

VEKA DUNCAN
EXILIO ESPAÑOL, EN EL KALUZ

CARLOS VELÁZQUEZ
TAYLOR HAWKINS

NAIEF YEHYA
THE BATMAN

DOLORES CASTRO (1923-2022)

NÚM. 345 SÁBADO 02.04.22

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

Miguel León-Portilla y José Luis Martínez

LA VOCACIÓN DEL MÉXICO ANTIGUO

RODRIGO MARTÍNEZ BARACS

EL VIAJE INCESANTE DE OCTAVIO PAZ

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

EN TORNO A LA PRIMERA COMUNIÓN

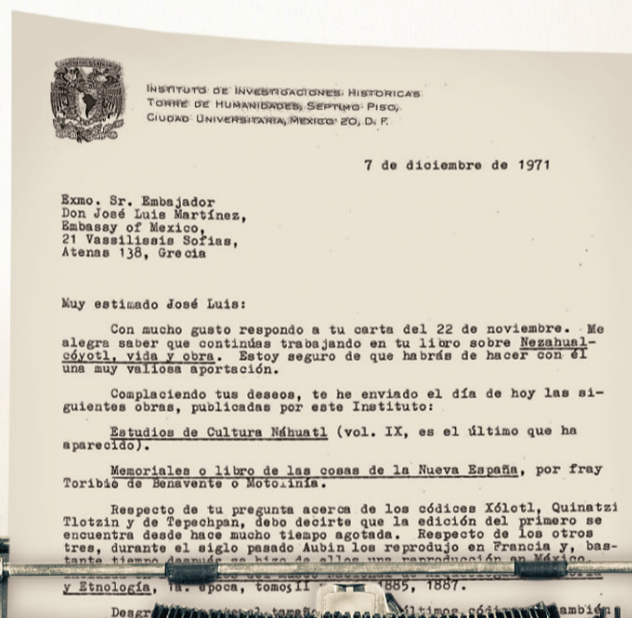
HERNÁN LARA ZAVALA

ETHEL KRAUZE Y LA DIOSA

KYRA GALVÁN

CARTA A DANTE ALIGHIERI

KAZUKI ALBERTO ITO



Arte digital > A partir de una imagen en shutterstock.com y una carta de Miguel León-Portilla a José Luis Martínez, en el archivo familiar de JLM > Mónica Pérez > La Razón

La amistad y correspondencia que cultivaron dos de nuestros más connotados especialistas en la literatura indígena, así como su estudio de los siglos posteriores, se hacen visibles en este número de **El Cultural**. En su revisión, el académico Rodrigo Martínez Baracs evoca desde un timbre autobiográfico las afinidades y curiosidades que estas figuras compartieron por las letras prehispánicas y la conquista —entre otros temas que reflejan sus cartas cruzadas—, así como la necesidad de actualizarlas. El balance es un legado de prodigios que permanece a nuestro alcance.



Miguel León-Portilla y José Luis Martínez

LA VOCACIÓN

DEL MÉXICO ANTIGUO

RODRIGO MARTÍNEZ BARACS

@rmbaracs

A petición de mi amigo Adolfo Castañón, me permito hacer un breve recuento de algunos momentos de la amistad de José Luis Martínez (1918-2007), mi padre, con Miguel León-Portilla (1926-2019), ambos maestros míos. Fue muy temprano el interés de mi padre por la literatura indígena. Desde niño, en Zapotlán el Grande, en el Colegio Renacimiento de los maestros Aceves, se confabuló con Juan José Arreola (1918-2001) y su hermano Rafael para montar una obra teatral sobre la conquista de México. En ella, representó el papel de sumo sacerdote mexica, que dio lugar al culto a la Babucha —oficiado por Juan José, Rafael y mi padre—, que debió ser prohibido porque cada vez más niños de la escuela se volvían devotos.¹ Más tarde, a los 24 años, editó su primer libro, la antología escolar *Literatura indígena moderna*.

A. Mediz Bolio, E. Abreu Gómez y A. Henestrosa, con una introducción en la que mostró su interés por las letras mexicanas prehispánicas: Sahagún, Motolinía, Durán, Ixtlilxóchitl, el *Popol Vuh* y los *Chilam Balam*.²

En 1949 incluyó el rubro "Indigenismo" en el "Panorama de la literatura contemporánea", de su libro *Literatura mexicana, Siglo XX, 1910-1949*, y se refirió en términos elogiosos a las traducciones del padre Ángel María Garibay K. (1892-1967):

Además de traductor de Esquilo, es nuestro más competente conocedor de la producción literaria de los antiguos mexicanos. Sus traducciones y estudios sobre la poesía y la épica aztecas son los más autorizados textos con que contamos en este campo.³

Fuente > Archivo personal

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

No sé cuándo conoció a Miguel León-Portilla, pero me consta que el libro *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*, de Miguel y el padre Garibay, de 1959,⁴ le despertó el interés por la versión en náhuatl, en español y con imágenes de la Conquista de México elaborada por fray Bernardino de Sahagún y sus colaboradores nahuas, interés que nos transmitió a sus hijos. Y en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, *De la naturaleza y carácter de la literatura mexicana*, pronunciado el 22 de abril de 1960, al tratar de la primera época, "Literatura indígena", se refirió de manera particular a las traducciones y estudios del padre Garibay y de León-Portilla, "que nos han dado un conocimiento sabio de nuestra principal literatura aborigen".⁵

PERO EL LIBRO de León-Portilla que más despertó su entusiasmo fue *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, de 1961, que le ayudó a entender la lógica de la documentación existente sobre el México antiguo.⁶ Precisamente ese año tuvo la ocasión de convivir con León-Portilla. Era embajador de México en Lima, Perú (1961-1962) y Miguel hizo una visita oficial a ese país, del 26 de octubre al 6 de noviembre de 1961, como director del Instituto Indigenista Interamericano. De este viaje le informó en una carta del 4 de septiembre y le comentó: "Créame... que es un gran placer saber que en Lima tengo un amigo tan estimable como usted". También hablándole de usted, mi padre le contestó desde Lima el 14 de septiembre para expresarle el gusto de que fuera y le comentó:

En conversaciones justamente con los doctores Valcárcel y Mueller nos hemos referido a menudo a usted y a su libro *Los antiguos mexicanos* que les he mostrado con orgullo y que cuenta ya para mí como un libro esencial que todo mexicano debiera conocer.⁷

También le contó a León-Portilla que había mandado recientemente su voto de apoyo a su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, y agregó: "estoy seguro de que muy pronto lo contaremos a usted, con tantos méritos, como auténtico 'inmortal'". León-Portilla ingresó a la Academia el 27 de julio de 1962 con el discurso *Los maestros prehispánicos de la palabra*, al que respondió el padre Garibay, académico desde 1954. Después de que lo fue brevemente mi padre, León-Portilla fue durante varios años el más joven de los académicos —luego se convirtió en el decano. La Academia fue un espacio de convivencia para ambos.

Poco sé del viaje mismo de León-Portilla a Bolivia y después al Perú, donde estuvo en contacto con Luis E. Valcárcel (1891-1987), el antropólogo, historiador y político indigenista, con Carlos Monge (1884-1970), experto en biología andina, y con Ricardo Palma (1833-1919, hijo del escritor tradicionalista), entre otros. Con varios de ellos visitó a mis padres en la residencia de la Embajada de México, en el



José Luis Martínez con Miguel León-Portilla en la residencia de la Embajada de México en Perú, 1961.

Fuente > Archivo familiar

barrio de San Isidro, a fines de octubre o comienzos de noviembre de 1961 —hay foto del evento—, y no sé si ese día u otro, tuvieron la ocasión de platicar de temas indígenas mexicanos y peruanos. En todo caso, León-Portilla ya le hablaba de tú en la carta que le escribió de regreso a México el 31 de diciembre de 1961, para agradecerle sus "amables atenciones" en Lima y avisarle del envío de veinte ejemplares de la nueva edición de *Visión de los vencidos*, más otras publicaciones del Instituto Indigenista Interamericano "que podrán ser de interés en Perú".

ENTRE 1964 Y 1970 mi padre fue director del Instituto Nacional de Bellas Artes e impulsó la *Revista de Bellas Artes*, que puso bajo la dirección del crítico Huberto Batis (1934-2018) y que publicó, en el número 5 de septiembre-octubre de 1965, el texto de León-Portilla, "Un poeta náhuatl del siglo XIV. Tlaltecatzin de Cuauhchinanco", con la transcripción y traducción de "Tlaltecatzin icuic / El poema de Tlaltecatzin".

Mi padre fue también embajador de México en Grecia entre 1971 y 1973, y

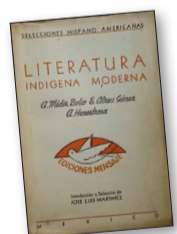
se dispuso a escribir un libro en ocasión del quinto centenario, en 1972, de la muerte del rey y poeta de Tezcoco, titulado *Nezahualcōyotl. Vida y obra*, con un estudio histórico y crítico y una compilación de las traducciones que se han hecho de sus poemas o cantares, desde el tezcocano Fernando de Alva Ixtlilxōchitl (1568-1648), hasta Miguel León-Portilla. De este libro surgió otro, más pequeño, de divulgación, con una versión abreviada del estudio, pero además una antología de textos de y sobre el rey poeta, titulado *Nezahualcōyotl. Textos coleccionados*, publicado también en 1972 en la colección SepSetentas de la SEP, que dirigió María del Carmen Millán (1914-1982). Mi padre se había llevado a Atenas bastantes libros sobre México, pero no todos los que necesitaba, por lo que le escribí para pedirle ayuda a León-Portilla, quien generosamente le mandó libros, códigos, fotocopias, consejos, datos y correcciones, junto a sus cartas del 7 de diciembre de 1971 y las de 1972 y 1973.

