, un final y una parcelación. ■

A manera de invitación, presentamos aquí los párrafos iniciales de la novela *Mi novia preferida fue un bulldog francés*.

UN VIEJO PATRIARCA EN SU LABERINTO

LEGNA RODRÍGUEZ IGLESIAS

@lasanalfabetas

Morí seis meses después de haber cumplido noventa años. De meningoencefalitis. En un Hospital Militar situado muy cerca del Casco Histórico, a un kilómetro del Zoológico y del Casino Campestre. Dejé una esposa, tres hijos, cinco nietos y dos bisnietos. Luego nacerán otros bisnietos, morirá mi esposa, envejecerán mis hijos. Todo a su paso. En orden natural y cronológico.

Todos creen que es un catarro, con sus fiebres y escalofríos, pero es la meningo. Me ven temblaquear y se asustan pero los catarros *son siempre así*. El cuerpo se corta, la cabeza duele, la temperatura sube, mandíbula y manos empiezan a temblar.

Como estoy muerto no siento nada, libre de sentimientos, disfruto el espectáculo. Mi esposa, una anciana de un metro cincuenta, está sentada a la mesa cuando llega mi hija a darle la noticia de que fallecí. Mis nietas preferidas, las que criamos mi esposa y yo, se

ríen en el cuarto de desahogo. Es una risa nerviosa. Una risa que significa *no puedo creerlo*. Los perros saben que estoy aquí, sentado en el mismo lugar de siempre.

Al morir me tapan con una sábana. Me llevan a la morgue. Me abren en dos. Me serruchan la cabeza. Me cierran por el mismo lugar donde me abrieron. Me sacuden. Llega mi hija a arreglarme. Lloro mientras me viste. Me peina como a un niño. Abotona la camisa. Cierra el zíper del pantalón. Ajusta el cintillo. Se recuesta en mi pecho. Soy su padre.

Mi hija se da cuenta de que dejaron el marcapasos adentro. Quiere llamarlos, pero es por gusto, ninguno de ellos volverá a abrirme para sacar el pequeño objeto metálico. El marcapasos continuará funcionando hasta que se oxide bajo la tierra. Los otros muertos, a mi alrededor, no podrán dormir en paz. Yo tampoco podré dormir. No tengo sueño. Ni miedo.

Los otros muertos, en comparación conmigo, no merecen tanto la pena, ni el velorio, eso piensan mis

familiares y amigos cuando llegan al lugar y husmean por el resto de la funeraria, se asoman y se exhiben, qué porquería.

Dentro de dos años, cuando los encargados del cementerio, junto a los familiares, que será sólo mi hija, como siempre, saquen los restos para poner las cenizas en una caja pequeña y rendirle homenaje cada vez que visiten el cementerio, el marcapasos estará intacto, incluso brillante, como un pensamiento, claro y lúcido.

Mi hija llega a la casa con la boca contraída. Los ojos rojos y aguados. Todos se dan cuenta de que he muerto. Menos mi esposa, mujer ingenua, desde hace un tiempo hay que explicarle todo con lujo de detalles. Entonces se lo explican, que soy un hombre muy fuerte pero que la meningoencefalitis es más fuerte que yo. Ella entiende. Promete no exaltarse. No llorar. Se acuerda de mí, su esposo. Su compañero durante más de sesenta años. ■

Fuente > Legna Rodríguez Iglesias, *Mi novia preferida fue un bulldog francés*, Alfaguara, 2017.



Uno de los estragos causados por la violencia política del siglo XX es la obligación del exilio, que se impuso en la vida de incontables escritores con un peso determinante para su destino personal y literario. Además de ser arrancados de sus orígenes, en nombre de diversos ideales y promesas redentoras, algunos debieron mudar también de idioma y adoptar otros para continuar su obra. Es el tema del libro que estas páginas revisan, desde la mirada de una autora que, a su vez, comparte la experiencia del destierro.

Literatura y exilio

EL COSMOPOLITISMO

INEVITABLE

GISELA KOZAK

@giselakozak

Sin tiempo para el adiós. Exiliados y emigrados en la literatura del siglo XX (Galaxia Gutenberg, Madrid, 2021), de Mercedes Monmany (Barcelona, 1957), establece las relaciones de fenómenos históricos europeos de la centuria pasada —el fascismo, el comunismo, las dictaduras militares y el nacionalismo— con los textos y situaciones vitales de escritores y escritoras empujados a irse de sus países a cuenta de los vaivenes de la política. El exilio y las grandes migraciones han sido trastocamientos mayores de la existencia, que han definido el destino de la humanidad en la época contemporánea. La huida de las grandes maquinarias de exterminio y sometimiento del siglo XX constituyó la única opción posible para preservar al propio cuerpo de los chantajes del miedo, el hambre, la ausencia de futuro, la cárcel o la muerte.

En lugar de ceder a las ensoñaciones nacionalistas o al señuelo de las identidades y los particularismos locales que enturbian el discernimiento con la suspicacia propia de los militantes, *Sin tiempo para el adiós* define un espacio propiamente europeo, en el que caben lo mismo el alemán Thomas Mann que la croata Dubravka Ugresic, pasando por los rusos Vladimir Nabokov y Joseph Brodsky, la española María Zambrano y el rumano Norman Manea, hasta llegar al irlandés Brendan Behan y al estadounidense por adopción Saul Bellow, entre tantos otros. Tal espacio es prueba de la existencia de un escenario literario mundializado, porque el exilio y la migración están en todos los continentes, sobre todo si hablamos de hombres y mujeres de letras empeñados en sacar de la literatura como arte verbal las chispas de un entendimiento certero de la condición humana. Tal condición es más rica y plena en la medida en que se hace patente que estamos hechos de tránsito histórico, condenados por ello a ejercer la conciencia plena del estar en el mundo, si queremos asumir la existencia como reto ético mayor. Se trata del desafío tan bien dibujado por



Fuente > shutterstock.com

el polaco-lituano Czesław Miłosz en *La mente cautiva*, al describir la manipulación ideológica comunista en términos de hipnosis, de claudicación de la voluntad y del discernimiento.

LOS PRIMEROS CAPÍTULOS están dedicados a la Alemania nazi. La nostalgia de Stefan Zweig por la estabilidad de orden liberal del imperio austrohúngaro y el anhelo de un futuro revolucionario de Anna Seghers chocaron contra la avanzada nacionalsocialista que arrasó la República de Weimar, un fracasado ensayo político que sucedió a la derrota alemana de la Primera Guerra

Mundial. La plana mayor de la cultura alemana tuvo que huir del país, más allá de sus convicciones ideológicas e independientemente de que fuesen judíos o no.

Uno de los grandes momentos de la creatividad del siglo XX ocurrió en Berlín, precisamente durante la República de Weimar (1918-1933). Tal explosión de nuevos signos, ideas y valores se desperdigó por el mundo más allá de exilios, suicidios y muerte, marcando uno de los grandes momentos de la imaginación artística, filosófica y científica mundial. Pensemos en escritores como Joseph Roth, Robert Musil, Hermann Broch, Alfred Polgar, Thomas Mann, Erich Maria Remarque, Bertolt Brecht y Ödön von Horváth. También en artistas, cineastas, dramaturgos y pensadores al estilo de Fritz Lang, Erwin Piscator, Max Reinhardt, John Heartfield, Otto Dix, Oskar Kokoschka, Peter Lorre, Douglas Sirk, Max Beckmann, Lotte Lenya, Max Ophüls, Vasili Kandinski y Walter Benjamin.

El exilio es terreno fértil para el extrañamiento y el desasosiego, producto de la renuncia a todos los logros del pasado y a la estabilidad de lo conocido. El exilio significa que el país de nacimiento, que formó en su seno las sensibilidades y razones que dan sentido al nombre y al gentilicio, expulsa a quienes no se arrodillan frente al Estado. En palabras de Stefan Zweig, citado por Monmany:

... Decir adiós es un arte difícil y amargo, que estos últimos años hemos tenido la ocasión de aprender sin apenas un respiro. ¡De qué cantidad de cosas y cuántas veces hemos tenido los emigrados, los expulsados, que despedirnos! De nuestro país natal, de lo que fue nuestra vida y nuestra actividad, de nuestra casa, de la seguridad adquirida tras una dura lucha llevada a cabo a lo largo de los años. Cada día soñamos con todo lo perdido, con los amigos que ya no están, pero sobre todo con la fe que tuvimos en una

“LA HUIDA DE LAS GRANDES MAQUINARIAS DE EXTERMINIO DEL SIGLO XX CONSTITUYÓ LA ÚNICA OPCIÓN POSIBLE PARA PRESERVAR AL CUERPO DE LOS CHANTAJES DEL MIEDO, EL HAMBRE...”

organización pacífica y equitativa del mundo, la fe en la victoria final y definitiva del derecho sobre la violencia (edición en Scribd, posición 12).