CUANDO LA REVISTA *Biblioteca de México* publicó en 2018 una edición facsimilar de las cartas que se enviaron, le solicité a Miguel un comentario sobre ellas, que amablemente redactó, pese a sus problemas de la vista, con la ayuda de sus jóvenes ayudantes, que le leyeron las cartas, le hicieron investigación de archivo y le tomaron el dictado del comentario. León-Portilla resumió bien el contenido de esta correspondencia, que muestra su apoyo múltiple a mi padre para la elaboración de sus dos libros sobre Nezahualcōyotl (1402-1472):

Los temas en ellas son recurrentes: menciones por mi parte de documentos y libros que pueden interesarle para lo que está elaborando, preguntas de José Luis muy pormenorizadas acerca de obras que específicamente, me dice, requiere para su trabajo. Diría yo que sobre todo algunas de estas cartas parecen recordar intercambios de otros mesoamericanistas que solicitaban información bibliográfica y documental. En la carta del 7 de abril de 1972 respondo a dos consideraciones críticas de José Luis relacionadas con dos poemas nahuas que había yo atribuido a Nezahualcōyotl. El lector interesado puede ver lo que ahí le manifesté.

Interesante resulta que en la carta mía del 26 de julio de 1972 volvemos al tema de la vida de Nezahualcōyotl ya que José Luis me ha pedido que supervise

“LEÓN-PORTILLA YA LE HABLABA DE TÚ EN LA CARTA QUE LE ESCRIBIÓ DE REGRESO A MÉXICO EL 31 DE DICIEMBRE DE 1961, PARA AGRADECERLE SUS ‘AMABLES ATENCIONES’ EN LIMA Y AVISARLE DEL ENVÍO EJEMPLARES DE LA NUEVA EDICIÓN DE *VISIÓN DE LOS VENCIDOS*”.



un poco su edición en el Fondo de Cultura. Le señalo algunas enmiendas que he introducido como la referente al topónimo capital del señorío tepaneca que no es Atzacapotzalco, sino Azcapotzalco.⁸

Entre otros materiales, mi padre le pidió una copia del pasaje de la *Monarquía indiana* (1615), de fray Juan de Torquemada (1557-1624), sobre la circunstancia en la que Nezahualcōyotl compuso y mandó cantar y tocar su cantar sobre la brevedad de la vida en la fastuosa inauguración de su palacio, delante de todos los grandes señores que invitó. Falta la respuesta de León-Portilla, y no sé si le mandó una "copia Xerox" o una transcripción, pero el hecho es que probablemente se la envió con una corrección importante, pues allí donde aparece en las ediciones, hechas por el propio León-Portilla, de la *Monarquía indiana*, el nombre en náhuatl del cantar de Nezahualcōyotl es *Xochitl mamani in huehuetitlan*,⁹ pero León-Portilla, en la transcripción que mandó a mi padre, corrigió y puso *Xochitl mamani in ahuehuetitlan*, lo cual corresponde bien a la traducción del título que vimos que da el mismo Torquemada: "entre las coposas y sabinas hay frescas y olorosas flores", pues el *ahuehuetl*, nuestro ahuehuate, es una variedad de sabino, y no tiene mucho sentido traducir *huehuetitlan* como "cerca de los viejos o de los tambores". Esta transcripción por primera vez correcta de este pasaje que le mandó León-Portilla es la que incluyó en el libro *Nezahualcōyotl, textos coleccionados*.¹⁰ Por lo demás, concluye el Preliminar de su *Nezahualcōyotl. Vida y obra*, dedicándole el libro, entre otros, a León-Portilla:

Esta obra ha sido posible gracias a la diligencia con que los historiadores antiguos y los indígenas celosos de sus tradiciones recogieron informaciones acerca de Nezahualcōyotl y transcribieron sus cantos, y gracias a los estudios y traducciones recientes de Ángel María Garibay K. y de Miguel León-Portilla. A su memoria y a sus luces expreso mi reconocimiento.¹¹

En la bibliografía aparecen los grandes libros que ya había publicado León-Portilla: *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, en sus ediciones de 1956, 1959 y 1966, *Visión de los vencidos*, de 1959, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, de 1961, *Trece poetas del mundo antiguo*, de 1967, y su edición facsimilar

“MI PADRE LE PIDIÓ UNA COPIA DEL PASAJE DE LA *MONARQUÍA INDIANA*, DE FRAY JUAN DE TORQUEMADA, SOBRE LA CIRCUNSTANCIA EN LA QUE NEZAHUALCÓYOTL COMPUSO Y MANDÓ TOCAR SU CANTAR SOBRE LA BREVEDAD DE LA VIDA EN LA INAUGURACIÓN DE SU PALACIO”.

en tres volúmenes de la *Monarquía indiana* de Torquemada, de 1969. (Aún no salía la edición en siete volúmenes de la UNAM). Y con generosidad, León-Portilla siempre se refirió en términos elogiosos al *Nezahualcōyotl, vida y obra*, con todo y que él mismo publicó varios estudios y traducciones del rey poeta de Tezcoco.

AL FINAL DE SU CARTA del 26 de julio de 1972, León-Portilla comentó que tanto él como Agustín Yáñez (1904-1980) habían pensado en presentar la candidatura de mi padre a El Colegio Nacional, pues el año siguiente se elegirían diez miembros más. El 31 de agosto mi padre le contestó que el doctor Ignacio Chávez (1897-1979), miembro fundador, a través del "licenciado Yáñez", le informó que consideraba un requisito para ingresar a El Colegio Nacional "que defina mi propósito de radicarme en la ciudad de México en caso de resultar electo", requisito que no podía cumplir porque la embajada en Grecia era un nombramiento presidencial. A lo anterior, León-Portilla le contestó que su ausencia no debía ser impedimento pues igualmente estaban en el extranjero el historiador Silvio Zavala (1909-2014) y el internacionalista Alfonso García Robles (1911-1991). En cartas posteriores, hasta el 11 de marzo de 1974, la cuestión del posible ingreso a El Colegio Nacional siguió presente, pero no se logró. A petición mía, León-Portilla trató de averiguar qué pasó y escribió en su comentario a la correspondencia:

Dado que desgraciadamente no salió electo puedo añadir ahora que consultando en el archivo del mismo Colegio Nacional he encontrado que participó en otras cuatro elecciones más, aunque, por inverosímil que suene, tampoco fue electo en una de ellas. Así es la vida. Más que una compensación importa subrayar que José Luis tuvo muchas satisfacciones a lo largo de su vida.¹²

A lo largo de las cartas atenienses de 1972, y entregados ya a la imprenta los dos *Nezahualcōyotl*, mi padre siguió pidiéndole a León-Portilla libros

sobre el México antiguo y códices, todos los cuales pagaba debidamente. Puede decirse que en su biblioteca la parte de obras sobre el México prehispánico y de códices le debe mucho a la orientación y el apoyo de su amigo Miguel.¹³

En retribución, le ofreció a León-Portilla dos libros que había podido comprar en las magníficas librerías atenienses de la época, "un par de excelentes diccionarios sobre la antigua civilización helénica o bien algunos estudios sobre el desciframiento del 'Linear B'". Se refiere al libro de John Chadwick, *The Decipherment of Linear B* (Cambridge University Press, 1967). El tema de los sistemas de escritura de las lenguas le interesó mucho a mi padre, bajo el embrujo de la gramatología derridiana, sin lograr completar sus notas al respecto. Le hubiese gustado conocer los trabajos epigráficos de mi amigo Erik Velásquez García, en el marco de la moderna gramatología como ciencia de las escrituras.

Pronto el *Nezahualcōyotl* más pequeño, el de la colección SepSetentas, nos llegó a la familia en Grecia. Mi padre me regaló y dedicó uno, que fue de los primeros libros suyos y de historia de México que leí. La edición, de color naranja, resistió bien la convivencia en mi morral con toallas y trajes de baño mojados. También leí por entonces, en la misma colección, *México, tierra india*, de Jacques Soustelle (1912-1990), traducido por Rodolfo Usigli (1905-1979). Pero debo reconocer que mis invitados y los de mi hermana durante las vacaciones del caluroso verano ateniense de 1973 entorpecieron los trabajos literarios de mi padre, como él mismo se lo contó a León-Portilla en carta del 20 de agosto:

El verano, que suele ser tiempo de vacaciones y de viajes, se convierte para mi mujer y para mí en días muy ocupados, a causa precisamente de los viajeros. Además, nuestros hijos instalan por estos días una especie de hotel en la casa, van y vienen acompañados cada vez de uno, dos o tres amigos...



TRAS LOS DOS LIBROS sobre Nezahualcōyotl mi padre escribió en Atenas un estudio extenso sobre *La leyenda de los soles*, que no logró publicar, como parte de una proyectada *Historiografía mexicana del siglo XVI*, que siguió trabajando en los años siguientes. De regreso a México, publicó en 1976 una amplia antología, *Panorama cultural. El mundo antiguo*, cuyo sexto y último volumen dedicó a la *América antigua. Nahuas, mayas, quechuas, otras culturas*, que incluye varias traducciones de León-Portilla y un texto suyo dedicado a "Teotihuacan y Tula", tomado de la antología de León-Portilla *De Teotihuacan a los aztecas. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*, de 1971. Como parte de su *Historiografía mexicana del siglo XVI*, mi padre escribió un extenso estudio sobre fray Gerónimo de Mendieta (1525-1604), autor de la *Historia eclesiástica indiana* y de varias cartas publicadas por Joaquín García Icazbalceta (1825-1894), que León-Portilla publicó a su vez en el volumen 14 de la revista *Estudios de Cultura Náhuatl*.