Cuántos venezolanos, cubanos o nicaragüenses podríamos decir con Luis Cernuda, salido de España a raíz de la derrota republicana frente al franquismo, que nuestra nacionalidad no ha sido sino dolor y vergüenza, una imposición del destino que sólo ha traído amargura. Igualmente, cuántos podrían perfectamente identificarse con Vladimir Nabokov, quien jamás regresó a Rusia porque la llevaba consigo para siempre como herencia cultural irrenunciable. En esta época de fácil queja y piel sin curtir, en la que una simple palabra es vista como violencia, los escritores y escritoras que dijeron adiós, sin tener tiempo para hacerlo, han alimentado el coraje con el rencor y la tristeza calladas de los verdaderos rebeldes. Monmany cita a una víctima del franquismo, María Zambrano:

... Yo no concibo mi vida sin el exilio que he vivido. El exilio ha sido como mi patria, o como una dimensión de una patria desconocida. Una patria que, una vez que se conoce, es irrenunciable. Creo que el exilio es una dimensión esencial de la vida humana, pero al decirlo me quemó los labios, porque yo quería que no volviese a haber exiliados, sino que todos fueran seres humanos y a la par cósmicos (edición en Scribd, posición 660).

No puede ser de otra manera para las y los autores estudiados en *Sin tiempo para el adiós*; sin certezas se sufre el más tremendo desamparo pero se logra la relación de pertenencia con el mundo propia de la modernidad, la conciencia de ser libre, la posibilidad de la creatividad estética, la imaginación política y el cambio social. Puede que esta conciencia sea marcada por el escepticismo, como indica Zweig, de quien vio quebrar su mundo a consecuencia de la irracionalidad, la locura y la barbarie colectiva, pero el escepticismo —la lucidez cruel de los suicidas al estilo de Klaus Man y Walter Benjamin— resulta conveniente ante el dogmatismo ciego de las mentes cautivas.

EL POETA YORGOS SEFERIS fue una de las tantas víctimas de otro caso de barbarie colectiva: la expulsión de los griegos de Turquía, hace más de sesenta años. Que esta circunstancia histórica se conociera con el nombre de *la catástrofe* no es casualidad, pues significó el fin de grandes enclaves cosmopolitas que, como Alejandría en Egipto, preservaban las huellas del helenismo, herencia milenaria de apertura y mezcla que desafiaba la homogeneidad cultural orquestada desde el Estado. Los caprichos de los cambios de frontera seguían igualmente esta lógica, como bien lo ilustra el caso de Marisa Madieri, nacida italiana en Fiume, ciudad que pasaría a pertenecer a Yugoslavia tras el fin de la Segunda Guerra Mundial.

Pero esta historia no termina aquí porque, casi medio siglo después, el nacionalismo haría de las suyas en la otrora Yugoslavia, comenzando así la cruzada nacionalista que ha marcado al postcomunismo en el este de Europa. La escritora croata Dubravka Ugresic ha hecho del exilio tema clave de su importante obra. Irónicamente afirma ser parte de la "chusma cosmopolita", de todos aquellos que hemos cruzado las fronteras con apenas nuestra vida de equipaje. La chusma no es esperada ni querida porque ya se acabaron los tiempos de la épica de los migrantes, convertidos, en virtud de nuestro lugar de nacimiento, en las sobras de los fracasos nacionales. Uno de los personajes de Ugresic comenta: "Las personas decentes no se mueven de casa". El *sueño americano*, que conminó a los ancestros de Saul Bellow, Philip Roth, John Dos Passos y Frank McCourt a abandonar sus naciones empobrecidas o violentas e irse a Estados Unidos, ya no tiene lugar en el mundo de finales de siglo XX y del siglo XXI.

No deja de ser una ironía que Anna Seghers y Bertolt Brecht, luego de sus exilios, hayan olvidado su experiencia con el totalitarismo para entregarse a la causa de la Alemania comunista, producto de la posguerra. En definitiva, rechazar un totalitarismo no excluye la posibilidad de abrazar a otro. *Sin tiempo para el adiós* comparte la perspectiva del brillante periodista y articulista español de la primera mitad del siglo XX, Manuel Chaves Nogales: tanto el fascismo como el comunismo coinciden en su vocación homicida, convencimiento que, por cierto, daría pie a una obra capital de la exiliada Hannah Arendt, *Los orígenes de totalitarismo*.

En esta orientación, Monmany registra la intensa labor de resistencia del yugoslavo Vladimir Dimitrijevic, editor fundador de *L'Âge d'Homme*, la casa francesa que a partir de 1966 publicaría a importantísimos escritores silenciados, encarcelados y exiliados del mundo comunista: Miloš Cernianski, Aleksandr Zinóviev, Vladimir Volkoff, Ósip Mandelstam, Andréi Biely, Stanislaw Witkiewicz, Iván Goncharov, Aleksandr Blok, Vasili Grossman o Ivo Andrić. También destaca la complicidad de tantos intelectuales, cómodamente asentados en las democracias liberales, con el horror comunista, conducta que contrasta con la del inolvidable Albert Camus, quien apoyó al mencionado Czesław Miłosz, incapaz de seguir trabajando con el

“CUÁNTOS ESCRITORES HAN TENIDO QUE EXILIARSE EN LOS DOS ÚLTIMOS SIGLOS, SABIENDO QUE NO HABRÁ VUELTA MIENTRAS PERSISTAN LOS REGÍMENES CAUSANTES DE SU SALIDA”.

gobierno comunista polaco. Lejos estaba Camus del servilismo estalinista de Pablo Neruda, por no hablar del vergonzoso silencio de Jean-Paul Sartre ante los desmanes del tirano más feroz del siglo XX. El ruso Joseph Brodsky, a su vez, fue víctima del desdén de los intelectuales comunistas de occidente, pero en este caso Sartre se portó a la altura y prestó su nombre para apoyar la salida del poeta de la Unión Soviética en los años sesenta. Hasta de lengua tuvieron que cambiar escritores como el checo Milan Kundera y el ruso Vladimir Nabokov para conciliar su oficio con el exilio, mientras que las minorías de los países comunistas sufrían al pretender escribir en sus idiomas maternos, como ocurrió con la rumana Herta Müller.

EL EXILIO, desde luego, no es una condición privativa del siglo XX ni se trata de un destino europeo. Lo que vale para este continente vale para otras regiones del mundo, entre ellas América Latina. Cuántos escritores no han tenido que exiliarse o simplemente emigrar por razones políticas en los dos últimos siglos, sabiendo muy bien que no habrá vuelta mientras persistan los regímenes causantes de su salida. Una vez que se dice adiós se dificulta el regreso; como señaló el escritor polaco Adam Zagajewski, la gente podría dividirse entre los sedentarios, los emigrantes y los que no tienen hogar, categoría esta última de la que se sentía parte.

Me atrevo a decir que los faltos de hogar abundan también entre nosotros, los escritores latinoamericanos obligados a marcharnos por razones políticas, económicas e, incluso, laborales. No es posible analizar problemas mundiales sin establecer nuevos horizontes de universalidad: el exilio no respeta fronteras, religiones, culturas ni continentes.

Así que no puede ser más oportuno este libro —en particular para los latinoamericanos sometidos a los vaivenes infames de la política regional—, el cual es toda una lección ética y estética en tiempos tan difíciles para el pluralismo, las libertades individuales y la tolerancia. Se trata de una apuesta audaz, hablar de la literatura para hablar del mundo en una época que podría calificarse perfectamente de postliteraria, dado el retroceso de la literatura ante otras manifestaciones del pensamiento y la creatividad humana. Hacerlo supone una toma de posición frente a las disciplinas llamadas humanísticas y retomar un camino abandonado por la labor crítica: el de señalar la constelación que tejen los textos literarios como guías del sentido en la vida humana. **■**



Fuente > congerdesign / pixabay.com

La trayectoria del guionista, director, comediante y actor Adam McKay ofrece otra cinta hilarante y crítica. Se preguntó qué pasaría si un día recibimos la noticia de que la vida en la Tierra se extinguirá en cuestión de meses. Idealmente cobraríamos conciencia, dejaríamos de lado la ambición, el egoísmo, la estupidez flagrante. Pero No mires arriba plantea una respuesta mucho más realista para el mundo contemporáneo.

NO MIRES ARRIBA Y LA OBRA DE ADAM MCKAY

RAFAEL TONATIUH

Quiero morir tranquilamente mientras duermo, como mi abuelo, no gritando de terror como sus pasajeros.

JACK HANDEY

La cinta exhibida ahora en Netflix, que trata sobre un meteorito a punto de estrellarse contra la Tierra, sirve de pretexto para escribir sobre su creador, el maestro de la comedia, Adam McKay, quien ha realizado tanto comedias frívolas como críticas frontales al capitalismo.

ESPEJISMO Y "HUMOR INTELIGENTE"

En el 2018, HBO lanzó su exitosa serie *Succession*, creada por Jesse Armstrong y producida por el genial binomio cómico formado por Will Ferrell, actor, productor y guionista, y Adam McKay, director, productor y guionista —juntos son copropietarios del sitio web *Funny or Die*. La vi creyendo que se trataba de una serie cómica, pero me decepcioné al descubrir que estaba frente a un melodrama sobre las clases altas estadounidenses. La serie es genial, pero la ironía es tan sutil que pasa casi desapercibida; se necesita una buena predisposición para cacharla.

Para mí, los mejores realizadores de comedia en la actualidad son Peter Farrelly, Todd Phillips y Adam McKay. Los tres han sido ganadores del Oscar, lo cual —gran paradoja— implica una pérdida de comicidad, pues su comedia se volvió profunda y elitista, en especial si comparamos sus obras premiadas con las que los hicieron míticos: *Green Book* (Farrelly) contra *Una pareja de idiotas*, *La mujer de mis pesadillas* y *Loco por Mary*; *El Guasón* (Phillips) contra la saga de *¿Qué pasó ayer?*; *Vice* (McKay) contra *Guerra de papás*, *Policías de repuesto*, *Loco por la velocidad* y *Al diablo con las noticias*.