En 1974 León-Portilla fue nombrado Cronista de la Ciudad de México, cargo al que renunció muy pronto, en 1975, porque le quitaba tiempo para sus trabajos. Lo sucedió mi padre, de 1975 a 1985, cuando él mismo renunció y fue sustituido por el joven y brillante historiador del arte Guillermo Tovar y de Teresa (1956-2013), que disolvió el imposible e impracticable cargo de Cronista único para formar el Consejo de la Crónica de la Ciudad de México, grupo de notables, en el que sus dos antecesores y otros amigos convivieron con gusto y provecho.

Cuando mi padre fue director de la editorial Fondo de Cultura Económica (entre 1977 y 1982), quiso que se publicara una edición y traducción del texto náhuatl de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* (el *Códice florentino*), de fray Bernardino de Sahagún (1499-1590), y sus colaboradores nahuas, pero la empresa no se podía desarrollar tan pronto. De hecho, el seminario que formó León-Portilla no logró concluir una versión completa, y hasta la fecha la única que existe es la meritoria transcripción y traducción de Arthur J. O. Anderson (1907-1996) y Charles E. Dibble (1909-2002), por las cuales mi padre obtuvo que el Gobierno de México los reconociera en 1981 con la distinción del Águila Azteca. De cualquier manera, persistió en los afanes sahuaguntinos y utilizó el capítulo sobre Sahagún de su *Historiografía mexicana del siglo XVI* como introducción para una amplia antología de la *Historia general* titulada *El México antiguo*, que publicó en 1981 la venezolana colección

Fuente > Archivo familiar

20 de agosto de 1973.

Querido Miguel:

El verano, que suele ser tiempo de vacaciones y viajes, se convierte para mi mujer y para mí en días muy ocupados, a causa precisamente de los viajeros. Además, nuestros hijos instalan por estos días una especie de hotel en la casa, adonde van y vienen acompañados cada vez de uno, dos o tres amigos. Tuve, además, una visita de inspección, cambio de gobierno -de nombre, al menos- y muchos otros cuidados pequeños, todo para justificar la tardanza de mi respuesta.

Muchas gracias por la preciosa copia del trabajo de Dibble que has tenido la atención de enviarme, y gracias también por los informes que me das acerca de la rareza de otras obras que me faltan. Para no seguirte acumulando consultas: ¿quisieras decirme, además del Borgia y de los cuatro tomos de Hacienda de *Antigüedades mexicanas*, qué otros códices importantes son aún adquiribles y dónde? Tengo ya algunos volúmenes de la edición de Anderson y Dibble del *Códice Florentino*, de Sahagún, y he pedido a la Universidad de Utah los que me faltan. Por otra parte, voy comprando poco a poco los códices mexicanos que edita en Graz, Austria, la Akademische Druck, que me imagino conocerás. He leído con cuidado la edición reciente que dentro de esa serie se hizo del manuscrito de Juan de Tovar y, si encuentro tiempo, redactaré una reseña para señalar la importancia y los defectos de una edición tan presuntuosa como esa. Por otra parte, he protestado ante sus editores, y concretamente ante los señores Nowak y Biedermann, por la ominosa

Fragmento de una carta a León-Portilla de José Luis Martínez.

Ayacucho, hoy extinta. Cuando en 1979 apareció la edición facsimilar del *Códice florentino* por el Archivo General de la Nación, lo estudié y escribí un librito titulado *El Código florentino y la Historia general de Sahagún*, publicado en 1982 por el mismo AGN.

De manera semejante, decidí utilizar el extenso capítulo sobre Hernán Cortés de su *Historiografía mexicana del siglo XVI*, de cien páginas, como introducción a una edición de las *Cartas de relación* de Cortés, que debía hacer y no hizo Roberto Moreno de los Arcos (1943-1996), y de una amplia selección de *Documentos cortesianos*. Al revisar su estudio sobre Cortés e incorporar los materiales documentales y bibliográficos que fue acopiando, su estudio cobró la dimensión de un gran libro: su *Hernán Cortés*, de mil páginas, complementado por cuatro tomos de *Documentos cortesianos*, publicados entre 1990 y 1992 por el Fondo de Cultura Económica y la UNAM. Para estos estudios, leyó con admiración los libros cortesianos de León-Portilla, particularmente su *Hernán Cortés y la Mar del Sur*, de 1985, sus estudios sobre "Quetzalcóatl y Cortés", de 1974, y "Hernán Cortés. Primera biografía. La obra de Lucio Marinero Sículo, 1530", de 1985, además de *Visión de los vencidos*, de 1959, y *El reverso de la conquista. Relaciones aztecas, mayas e incas*, publicado en 1964 por Joaquín Mortiz.

MI PADRE FALLECIÓ el 20 de marzo de 2007 y pronto, por iniciativa de su amigo, el historiador y escritor Enrique Krauze, El Colegio Nacional

le hizo un homenaje, el 5 de junio de 2007, en el que también habló León-Portilla, presidente en turno del Colegio. A su vez, el 18 de enero de 2018, la Biblioteca de México, donde se conserva la Biblioteca de José Luis Martínez, le hizo un homenaje en el que participaron Adolfo Castañón, Javier Garciadiego, Enrique Krauze, Eduardo Lizalde, yo mismo y León-Portilla, quien escribió un amplio estudio, que leyó la actriz Angélica Aragón, sobre "José Luis Martínez. Su magna aportación literaria e historiográfica", en el que lo llamó "benemérito de la cultura mexicana"¹⁴.

Luego de su muerte, la amistad de Miguel y de su esposa Ascensión Hernández Triviño, historiadora y filóloga, fue una manera de mantenerlo vivo para mí. ☐

NOTAS

¹ Rodrigo Martínez Baracs, "La obra de José Luis Martínez", en *100 años de José Luis Martínez*, número doble especial de la revista *Biblioteca de México*, 163-164, 2018, p. 35.

² José Luis Martínez y Peter A. Ortiz (eds.), *Literatura indígena moderna. A. Mediz Bolio, E. Abreu Gómez, A. Henestrosa*, Ediciones Mensaje, México, 1942, 209 pp. Incluye varios glosarios español-inglés y las líneas de los textos están contadas para facilitar su estudio.

³ José Luis Martínez, *Literatura mexicana, Siglo XX, 1910-1949. Primera parte*, Antigua Librería Robredo, México, 1949, pp. 54-55.

⁴ *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*, introducción, selección y notas de Miguel León-Portilla, versión de los textos nahuas de Ángel María Garibay K., ilustraciones de los códices de Alberto Beltrán, UNAM, Biblioteca del Estudiante Universitario, México, 1959.

⁵ José Luis Martínez, *De la naturaleza y carácter de la literatura mexicana*, Academia Mexicana, México, 1960, p. 14. También en *Memorias de la Academia Mexicana*, tomo XVII, Academia Mexicana, México, 1960, p. 230; y en *El trato con escritores y otros estudios*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1993; reedición, Secretaría de Cultura, Gobierno de Jalisco, Guadalajara, 2012, p. 57.

⁶ Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, ilustraciones de Alberto Beltrán, FCE, México, 1961.

⁷ José Luis Martínez a Miguel León-Portilla, Lima, 14 de septiembre, 1961, en "Correspondencia entre José Luis Martínez y Miguel León-Portilla", introducción de Miguel León-Portilla, en *100 años de José Luis Martínez, Biblioteca de México*, 163-164, 2018, p. 111.

⁸ Miguel León-Portilla, "Correspondencia entre José Luis Martínez y Miguel León-Portilla", *ibid.*, pp. 108-109.

⁹ Fray Juan de Torquemada, *Los veinte y un libros rituales y monarquía indiana (Monarquía indiana)*, Mathías Clavijo, Sevilla, 1615, lib. II, cap. XLV. Segunda edición: Nicolás Rodríguez Franco, Madrid, 1723 (en realidad, 1725). Reedición facsimilar de la segunda edición, con introducción de Miguel León-Portilla, Biblioteca Porrúa, México, 1969, 3 vols. Edición coordinada por Miguel León-Portilla, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1975-1983, 7 vols.

¹⁰ José Luis Martínez, *Nezahualcōyotl*, textos coleccionados con un estudio preliminar de José Luis Martínez, SepSetentas, 42, SEP, México, 1972, p. 160.

¹¹ José Luis Martínez, *Nezahualcōyotl, vida y obra*, Biblioteca Americana, FCE, México, 1972, p. 8.

¹² León-Portilla, "Correspondencia entre José Luis Martínez y Miguel León-Portilla", *op. cit.*, p. 109.

¹³ Rodrigo Martínez Baracs, *La biblioteca de mi padre*, Memorias Mexicanas, Conaculta, México, 2010.

¹⁴ Miguel León-Portilla, "José Luis Martínez, su magna aportación literaria e historiográfica", en *100 años de José Luis Martínez, Biblioteca de México, op. cit.*, pp. 2-8.

"EN 1974 LEÓN-PORTILLA FUE NOMBRADO
CRONISTA DE LA CIUDAD DE MÉXICO,
CARGO AL QUE RENunció EN 1975. LO SUCEDIó
MI PADRE, DE 1975 A 1985, CUANDO éL MISMO
RENunció Y FUE SUSTITUIDO POR
EL BRILLANTE GUILLERMO TOVAR Y DE TERESA".

Comienza a circular el volumen *Versiones de Oriente*, continuación de una faceta que Octavio Paz afilió al corpus de su trabajo poético, desde que reunió sus empeños como traductor en *Versiones y diversiones* (1974).

Los autores de *Oriente* lo llevaron no sólo a revisar a sus antecesores en otros idiomas, sino también a un proceso de inmersión cultural detallado en el prólogo que presentamos. Por cierto, el jueves pasado se cumplió el aniversario natal 108 del Nobel mexicano y sus cenizas fueron depositadas en el Colegio de San Ildefonso.

EL VIAJE INCESANTE DE OCTAVIO PAZ

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

@AlbertoRuy

Para comprender el tipo de aventura que significaba para Octavio Paz cada traducción de un poema chino, japonés o indio, yo trataba de hablar con él del viaje a cada uno de esos países, cuando lo hubiera, o del momento de su vida o de la emoción que había en ese impulso extraño de convertir poemas de lenguas que él no conocía en poemas vivos en la nuestra.

Me constaba ya que la idea misma del viaje despertaba en él una curiosidad enorme. Cada vez que yo regresaba de alguno me pedía que le contara detalles, impresiones, historias, descripciones de personas y paisajes. Pero sobre todo quería siempre descubrir claves de otras culturas. O poner a prueba las que había vivido o leído. Unos años después escribiría que se nace con el deseo de viajar y que "no es enteramente humano aquel que no lo haya sentido alguna vez". Pero al mismo tiempo elogiaba los viajes que se hacen "con el cuerpo quieto, los ojos cerrados y la mente abierta". Se consideraba, ante todo, un gran viajero inmóvil.

YO SABÍA que en varios casos, como en el de China, no había ido físicamente al lugar donde esos poemas habían sido escritos. Y que ese viaje quieto incluía una obsesiva investigación, que tampoco había sido hecha con motivación de sinólogo, de erudito o de políglota. ¿De qué naturaleza era entonces esa curiosidad de sensaciones y de saberes que lo movía hacia cada poema chino?

Octavio Paz escuchó atentamente mi pregunta sobre el ánimo detrás de sus traducciones orientales y sin hacer aclaraciones sobre su idea del viaje o de la erudición, sabiendo que yo las conocía, me respondió, sorprendiéndome sin extrañarme: me contó de nuevo, con más detalle, aquella escena decisiva de su infancia en la que se trepaba a la higuera en la casa del abuelo y desde lo alto, alejado de la agitación hogareña, navegaba mares imaginarios y leía en las estrellas otros mundos, otras vidas. El abuelo, apoyado en su bastón, lo buscaba inútilmente. La tía, que lo había iniciado a la lectura y a otras lenguas, lo miraba en silencio desde la ventana. Él jugaba pensativo a ser explorador de mares y continentes, concentrado en otra parte, trazando en voz baja su carta náutica y su mapa de descubrimientos. Orientado por una estrella que desde el mástil más alto de la higuera le indicaba el camino.

Había esa experiencia evidentemente lúdica en aquellos viajes imaginarios entre las ramas y las hojas movidas al viento. Pero había sobre todo, en el placer del juego, un ritual de asombros y de retos que muy pronto se iría convirtiendo en una experiencia poética. "Desde mis primeros versos infantiles, la poesía sería mi estrella fija".

Al placer de contemplar un cielo enrarecido y una batalla de nubes se añadiría la conmoción alegre de producir con palabras un placer equivalente. Es decir, una traducción de su visión en palabras cantantes. Pensar en sus primeros poemas como traducciones de cosas que contemplaba maravillado le abría la puerta a sentir plenamente, con espontaneidad y desenvoltura, el reto de traducir sus asombros ante otras culturas. Paz estaba de acuerdo con esa peculiar definición propuesta por Eliot Weinberger en su ensayo sobre Wang Wei: "La poesía es eso que vale la pena ser traducido".

LA PERFECTA CONTINUIDAD entre escribir poesía y traducirla de otras lenguas, incluso algunas que no conoce, tiene en Octavio Paz otra clave, además de la escena primordial de la revelación poética en la higuera. Ese

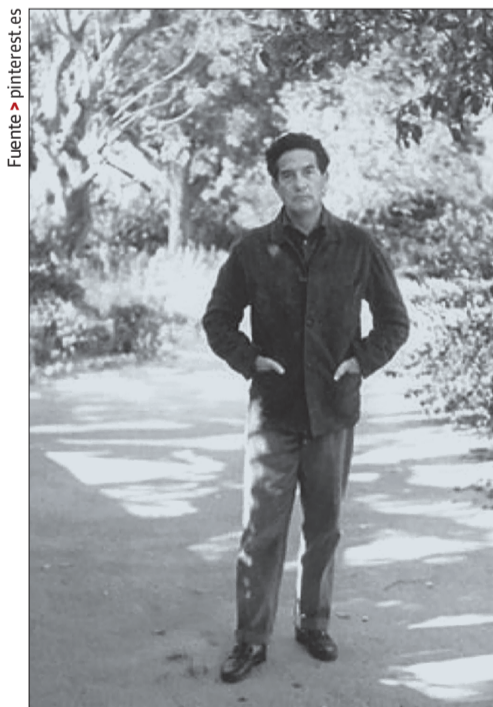
momento en el que Paz distingue un cotidiano misterio en su necesidad de escribir poemas, y surge la reflexión sobre la poesía. Desde entonces, hermana inseparable de su creación. Pasará su vida formulando una poética, en varios libros que reuniría en el primer volumen de sus obras completas. Para él, en todo poema late una poética. No hay pasión sin idea y los autores que más le interesan serán una invitación a descubrir en las sensaciones las ideas, y en el poema una concepción del mundo y del acto de escribir.

Cada civilización tiene codificadas sus prácticas peculiares. Desde sus actos más elementales de supervivencia hasta los rituales más complejos. Hay reglas y métodos de convivencia que definen a esa civilización. La poesía forma parte de ellas. No hay civilización que no establezca una manera de hacer poesía y de integrarla a sus actos cotidianos o rituales.

Por lo tanto, enfrentarse a un poema chino, indio o japonés requiere, antes que nada, comprender a qué poética pertenece. ¿Y, sobre todo, qué lógica interna le da cuerpo? Toda traducción, desde la lengua que sea, implica para Octavio Paz una inmersión en las poéticas de esa cultura, de ese poeta, en ese poema. Una expedición de descubrimientos concéntricos.

Así sería siempre su incesante viaje inmóvil hacia sus orientes. Su gran aventura. Multiplicada por el hecho de que en sus poemas chinos, japoneses o indios, no sólo recorre territorios sino que también viaja en el tiempo. Prácticamente cada poema traducido implica un arduo viaje intelectual hasta un sistema poético peculiar. Llevando esta idea al extremo, en cada poema traducido por Octavio Paz en la breve antología *Versiones de Oriente* (Galaxia Gutenberg, 2022) hay un oriente más o menos distinto. O, por lo menos, la llama viva de un oriente cuyo misterio, el poeta al traducirlo pretende de nuevo poner a arder en la madera de su propia lengua.

En esta meticulosa invocación del fuego está implícita una tercera clave de sus traducciones de oriente: el oficio. El reto de traducción que representa cada poema es a la vez un reto mayor para el poeta. Basta con ver las notas a algunos de los poemas. Y la incesante labor de reescritura que muchos de ellos gozaron o sufrieron. Una exploración de la materialidad y la técnica de la poesía.



Octavio Paz en la India, 1964.

Fuente > pinterest.es

Hay siempre en sus orientes un sano cuestionamiento de sus propios procedimientos creativos, que se ven enriquecidos sustancialmente por la materialidad de poemas extraños que él vuelve poemas propios y a la vez actuales.

Su oficio, además de abrirse a lo posible y descubrir nuevas formas se amplía como concepción del mundo y modifica al poeta. No es tan sólo otra manera de escribir poesía sino otra manera de existir en el mundo. Y esa es la cuarta clave de sus composiciones orientales: Una aventura espiritual transformadora.

CADA POEMA es a la vez la huella de un camino de transformación sustancial de un hombre y la aparición del cambio. Quien mejor conoce la aventura de Octavio Paz en la cultura de Japón, Aurelio Asiain, señala cómo lo impactó la idea de Basho de que la poesía es “una forma de conocimiento y una profesión de fe” y que “sólo pueden realizarse cabalmente a través de la exploración del mundo y el encuentro con los otros”. Es decir, conocimiento en marcha. Una idea y una pasión que están presentes en *El mono gramático*.

Más extremo para Paz que el de China y el de Japón, el poder transformador de la India, junto con un encuentro amoroso decisivo, produjo en su obra y su vida una existencia distinta. Y su poética se transformó literalmente en un nuevo tipo de erótica, más sustancial, más ligada a las sensaciones y a la materia. Y a la conciencia acrecentada de su fugacidad.

El poeta recobra la realidad de este mundo a través de la persona amada. Si en sus poemas anteriores su poesía es erotismo en cuanto que es salida del mundo, encuentro y entrega a la otredad de la otra persona, a partir de la India el viajero inmóvil vive una nueva conciliación con el mundo, con su materialidad y con sus misterios. Sus procedimientos poéticos adquieren una nueva calma en la que el torbellino de innovación trabaja más adentro y más a fondo. Viviendo su transformación constante sin la ansiedad de la única y última perfección. Toda traducción, como todo encuentro amoroso es aceptado como algo felizmente interminable. En un segundo es plenitud, en otro es reto.