McKay quiso demostrar que también puede realizar cine de compromiso social (lo había sugerido en *Policías de repuesto*, metiendo en los créditos finales innecesarias gráficas sobre fraudes). Además está su documental *Esta bestia gigante que es la economía global* (puede verse en Amazon Prime), *La gran apuesta*, sobre la crisis financiera del 2007 y *Vice*, basada en la biografía del exvicepresidente Dick Cheney.

Al hacer crítica social y reducir la ironía a una imitación casi fiel de la realidad, los chistes se esconden. Corre el riesgo de parecerse a Woody Allen, Pedro Almodóvar y Peter Jackson, que al volverse artísticos perdieron gracia.

CINCO AÑOS EN SEIS MESES

Advertencia: vienen *spoilers*. Para no frustrar sorpresas recomiendo leer este capítulo después de ver la película (aunque no revelo lo esencial).

La legendaria canción "Five Years", de David Bowie, describe las reacciones de la humanidad al saber que la Tierra se destruirá en cinco años; en *No mires arriba* (*Don't Look Up*, 2021) el plazo se reduce a seis meses. En la canción, los humanos entran en una catarsis trágica; en la cinta, todos siguen encapsulados en internet, las redes sociales y la televisión. Más que resignación se trata de una genuina inconsciencia, que al espectador le parece natural. Aquí, la sutil ironía de McKay encuentra su reflejo en la realidad, pues el absurdo coincide con el encapsulamiento individualista actual.

Dos astrónomos universitarios (Jennifer Lawrence y Leonardo DiCaprio) tratan de convencer a la presidenta de Estados Unidos (Meryl Streep) de hacer algo para impedir el choque del meteorito contra la Tierra. Ella y su hijo (Jonah Hill) están más preocupados por repuntar en las elecciones, antes de asociarse con el multimillonario Peter Isherwell, mezcla de Jeff Bezos con Elon Musk (Mark Rylance), propietario de Bash, una empresa que quiere obtener metales preciosos del meteorito.

No es la primera película que exhibe la supremacía del poder político y económico sobre científicos preocupados por la supervivencia humana (*El pico de Dante*, de Roger Donaldson, resulta ejemplar). Lo que hace especial ésta, es que el tema no es la destrucción apocalíptica sino el ego, exhibido en la manera como diversos personajes enfrentan la muerte masiva —Ariana Grande hace una excelente caricatura de sí misma.

La cinta señala la falta de solidaridad, empatía y compromiso, pero no hay personajes agradables —hasta los más positivos caen mal por falsos— y el espectador no encuentra con quién



Fuente > kuster.ru

identificarse. También abundan los clichés y en mi opinión pudo ser más breve. Tiene a su favor que es divertida, con buenos chistes, lo principal en una comedia.

¿DÓNDE ESTÁ WILL FERRELL?

Ahora que McKay atrajo los reflectores aprovecho para recomendar lo mejor de su obra (accesible en Netflix y Amazon Prime). En mancuerna con Ferrell hizo una excelente comedia de humor negro disparatado, que arriesgadamente cruza el pantano del mal gusto, sin manchar su plumaje. En primer lugar destaco la serie del periodista ficticio de un noticiero de los setenta, Ron Burgundy, y sus reporteros *freak*: *Anchorman* y *Anchorman 2*. Por su parte, *Policías de repuesto* tiene el mérito de tratar de forma ligera, con tintes de comedia de acción, el fraude y el robo de pensiones. Ferrell y Mark Wahlberg son policías de escritorio que salen a las calles. La misma pareja protagoniza *Guerra de papás*, sobre un padre adoptivo que compite contra el biológico por el cariño de su hijo.

Casa de mi padre es una sátira gringa del cine mexicano y está hablada totalmente en español. Es quizá la mejor cinta de la mancuerna Diego Luna y Gael García (luego de *Y tu mamá también*). Se nota que realmente se divirtieron interpretando sus personajes.

En fin, que con *Don't Look Up*, McKay encontró el equilibrio entre el chiste burdo y la crítica corrosiva, apoyado en un acertado reparto y magníficas actuaciones. Ojalá continúe por esa senda. ■

PINCHES 44, ME HACKIARON. Hace diez años dejé en prenda mi credencial de elector en una cantina. La deuda, como un globo en una novela de Julio Verne, se elevó tanto que me fue imposible pagarla. Perdí demasiado: la confianza de mis fiadores, un espacio social invaluable, las amistades que ahí afiancé y también mi entonces IFE. Nunca regresé, como no se vuelve con una ex a la que amaste un chingo pero sabes que aunque te aceptaría de regreso eres tú quien no se encuentra en condiciones de reintentarlo.

Dicen que las personas nos acostumbramos a todo. Yo me adiestré para afrontar el cochino mundo sin identificación. Las únicas ocasiones que sacaba mi pasaporte de la caja fuerte era cuando debía tomar un avión. Pero el resto del tiempo era un ilota, un linyera, un clochard. Hace unas semanas leí un tuit, no recuerdo su autor(a), que afirmaba que la excesiva burocracia es una especie de violencia. En el país de la tramitología infinitesimal que es México, no tener la ahora INE es una invitación a ser doblemente violentado.

Cinco años después, agobiado por las dificultades presentadas a la hora de acudir al banco a hacer una reposición de la tarjeta de débito, decidí que era momento de volver a solicitar la identificación oficial que simplificaría mi vida. ¿Cómo es posible que el pasaporte sea aceptado para salir del país pero no para cobrar un cheque? Volví entonces a ser un ciudadano. Alguien con la facultad de ejercer su derecho al voto. Un gusto que me duró muy poco. A las tres semanas el reboot de la historia dispuso que volviera a dejar en prenda mi recién estrenada identificación en un bar.

Esta ocasión no me dolió. No estaba compenetrado con el lugar. No lo extrañaría. Tampoco a la credencial. Como no se extraña una casa que un cuate te ha pedido que le cuides mientras sale de la ciudad un fin de semana. No has contado con el tiempo suficiente para encariñarte. Así que retorné a mi antigua condición. La inexistencia burocrática. Es un pedacito de libertad. Es parecida a aquella que experimentas cuando tu celular presenta alguna falla y lo mandas a reparación. Nadie te llama, no whatsappeas, te olvidas de las redes sociales y navegar significa entonces un descanso del maldito cacharro, una soltura recobrada.

En los libros de Castaneda leí un concepto que me deslumbró: "parar el mundo". Es una lástima que ya no le podamos preguntar a don Juan cómo parar a los burócratas. Ante otra encrucijada administrativa, diez años después de



cookiido.mx

“PARA AQUELLOS QUE PADECEMOS MIEDO A ENVEJECER, CUMPLIR AÑOS NO ES NADA GRATIFICANTE”.

aquella credencial empeñada en una cantina, cinco después de la segunda y en víspera de mi cumpleaños número cuarenta y cuatro, me vi en la imperiosa necesidad de solicitar otra reposición. El sistema quiere a güevo que uno tenga INE. No existe escapatoria. Me rendí. Si es lo que esperan, lo obtendrán. Saqué la cita y fui a que tomaran la foto de mi cara de pendejo. Programaron la entrega de la credencial unos días después de mi cumple. Un regalo envenenado del gobierno.

Para aquellos que padecemos miedo a envejecer, cumplir años no es nada gratificante. Sin embargo, es el pretexto para que la gente te recuerde cuánto cariño siente por ti. Y eso sí está chido. Me llovieron invitaciones a comer, me regalaron libros y tres pasteles (dos *gluten free*). Caté whiskeys y whiskys y me fui a la lucha libre. Pero acabados los festejos los 44 se dejaron sentir sabroso. Primero me pegó un pinche ataque de ansiedead horrible, como si me hubiera tomado diez tazas de café de putazo, patrocinado por el Covid-19 que padecí la primera semana de enero. Después me comenzaron a chillar los oídos, sobre todo el izquierdo. Un recuercito del refuerzo. Sí, por culpa de la vacuna de hace diez días, he experimentado episodios de tinitus. Gracias ciencia, gracias laboratorios.

Y por último, la cereza del pastel: la mañana que salí para recoger la INE, el termómetro marcaba los tres grados. Tuve que regresarme a casa porque me comenzó a doler la espalda culerísimo. Fui víctima de un choque térmico. Me contracturé. Y mi motricidad se vio afectada por el dolor. Parecía yo el pinchi Alex J. Murphy. Así me recibieron los 44. Y aunque ya he recuperado poco a poco mi movilidad gracias a la técnica de la punción seca, ya puedo levantar la cuchara y comerme solito el caldo de pollo, todavía no voy por mi credencial. Ojalá pasen cinco años antes de animarme a recogerla. 📍

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

CUMPLEAÑOS CAPICÚA

EN MI ESTUDIO HAY MUROS cubiertos de libros leídos y no leídos, la pereza no me deja acomodarlos como quisiera, por orden alfabético, tamaño, materias, ediciones o colores. Lo mismo ocurre con mi mundo, ideas y obsesiones, sin orden, revueltos, funcionan por instinto. La silla de cubierta pálida es suave y se confunde con mi piel, en el respaldo se apoya mi existencia, el tapete afelpado me erotiza los dedos de los pies siempre descalzos. Corre distinto el tiempo, forma intersticios por los que te cueles tú en la imaginación desbordada. Pese al silencio, el frío y la humedad, me gusta este nicho donde me sepulto en fantasías.