Un día quise saber si estaba de acuerdo con la idea de esa transformación radical de su poética en una erótica y una vez que asintió le pregunté cómo la podría sintetizar:

... El encuentro con la India dio más densidad a mis palabras: se volvieron más grávidas y simultáneamente más lúcidas. Aprendí a nombrar la realidad cambiante del universo a través de la persona amada. Eso nos permite darnos cuenta de que el mundo, aunque es real no es sólido. Está cambiando sin cesar. Este árbol que estoy viendo ahora no es siempre el mismo árbol. Está siempre a punto de caer, de disolverse y renacer en otro árbol que es idéntico al de hace un segundo pero no es el mismo. Y eso pasa también conmigo y con las personas que me rodean. De pronto, el universo se me convirtió no solamente en una presencia sino también en una interrogación. Esto es lo que quise decir en mis poemas. No sé si lo dije pero fue lo que quise decir.

En los orientes de este poeta hay entonces múltiples viajes de naturaleza muy diversa. El primero y último nos lleva de un poema de otra parte y otro tiempo al mismo poema convertido incesantemente en otro, en un poema de Octavio Paz, aquí y ahora. □

A través de la narrativa y la poesía, el nuevo libro aparecido en coedición ITESO / UNIVA explora la sacralidad que acompaña la primera comunión, rito de paso solemne, festivo y hasta culinario. Hernán Lara Zavala, autor de uno de los cuentos que lo integran, comenta este volumen.

IMPLICACIONES SIMBÓLICAS DE LA PRIMERA COMUNIÓN

HERNÁN LARA ZAVALA

AFORTUNADO TÍTULO con el que Carlos Martínez Assad concibió este libro, surgido de lo más profundo de sus orígenes libaneses y cristianos, de su conciencia individual pero también de su imaginación y de su mundo interior: *El arte de hacer la primera comunión*. Para los creyentes la primera comunión es un acto de fe, un ritual solemne, una revelación y en eso, efectivamente, radica su parecido con el arte pues en el libro se afirma que la comunión representa el puente entre la infancia y la edad adulta, como lo menciona Rebeca Monroy Nasr. No lo sé de cierto, pero lo que sí puedo afirmar es que constituye el paso de la inocencia a la experiencia, como diría William Blake. Gracias a eso, el concepto de la transubstanciación, que implica que el cuerpo y la sangre de Cristo se transformen en pan y en vino, permite que los que comulgan asuman en lo interno de su alma un estado de gracia equivalente a la divinidad, aunque sea momentáneamente.

ESTE INQUIETANTE TEMA, igual que el bautismo —otra de las grandes aportaciones del cristianismo a la humanidad— nos redime del pecado original —si acaso existió— a más de eximirnos de la culpa de ser demasiado humanos. No en balde James Joyce nombró su gran descubrimiento literario “epifanía” para describir ese momento, sagrado pero casi imperceptible, en el que sus personajes descubren algo equivalente a la “divinidad”, como sucedió con los Santos Reyes, que identificaron al niño Jesús gracias a la estrella de Belén. El cristianismo celebra en esa fecha, 6 de enero, el Día de la Epifanía, lo cual implica que arte y religión han estado siempre íntimamente ligados en todas las manifestaciones del espíritu, aun entre ateos, filósofos y descreídos.

El libro consta de diez textos ilustrados con profusión de imágenes que reflejan el ritual simbólico, solemne, familiar, festivo, fervoroso, culinario y hasta autobiográfico que propicia la ceremonia de la primera comunión: los vestidos blancos de las niñas con sus velos y coronas de flores, la vestimenta formal de los varones con su brazalete, las velas, los desayunos de tamales, chocolate y pastel, la devoción y el apoyo familiar donde se reúnen padres, hermanos y padrinos.

LOS DOS TEXTOS INTRODUCTORIOS estuvieron a cargo de Carlos Martínez Assad



“ESTE INQUIETANTE TEMA, IGUAL QUE EL BAUTISMO, NOS REDIME DEL PECADO ORIGINAL A MÁS DE EXIMIRNOS DE SER DEMASIADO HUMANOS”.

—editor del libro y autor de uno de los cuentos— y Rebeca Monroy Nasr; plantean el carácter teórico-religioso del sacramento, para analizar las implicaciones simbólicas del ritual eucarístico.

Siguen siete cuentos que cierran con un poemario alusivo a las reminiscencias de las estampitas de la primera comunión. El resultado es un feliz mosaico de experiencias relacionadas con el ritual eucarístico y sus repercusiones espirituales y existenciales. Algunas resultan autobiográficas, conmovedoras o divertidas, escépticas, paradójicas y hasta irreverentes. La mayor parte de los textos tiene trasfondo testimonial. Mi amiga y colega Beatriz Espejo, al leer mi cuento preguntó: “¿es autobiográfico?”. Y yo sólo respondí: “yo hice mi primera comunión tal y como Dios manda”.

Sin embargo, a lo largo de todo el volumen priva un sentimiento simultáneo de sacralidad y paradoja independiente de la formación religiosa, del origen de cada protagonista, de sus aspiraciones y decepciones, que permite que el libro cobre tanto valor ético como estético. Sin revelar lo que cubre cada cuento, les aseguro que cada uno resulta único y diferente.

NO ME QUEDA MÁS que agradecerle a Carlos Martínez Assad, artífice del volumen y verdadero hombre del Renacimiento, sus múltiples intereses personales que abarcan el arte, la historia, la sociología, sus raíces libanesas y también la religión y la literatura, para iluminar nuestro complejo panorama cultural. □

"Hay una mujer bogando en una barca... Dios es esa mujer", afirma de modo transgresor *Abrazos nocturnos*, reciente título de Ethel Krauze publicado por Ediciones El Nido del Fénix y Proyecto de Escritoras Mexicanas.

Al trastocar la imagen masculinizada del dios varón, la autora hace contacto con la diosa, se deja llevar por ella.

A ratos asoman entre versos resabios bíblicos, así como la tradición mística cuya frontera con la poesía erótica es tan delgada: tres caudales donde la autora se ha nutrido, como apunta Kyra Galván.

DIOS TIENE

CABELLERA DE MUJER

KYRA GALVÁN HARO

@GalvanKyra

La poeta Ethel Krauze continúa con la vena mística que ha cultivado en otros libros y que parece ser una huella muy personal en su obra. En *Abrazos nocturnos*, publicado por Ediciones El Nido del Fénix y Proyecto de Escritoras Mexicanas, Dios puede ser cualquier cosa: una mujer de senos pletóricos de fuego, un dulce remolino o el centro de la azálea.

"Hay una mujer bogando en una barca / de hojas frescas. / Sus manos son remanso de agua. / La siguen las estrellas. / Su cabellera es roja y ondula y quema sin herir. / Dios es esa mujer" (p. 9).

En estas líneas que evidencian una unión mística entre la divinidad femenina y la poeta, en estos versos que se deslizan suaves y flexibles, encontramos también transgresión, al adjudicarle a Dios el género femenino. Es cuestionador del punto de vista de un sistema heteropatriarcal que se ve reflejado en una divinidad eterna e incuestionablemente masculina desde hace siglos. Masculina más por *default* que por un análisis racional. Pero, ¿por qué ha de ser masculino el ser supremo que hace el Universo, si a la Naturaleza la llamamos *madre*?

Por mucho que se quiera ocultar aún quedan resabios de una cultura anterior, en donde la diosa de todo era preeminente o, al menos, compañera de un dios: juntos representaban a la pareja divina en el imaginario colectivo. Están para comprobarlo figurillas de arcilla, piedra o madera, de grandes senos y caderas anchas, que transmiten la fuerza e identidad de la diosa relacionada con la fertilidad, el misterio y la reproducción, desde la era de las cavernas.

De acuerdo con excavaciones recientes, se cree que antiguamente el pueblo judío rendía culto a una divinidad femenina, cuya existencia incomoda sobremedida a estudiosos de la Biblia y fundamentalistas, que la miran como una amenaza a la figura masculina de un único dios y lo que representa: el dominio de la mujer por el hombre. Aceptar su existencia equivaldría a tirar un sistema de creencias que se ha sostenido a sangre y fuego.

"LA VOZ POÉTICA SE CONVIERTE EN VERSOS SÁFICOS, QUE TRASLUCEN UNA COMUNIÓN DE ANSIAS FEMENINAS: 'CON LA SED INSACIABLE / APARECÍ / RODEÁNDOTE, / QUERIENDO, EN MI ABRAZO, / ABARCAR / TU PROPIO ABRAZO'".

Quiere invisibilizar la existencia de la diosa quienes sienten peligro de que se venga abajo un sistema que otorga mayor jerarquía y sustento al lado masculino del Universo. Es una manera de mantener a raya a la mujer.

"Dios sabe que la amo, / pero no me revela su misterio. / Emerge de un lecho de agua, / vuela hacia mí / para llevarme con ella / a la montaña. / Con el índice en ristre / pinta un crepúsculo ígneo / y lo despliega en el aire que me envuelve" (p. 11).

EN ESTE LIBRO la autora hace contacto con la diosa y se deja llevar por ella.

"Me llevó consigo, / no era de noche tras mis párpados. / Solté el miedo / y la seguí" (p. 15).

Son evidentes las lecturas que Krauze ha hecho de san Juan de la Cruz, fray Luis de León y santa Teresa de Jesús, como cuando exclama:

"No me mueve para amarte / el alto cielo / ni me mueve a temerte / el fantasma del infierno" (p. 21).