SOBRE EL AMPLIO ESCRITORIO reposan mis inútiles apegos y fetiches: monedas, pañuelos, piedras para embrujar y hacer amarres, tu fotografía clavada de alfileres, lápices, la pluma de cuervo, *nevermore*. Reposan mis diarios y los de mis autores favoritos, los reviso y descubro que pensamos igual en los mismos días de años diferentes. En la gaveta escondo mis juguetes sexuales para casos urgentes, en un trozo de pared se encuentra Santa Teresa en éxtasis, hay hojas de viejos calendarios sostenidos por tachuelas pinchadas en la memoria.

Una ventana. En el cristal aparece un reflejo en medio de la opaca transparencia. Ahí está mi otra, ambas sentadas con las piernas desnudas y ligeramente abiertas, mirándonos. Mi ectoplasma flota en el aire y me roba



Cortesía de la autora

“ELLA OBSERVA CON MIS OJOS, YO SONRÍO CON SU BOCA. NOS TOCAMOS A DISTANCIA O CERCANÍA”.

el equilibrio, levitamos sobre el suelo que apenas nos sostiene. Una y otra: cuerpos distintos nos habitan de forma alternativa. Su universo y el mío se unifican cuando juntas ocupamos el espacio.

Mi réplica y yo emprendemos el ritual de la escritura telepática. Abro la computadora, enderezamos la espalda. Mordemos la tapa de un bolígrafo y se nos ocurren palabras. Se escucha el sonido de los teclados. Un trago de café nos despereza, aparecen párrafos y se crea este relato.

Ella observa con mis ojos, yo sonrío con su boca. Nos tocamos a distancia o cercanía. No quiero integrarme en una sola, disociada es más fácil vivir por cuenta propia. Dividida estoy y sigo siendo.

Te doy acceso a mis dos identidades. Tómame a mí o a mí.

.....
*** Necesito un domador de sangre. 📍

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rusa

YO, LA OTRA

FETICHES ORDINARIOS

Por
**LUIGI
AMARA**
@leptoerizo

LOS SALTOS
DE LA PELOTA

“EN MESOAMÉRICA
ERA UNA SUERTE
DE DEIDAD,
COMPACTA Y
FLEXIBLE; SE
ELABORABA CON
LA SAVIA LECHOSA
DEL ÁRBOL DEL
HULE (ULLI)”.

En contraste con la regularidad de los astros, nos divierte el bote desorbitado de una pelota. Admiramos la geometría imposible de una carambola o la comba inalcanzable de un balón, pero es su comportamiento saltarín lo que nos hace creer que la pelota está viva y nos invita a jugar.

Basta un rebote impredecible para ingresar al reino de la jiribilla. Ya sea de playa, inabarcable y aérea, ya una inquieta de ping-pong, en que la idea de huevo parece fundirse con la de vuelo, jugamos con una pelota porque también ella juega con nosotros: salta y se escabulle, repiquetea y cambia de dirección, vuelve con efecto endemoniado y nos elude. Cuando al fin logramos sujetarla, se diría que algo palpita en su interior –algo rebelde y risueño– que hace que ni siquiera el mejor deportista logre un dominio completo de ella.

De ALBERT CAMUS, el filósofo-guardameta que vio truncada su carrera deportiva a consecuencia de la tuberculosis, se suele citar una frase sobre la importancia del fútbol para la vida y el compromiso social: “Lo que más sé, a la larga, acerca de moral y de las obligaciones de los hombres, se lo debo al fútbol”. En lo personal, me cautiva más esta otra, que tiene un aire oblicuo y sibilino, como de fragmento presocrático, y proviene de las tardes de sol o lodo en que Camus se daba tiempo de reflexionar bajo los tres postes: “Aprendí que la pelota nunca viene por donde uno la espera”.

A propósito de los presocráticos, pese a la preponderancia que tenían entonces los juegos y las competencias, no abundan las apariciones helénicas de la pelota. Parménides concibe el Ser como una esfera perfecta, “semejante a la masa de una bola bien redonda”. Mientras Heráclito compara el tiempo con “un niño que juega a los dados” (frag. 52), no parece haber cabida para una asociación lúdica en el Ser inmóvil e inmutable. Ahora bien, si nos desenvolvemos en él como al interior de una pelota, algún espacio habrá para los rebotes y la maravilla.