Es cierta también la asimilación de las formas del barroco, del ritmo suave y acompasado que se despliega a través de las páginas.

Hay indicios de un leve erotismo, sospechamos la existencia de esa línea fina que existe entre la poesía mística y la erótica, esa paradójica similitud entre un estado alterado de conciencia manifestado como éxtasis místico o carnal. El deseo de realizar la unión, física o espiritual con la divinidad, con una encarnación celestial. Y cuando no puede darse existe un anhelo, una sed. Por eso de pronto la voz se convierte en versos sáficos, que translucen una comunión de ansias y búsquedas femeninas:

"Con la sed insaciable / aparecí / rodeándote, / queriendo, en mi abrazo, / abarcar / tu propio abrazo. / Tocaba tu cuello / aspirando la textura de tu piel, / abrí los ojos un momento / intentando descifrar el paisaje / en el que nos habíamos encontrado" (p. 18).

A veces, también, la voz de Ethel se hermana con la de las *Décimas a Dios* de Pita Amor.

EN EL LIBRO SE APRECIA una complicidad de las ánimas, un resabio bíblico en la búsqueda de la eternidad, que se vuelve también una forma de comunión espiritual, un epitalamio simbólico, una cadencia de viento, de aliento vital. También es indudable una búsqueda: la autora no espera pasivamente la visita de la divinidad, sino que la rastrea, procura y celebra como una amante porque en ella encuentra un remanso de paz, sosiego y, sobre todo, compañía, constatación de que no está sola. De ese modo descubre un pilar, un paraíso terrenal. Un silencio creativo.

Es transgresor decir: "Dios tiene cabellera de mujer, tiene el canto de una mujer que lava los cabellos en el río de la noche" (p. 38), porque borra la concepción masculinizada de un dios varón, tan arraigada en nuestra psique colectiva; la imagen de un hombre mayor, sabio y barbado contrasta enormemente con la idea de una joven alegre y libre. Sin embargo, aquella diosa también se disfraza de madre de vez en cuando, abraza como una, consuela así. Finalmente, la dama diosa es el faro que alumbra y guía. Y bajo su tutela camina.

"Me desviaba / por no sé qué caminos / y apareciste titilando / sobre mis párpados cerrados [...] / 'No te pierdas: / el lugar es aquí, / cualquiera es el lugar / si llegas a su centro / de luz'" (p. 55).

En esa deidad Ethel Krauze encuentra el gozo de la vida. Con esta contención, la autora nos confirma la cercana complicidad que tiene con esta diosa que ha encontrado en el aire, en el agua, en las mariposas y en la quietud del sueño, mediante un *abrazo nocturno*. ■



La serie "Cartas a los maestros 2.0", que inauguramos con una misiva de Jaime Mesa a David Foster Wallace en **El Cultural 339** (19 de febrero, 2022), se plantea recuperar la tradición de autores contemporáneos que dialogan con los clásicos de la literatura. Así lo hizo en su momento Francesco Petrarca, quien le escribió a Cicerón, Horacio y San Agustín. ¿Qué le dice hoy Kazuki Alberto Ito a Dante, desaparecido hace más de siete siglos, pero cuya obra permanece aquí, conmoviéndonos?

CARTA A DANTE ALIGHIERI: LA JODIDA COMEDIA

KAZUKI ALBERTO ITO

¿Cuánto tiempo habrás pasado, Dante, sin recibir una carta allá en el paraíso? Como un anciano olvidado en cualquier centro geriátrico o un reo que ya jamás recibe visitas, tal vez te sientas abandonado. Así que aprovecharé el posible descuido por el que estás pasando, tú, difunto poeta italiano. Aclaro a la brevedad mi entusiasmo por tu obra y que me considero un nostálgico de las tradiciones literarias perdidas. Tal vez te resulte indigna mi carta al no estar escrita en latín o en el italiano de tu época, pero esto es una buena oportunidad para avisarte que dicha lengua está muerta, más muerta que nunca. Saberlo tal vez te cause gusto, quizá pienses que el círculo de aquella lengua de pocos eruditos es ahora aún más estrecho que antes y, para tu tristeza quizá, ya nadie la usa con fines literarios, sino teológicos y académicos.

NUEVOS CÍRCULOS INFERNALES

Asumo, con cándida esperanza, que pudiste alcanzar los últimos círculos de tu escalafón y que quienes, como tú, están en el cielo entienden cualquier idioma. Para ser sincero, pensé iniciar dándote una noticia: "Me apena mucho informarte que los usureros, seres que repudiabas, ahora son figuras de admiración popular y millones de personas los contemplan con gozo en unas cajas que muestran sus imágenes". Lo que te cuento sería una información difícil de asimilar. Además tendría que plagiar el documento con notas al pie que te expliquen cada término extraño. Disculpa. Sin detenerme más en estas nimiedades, lo que me nace de corazón contarte es la creación de nuevos círculos en el infierno para las infames criaturas que andan por ahí en la actualidad. No quiero entrar en controversia contigo y decirte que muchos pecados, como la lujuria, resultan extremos tomando en cuenta las pautas morales de nuestros días.

Lo único que me gustaría preguntarte, estimado señor Dante, es: ¿qué infierno se merecen aquellos que trabajan en los centros de atención,

conocidos como *call centers*, que te llaman todo el día?

Me gustaría ponerte al tanto de estos seres. Imagínate que estás escribiendo un poema, tu espíritu está experimentando un rapto de máxima sublevarción creativa y en ese preciso momento tocan a tu puerta y te ofrecen agua que no pediste. Al día siguiente sucede lo mismo y así sucesivamente, cada vez te interrumpen con la misma exacerbada premura. Un buen día necesitas agua, sales de tu habitación y caminas hacia el lugar donde dijeron que podrías encontrarla. Señor Dante, los llamas y por una pequeña ventana te piden que esperes. Aguardas con toda la sed que tengas en ese momento. Vuelven a abrir la ventana y te dicen que está por llegar la persona que te atenderá. La impaciencia se vuelve desesperación, el orificio en la puerta se destapa de nuevo y tienes que explicar otra vez la razón del porqué estás ahí. Quizá te resuelvan tu necesidad, quizá. Dime, señor Dante, ¿qué infierno merecen esas personas?

Los desafortunados que trabajan llamando a la gente durante las peores situaciones posibles tienen que recibir tratos groseros y que les cuelguen el teléfono acompañados de majaderías. En ocasiones ellos son los que reciben las llamadas de sujetos desesperados y angustiados por una infinidad de apuros. Contemplo también las penurias que pasan cuando atienden a un señor cuya tarjeta fue clonada; la señora que extravió su tarjeta y la dio de baja pero cinco minutos después la encuentra en otra bolsa. Ambos lados tienen una relación de odio lacerante.

¿UNA ESPERA PERENNE?

Como sabrás, uno de los espacios de *La Divina Comedia* que más me horroriza es donde están los indecisos que fueron despreciados por el cielo y el infierno, esa horda de infelices que pasaron sus vidas sin pena ni gloria, no cometieron mal ni bien y están ahí sin esperanza alguna de cruzar el río de las almas. Señor Dante, ¿crees que sea un buen castigo condenar a esas personas a una espera perenne



Sandro Botticelli,
Retrato de Dante
Alighieri, temple
sobre lienzo, ca. 1495.

Fuente > nitter.net

frente a la puerta que tocan incesantemente? Sería agradable verlos sosteniendo el teléfono y escuchando por largos siglos una fastidiosa canción, ¿no crees? Cuando por fin alguien responde su llamada resulta ser un cliente enojado y vociferante que se encuentra en otro círculo, o en cambio escucha una voz llena de sorna que le dice cosas como: "Te estamos atendiendo, por favor no cuelgues; disculpe, señor, no le puedo ayudar, pero lo comunico a otro departamento".

Querido señor Dante, sé que tal vez mi odio e ingenio te resulten ridículamente ordinarios. Sin embargo, tengo fe en que quizá haya más personas que estén dispuestas a usar su imaginación y, como lo hiciste en *La Divina Comedia*, manden al infierno a sus enemigos y creen a través de la escritura más infiernos necesarios para otras infames alimañas que andan por ahí, haciendo de las suyas.

Si te parece bien, oh, querido Dante, invitaré cordialmente a los lectores a que se den la oportunidad, ya sea en sus ratos de rabia u ocio en la intimidad de sus hogares, que escriban un infierno para esos nuevos seres infames. Podrían darse el chance de crear los infiernos que quieran, te los mandarían y tú recibirías miles de ejemplares. ¿Leerás con gusto esas cartas porque hace mucho nadie te escribe ni piensa en ti? ■

KAZUKI ALBERTO ITO

(Guanajuato, 1983), doctor en literatura hispanoamericana, escritor e investigador sobre temas relacionados con la violencia, novela de la guerrilla, redes culturales y grupos literarios.

AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**
@VekaDuncan

LAS CICATRICES DEL EXILIO ESPAÑOL EN EL MUSEO KALUZ

“CICATRICES
DEL CAUTIVERIO
CONFIRMA LA
IMPORTANCIA DE
VOLVER A TRAER
A LA LUZ LA OBRA
DE FRANCISCO
MARCO CHILET”.

El campo de concentración propiamente dicho, no tenía, al crearse, ni una tienda de campaña, ni una barraca, ni un cobertizo, ni un muro, ni una hondonada, ni una colina; ni tampoco árboles, arbustos ni piedras. Es en la playa abierta y arenosa frente al mar, y tierra adentro en terrenos eriazos y viñedos escuetos, donde han vivido y viven los refugiados de España. Es decir, que los cien mil hombres alojados en Argelès no tuvieron en un principio abrigo de ninguna especie, ni fuego para contrarrestar el frío invernal, ni un techo que les resguardara del cierzo, ni una pared que les defendiera de los aires marinos”.¹

Con estas palabras, escritas el 24 de febrero de 1939, Isidro Fabela le describió al presidente Lázaro Cárdenas las condiciones de los refugiados de la Guerra Civil Española en la frontera francesa. Como representante de México ante la Sociedad de las Naciones (antecedente de la ONU), fue un personaje instrumental en la apertura de México al exilio español, pero el motivo que lo llevó a ser testigo de aquella crisis humanitaria fue más bien personal: viajaba al encuentro de dos niños, huérfanos de la guerra, a quienes adoptaría como sus hijos. Sensible ya, por lo tanto, a la causa de las víctimas de ese terrible conflicto, se vio profundamente conmovido. “En estas condiciones, el aislamiento de los refugiados ha sido casi total –continúa la carta de Fabela–. Viven como presos sin serlo, con la circunstancia de que los reclusos, en cualquier parte del mundo, tienen casa en que vivir, lecho en que dormir y comida segura, y los refugiados españoles no”.

A partir del pasado 16 de marzo, las heridas de ese aislamiento han resurgido de las entrañas del archivo de Francisco Marco Chilet para exhibirse en el Museo Kaluz. Bajo el título *Cicatrices del cautiverio*, la nueva exposición temporal del museo de arte más joven de la Ciudad de México nos enfrenta a los horrores de los campamentos en Argelès-sur-mer y Agde, de la mano de la obra de este artista valenciano. Sus dibujos, de trazo firme y denuncia contundente, son a la vez una invitación a reflexionar sobre las adversidades de la migración y la guerra –un tema tan relevante como necesario–, así como también a descubrir a un personaje fascinante del arte español que dejó huella en la cultura visual mexicana tras su exilio en nuestro país. Si bien con el paso de los años ésta había quedado casi borrada, la podemos encontrar todavía en ámbitos tan diversos como la pintura y el cine.

¿QUIÉN FUE, ENTONCES, Francisco Marco Chilet? Nacido en 1903, ingresó a la Academia de San Carlos de su natal Valencia en 1916, donde fue formado por dos figuras titánicas del arte español: Joaquín Sorolla e Ignacio Zuloaga. Su talento fue reconocido de inmediato por la institución, la cual le otorgó un premio a la joven edad de 17; sin embargo, ejemplo de sus convicciones, decidió pausar su carrera artística en 1922 para ingresar a la Academia de Infantería de Toledo y, más adelante, a la Escuela Militar de Aviación de Madrid.

A pesar de dedicarse de lleno a la vida militar, aprovecha una temporada en París para entablar relación con los círculos artísticos de Montmartre y el Barrio Latino. Congruente con sus ideales políticos, se incorpora a una unidad de migueletes (milicia voluntaria), una vez iniciada la Guerra Civil Española, y en 1939 es llevado a Argelès-sur-mer para luego ser trasladado a Agde.

Tras su liberación, un año después, desembarca en Coatzacoalcos a bordo del Saint Domingue para naturalizarse mexicano en 1941. Aquí reinicia su carrera como artista, impartiendo cursos de dibujo, pintura, historia del arte y decoración, y produciendo su propia obra. También continuaría alimentando una de sus mayores pasiones: la masonería. Además, en 1943 incursiona como escenógrafo, colaborando en algunas

de las películas más emblemáticas de la época de oro del cine mexicano, entre ellas *En la palma de tu mano*, por la que recibiría un Ariel en 1950.

La recuperación de la sutil y a menudo ignorada presencia de este artista en la plástica mexicana se suma a los esfuerzos que el Museo Kaluz se ha planteado –desde su apertura al público en 2020– de dar su justo lugar a aquellos pinceles que la historia del arte ha pasado de largo. Asimismo, reafirma uno de los intereses más destacados de la colección, el exilio español, lo cual llevó a la familia de Chilet a donar su acervo artístico al museo y motivó que se realizara esta exposición –la primera de muchas, según lo expresó su fundador, Antonio del Valle, en la inauguración de la misma.



Foto > Cortesía Museo Kaluz

CICATRICES DEL CAUTIVERIO confirma, por lo pronto, la importancia de volver a traer a la luz la obra de Chilet, un artista trepidante. Las líneas de sus dibujos hoy exhiben no sólo su excepcional manejo del lápiz, sino también su inquebrantable pulso, muestra de su talento como dibujante y, sobre todo, de su carácter. El encuentro con estas obras resulta aún más sorprendente al enterarnos, gracias a la curaduría de Ery Cámara, que fueron hechas con los escasos recursos que el artista pudo encontrar en aquellos desprovistos campos: retazos de papel, envolturas, cabos de lápiz... Hay en esa realidad, sin embargo, un atisbo de esperanza: que a pesar de las duras condiciones a las que la crueldad humana somete a los más vulnerables todavía podemos encontrar un poco de solidaridad, pues todos esos materiales le fueron suministrados por sus compañeros. También confirma la importancia del arte para enfrentar la adversidad.

Para completar la sacudida que nos propina la obra de Chilet, el museo se ha planteado una museografía, a cargo de Saúl Briseño, que nos evoca en cada rincón la experiencia de las barracas con el uso de madera natural como elemento central del montaje que, a pesar de su sutileza, nos sumerge en el ambiente de los campos.

Cicatrices del cautiverio es, por lo tanto, una exposición no sólo imperdible sino urgente, ahora que las imágenes de guerra y refugiados vuelven a invadirnos. ■

NOTA

¹ Isidro Fabela, *Cartas al Presidente Cárdenas*, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2020, p. 120.

LA SEMANA PASADA el mundo del rock se vio sacudido, una vez más, por una muerte trágica. Taylor Hawkins, baterista de Foo Fighters, fue encontrado en una habitación de hotel en Colombia. Tenía 50 años de edad. Y ahora se ha convertido en leyenda.

“Me gano la vida tocando rock, no me puedo quejar”, dijo en una ocasión. Sin embargo, la autopsia reveló que en su cuerpo nadaba un coctel de diez sustancias, entre ellas THC, opiáceos y benzodiacepinas. Demasiadas muletas para alguien satisfecho con su existencia. Taylor, como tantos artistas, se amparó en las drogas para lidiar con la fama. La exigencia de una banda de un gran despliegue físico, la energía gastada cada noche en el escenario y los extenuantes traslados de cada gira tarde o temprano pasan algún tipo de factura. Para una banda del nivel de Foo Fighters, célebre a nivel del planeta, el éxito se convierte en una adicción. Y como todas las adicciones, a veces no sabes en qué momento parar. Como no lo supo Taylor y sus hábitos se le salieron de control.

La autopista también arrojó otro dato que podría haber precipitado el fin de Hawkins. Su corazón era demasiado grande. Pesaba el doble, 600 gramos, de lo que debe pesar el de una persona adulta. Esta hipertrofia pudo obedecer a dos causas: porque era un atleta de alto rendimiento debido a su manera de tocar la batería o por el consumo de drogas sistemático. Pero una teoría esotérica no tardó en aparecer. “¿Ustedes sienten también esta abrumadora sensación de muerte?”, pregunta Dave Grohl en *Studio 666*, la película de terror protagonizada por los Foo Fighters. Lo que se antoja una broma cruel y al mismo tiempo una injusta premonición.

La idea de la muerte rodeando a una banda de rock ha estado ligada al género desde sus orígenes. Sin ir más lejos, la presunción de que Kurt Cobain, líder de Nirvana, anunció su suicidio al interpretar “Where Did You Sleep Last Night”, en el concierto acústico para MTV, es un botón de muestra. Lo mismo podría decirse de “C U in Hell”, canción incluida en el disco *Get the Money*, de Taylor Hawkins & The Coattail Riders, la banda aparte del baterista de Foo Fighters. “C U in hell / I’ll be ringing the bell”, canta Hawkins. Y ahora esta frase se antoja también como una predicción.

La mitología rockera está llena de estas referencias. Y aunque pertenecen al terreno de la especulación no podemos dejar de hacer este tipo de asociaciones. La

LOS MEJORES BOLETOS para un concierto son los que se consiguen de último minuto sin desenfundar la cartera. El sábado 19 fueron las acreditaciones de cerveza Indio para el Vive Latino como *creadores de contenido*. Nos adivinaron el deseo de escuchar al cuarteto de psicodelia All Them Witches y en seguida al bluesero Gary Clark Jr. Entre ambos pudimos darnos el toque latino con el combo de cumbia y hip-hop Santa Fe Klan. La psicodelia y la cumbia superaron nuestras expectativas, pero Clark Jr., el octavo mejor guitarrista actual —según *Guitar World*—, pasó como un tornado texano ante un puñado de entusiastas que nos arremolinamos para escucharlo, mientras sesenta mil almas brincaban con Limp Bizkit.

Y no sólo al oriundo de Austin, el grupo que lo acompañó por momentos se independizaba: el bajista Elijah Ford, el baterista JJ Johnson, los hermanos Jon Deas en los teclados y el extraordinario guitarrista King Zapata. Abrieron con “Bright Lights”, el tema reptador de *Blak and Blu* que sintetiza a Clark Jr. con sus escalas mágicas, la guitarra fuzz y el wah-wah. Muy Hendrix. La canción ha sonado en comerciales, videojuegos, series y películas. Además de blues y rock, Clark Jr. le mete al jazz, al soul, al hip-hop y al reggae. Pero él y su cuarteto tenían las canciones contadas, es lo malo de los festivales, así que tocaron cinco temas decisivos de su reciente disco, *This Land*, en una hora de blues.