Una de las irrupciones clásicas de la pelota se encuentra en el canto VI de la Odisea, cuando la encantadora Nausícaa juega con sus esclavas tras bañarse en el río. Según una hipótesis de Samuel Butler continuada por Robert Graves, la Odisea bien pudo haber sido escrita por la princesa siciliana Nausícaa a partir de los poemas homéricos que circulaban dos siglos atrás. Destinada a salvar al viajero, la joven Nausícaa falla un lance, la pelota termina en un remolino y es el griterío lo que despierta a Ulises y determina su encuentro. Pese a la diferencia de edades, la escena es de atracción mutua. Al igual que la pelota, la flecha de Eros no viene por donde uno la espera.

EN MESOAMÉRICA era una suerte de deidad, compacta y flexible, que se elaboraba con la savia lechosa del árbol del hule (ulli). En los códices y relatos de los cronistas abundan las referencias al juego de pelota, que además de su función deportiva involucraba una cosmogonía. En los partidos luchaban las fuerzas diurnas contra las nocturnas, la fertilidad contra la sequía y, no tan simbólicamente, la vida contra la muerte. También los dioses se enfrentaban para dirimir su supremacía –así fuera sólo durante esa jornada; entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca prevalecía una rivalidad añeja que hoy llamaríamos *derby* o *clásico*. En torno al juego ceremonial solían cruzarse apuestas de bienes o cacao, a veces exorbitantes, que podían arrojar al perdedor a la esclavitud. Eduardo Matos Moctezuma consigna que se han descubierto más de 1,500 canchas de distintos tamaños, con y sin anillos, en un periodo que va de los olmecas a la Conquista.

Más de 3,500 años antes de Goodyear, en los bosques tropicales del sureste de México se descubrió una vía



Pelota de hule mesoamericana.

natural para vulcanizar el látex y moldearlo en forma de pelota. El proceso requería meses y daba como resultado un bola compacta y elástica, negra por la oxidación. Se incorporaban nuevas capas hasta alcanzar el tamaño ideal y se exprimía y drenaba una y otra vez, lo que explica que el glifo maya para *pelota* sea un círculo con una espiral. A diferencia de los cuerpos celestes que, por gravedad, aglutinan su masa en una esfera –“la forma perfecta”, según Pitágoras–, el hule tiende a deformarse, de allí que hubiera que cambiarla de posición continuamente en un cuenco de piedra.

Llegó a ser tan apreciada que se usaba como moneda, y el tributo que el imperio mexica exigía a los pueblos sometidos rondaba las 16 mil piezas. En nuestros tiempos, la fabricación de balones es un negocio redondo en parte gracias a la explotación infantil: los mejores se cosen a mano, a costa de violar derechos laborales. Cambian los imperios pero no las desigualdades, aunque, como declaró famosamente Maradona, “la pelota no se mancha”.

En la antigua China se inventó una pelota de cuero rellena de borra o de pelo que casi no rebotaba, que en el Japón se perfeccionó con piel de ciervo y aserrín. Las de estofa ganaron gran popularidad y aún sobrevive la tradición de hacer pelotas que caben en la palma de la mano a partir de retazos de seda (*temami*, en japonés). La pelota inflada ya volaba en el Mediterráneo en el siglo VII a. C.; era más ligera y grande y daba pie a deportes que nos resultan familiares; un relieve griego con la figura de un hombre que domina el balón (*folis*) constituye una de las pocas evidencias del *episkyros*, juego de equipo que en Roma derivó en el *harpastum*, antecedente del rugby más que del balompié, a pesar de que quedó grabado en el trofeo de la Eurocopa de fútbol. Muy jugado en Macedonia, Plutarco da a entender que Alejandro Magno era individualista y nunca pasaba el balón.

LOS CONQUISTADORES ESPAÑOLES se sorprendieron por la vivacidad de la pelota de hule que, sin importar su peso (las había de quince kilos), desafiaba la gravedad y brincaba como un animal negro. Fray Diego Durán dejó escrito que la pelota “tiene una propiedad que salta y repercute hacia arriba y anda saltando de aquí para allí”; Gonzalo Fernández de Oviedo observa que “estas pelotas saltan mucho más que las de viento, sin comparación, porque de solo soltalla de la mano en tierra, suben mucho más para arriba, e dan un salto, e otro e otro, y muchos”. Y Pedro Mártir de Anglería, que las conoció de manos de Colón y Cortés, anota que “saltan hasta las estrellas, dando un bote increíble”.

En mi niñez hacíamos pelotas de cualquier material: de calcetines, de papel envuelto en medias, de ovillos de mecate; en homenaje a la pelota purépecha tradicional, cierta vez le prendimos fuego a una de madera, que rodaba como un cometa terrestre. Muy lejos de la condición esférica, lo decisivo era que se pudiera patear y que nos contagiara su espíritu juguetón y encendido. ■