Se fueron por los caminos del soul con “Feed the Babies”, la grasa urbana sin los metales del estudio se



elcomercio.pe

“EL DECESO DE TAYLOR TIENE UN SESGO QUE DESAFÍA DIRECTAMENTE AL LÍDER DE FOO FIGHTERS”.

muerte en general, y sobre todo la muerte de un rockero en estas circunstancias, siempre es una tentación para conjurar al misterio. Pero lo que sí es evidente es la maldición que pende sobre Dave Grohl. En su primera banda de éxito, en la que era baterista, perdió a su cantante y guitarrista. Después, arrancó un nuevo proyecto, se asumió como vocalista y guitarrista y pierde a su baterista.

La muerte de Taylor es una desgracia. Pero su deceso tiene un sesgo que desafía directamente al líder de Foo Fighters. Mientras que la visión de Dave Grohl es cada vez más ñoña, frívola y anodina, Taylor demostró que no todo es miel sobre hojuelas dentro de los Foo Fighters. Que detrás de la sonrisa de Dave Grohl, de sus aspiraciones baratas de actor de *Studio 666*, de su música inocua, se agazapa una gran cantidad de oscuridad. Como si fuera un imán de catástrofes. Y la partida de Taylor deja en claro quién era el *true* de esa banda. Que Dave cada vez nos produce más güeva. Y cada vez es más tibio. Menos rock & roll.

Taylor hacía sus presentaciones con una sonrisa en la cara y hacía un cóver de “Somebody to Love” mientras lidiaba con sus demonios. No es que ocultara sus problemas. Pero como lo decía arriba, estaba esclavizado también por el rush de plantarse ante miles de personas. Una vez que has probado la adrenalina es bastante difícil renunciar a ella. Se requiere la sabiduría que sólo otorga el paso del tiempo. Hace unas pocas semanas había muerto Mark Lanegan por complicaciones debido al Covid-19. Y ahora el género se vuelve a teñir de negro.

La muerte de Taylor es un golpe durísimo. Pero nos recuerda que el rock es un caballo salvaje que no se puede domar. Que es sobredosis, que es morbo, que es peligro, que es muerte. Y eso es lo que nos encanta de él, lo que nos atrae, lo que nos seduce. Y por ello seguiremos prendados a él. 📺



wegow.com

“TENÍAN LAS CANCIONES CONTADAS, ASÍ QUE TOCARON CINCO TEMAS DE SU DISCO THIS LAND”.

oye más lenta y espesa en vivo. Y tras una pausa giraron 180 grados al rock incansable, casi punk, de “Gotta Get Into Something”. Aquí es donde algunos sentimos que Zapata se desmedía con Clark Jr., le faltaba al respeto, se dieron unos minutos para zarandear sus guitarras y daba la impresión de que le arrebatara el estelar. Con “What About Us” le bajaron a la velocidad, no a la intensidad.

This Land se inspira en el anarcofolk Woddy Guthrie y su guitarra, la “máquina mata fascistas”, y apunta contra Trump. La canción y la interpretación se ganaron sus respectivos Grammys en 2020. Y en “What About Us” este espíritu combativo se afina con una guitarra *slide* que mantiene la tensión racial. Cerraron con una versión extendida de “Low Down Rolling Stone”, el blues rock con distorsión de rancho y octafuzz que nos tumbó en el tapete gigante que cubría la zona. A esa hora, tras algunos vasos de cerveza y yerba buena, sólo fue cosa de desintegrarnos con los requintos que se discutían Clark Jr. y Zapata. La luna fue testigo. 📺

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

LA LEYENDA NEGRA DE TAYLOR HAWKINS

LA CANCIÓN #6

Por
ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

GARY CLARK JR.

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

THE BATMAN, DE MATT REEVES

“NO ES EL
MILLONARIO
COSMOPOLITA DEL
JET SET NI EL PLAYBOY
FILANTRÓPICO, SINO
UN ATORMENTADO
JUNKIE DE
LA ADRENALINA”.

H aríamos muy mal de no cuestionarnos el por qué y para qué necesitamos otra película de Batman y al mismo tiempo es un debate irrelevante. Las mitologías deben contarse una y otra vez, actualizarse desde distintas perspectivas para responder a su momento y hablarnos de nosotros mismos. Los superhéroes han estado presentes desde tiempos de Gilgamesh y son una ilusión fantástica y necesaria. Batman es sin duda uno de sus exponentes modernos más exitosos. Desde la ingenuidad de sus orígenes en *Detective Comics* (1939), pasando por el *camp* (el estilo y sensibilidad que valora el atractivo del mal gusto y la ironía) de la serie de televisión psicodélica (creada por William Dozier, 1966-1968), hasta visiones filmicas que van del gótico de Tim Burton (1989) a la estridencia pomposa de Zack Snyder (2016), pasando por la poética sucia y realista de Christopher Nolan (2005-2012) y Todd Phillips (2019), la característica fundamental de estas épicas en spandex (o licra) es la estetización del crimen en universos donde los villanos suelen ser tan poderosos como los héroes y definitivamente más vistosos y exuberantes.

EL MÁS RECIENTE RECICLAMIENTO del mito del hombre murciélago es *The Batman*, de Matt Reeves (*Cloverfield: Monstruo*, 2008; *Déjame entrar*, 2010; las secuelas de *El planeta de los simios: Confrontación*, 2014 y *La guerra*, 2017). Enfatiza el artículo *The*, no para señalar su autenticidad o singularidad sino para marcar un periodo de definición del personaje en el que ni siquiera él mismo se ha bautizado. Esta versión se sitúa cuando Bruce Wayne lleva apenas dos años siendo el vigilante enmascarado que desea limpiar Ciudad Gótica, dos años que lo han convertido “en un animal nocturno” cubierto de cicatrices, que sale lastimado de sus combates y aún está aprendiendo el oficio (con momentos de inseguridad como al tirarse desde un edificio). Una fase en que parece más un Travis Bickle, de *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976) que un justiciero: “Green que me escondo en las sombras, pero yo soy las sombras”. “Dos años de noche” marcados por un auge del crimen y la explosión en el consumo de la droga drop. La urbe gótica es imaginada como un Nueva York siempre lluvioso y triste, en el espíritu de Edward Hooper, con un Times Square con más pantallas gigantes que el real, así como rascacielos y puentes inspirados en Hugh Ferriss. Al mismo tiempo es una ciudad inmersa en una especie de Halloween permanente, donde la locura ambiental hace que héroes y villanos se vuelvan figuras de carnaval y el mal se convierta en espectáculo.

El Batman, interpretado con ensimismamiento, nihilismo y abandono por Robert Pattinson (quien pasó de ser vampiro en la saga *Crepúsculo*, 2008-2012, a hombre murciélago, tras definirse trabajando con grandes como David Cronenberg, Claire Denis y los hermanos Safdie), aquí no es un justiciero sacrificado sino un psicópata más en una ciudad enloquecida. Wayne es un hombre taciturno, semiautista y paranoico que cree que el miedo es una herramienta para acabar con el crimen. Es a la vez un Batman callejero y el justiciero del uno por ciento, que busca redimir su fortuna y “privilegio” con actos de valor para restablecer el orden. Se sabe que el superpoder de Batman es ser inmensamente rico, aquí el legado familiar tiene tintes de condena y vergüenza. En más de ochenta años de historias las dos personalidades de Bruce Wayne han estado claramente separadas, aquí no. Vive aislado en una torre, su único contacto con el mayordomo Alfred (Andy Serkis) es hostil y casi adolescente. Su obsesión no es la justicia sino un ajuste de cuentas y una búsqueda sempiterna del culpable de su orfandad. No es el millonario cosmopolita del *jet set* ni el *playboy* filantrópico, sino un atormentado *junkie* de la adrenalina y la rabia reprimida, que ni siquiera parece derivar placer de la violencia.

EL DIRECTOR Y SU COGUIONISTA, Peter Craig, no creyeron necesario incluir la “historia de origen” que empujó al



Fuente: thecineman.com

hombre murciélago a convertirse en “Venganza”, como él mismo se proclama. Buscaban una historia con ecos de *Hamlet* en la que los personajes, el ambiente y el tono fueran más importantes que la trama. La historia está plantada en la tradición detectivesca y en el *film noir* (con todo y narración en *off*) y tiene una estética retro adaptada (Batman usa a la vez viejas botas de combate, armadura antibalas y tecnologías futuristas, como sus lentes de contacto y cámaras).

La fotografía impecablemente oscura de Greig Fraser (*Duna*) se vale de enfoques suaves que acentúan una ambigüedad moral y a la vez usa agresivos fulgores naranjas y verdes para enfatizar las amenazas en forma de sombras y siluetas. La música de Michael Giacchino es igualmente esencial para crear una atmósfera de angustia, con frenéticos pasajes percusivos de metales rítmicos y atonales, de marcha bombástica, con la inclusión de un insistente Ave María, retórico y pulsante, que contrapuntea con un igualmente reiterativo y aural “Something in That Way”, de Nirvana. La referencia más directa, tanto en lo visual, emocional y temático es *Se7en, los siete pecados capitales* (David Fincher, 1995).

Ésta es una de las pocas películas de superhéroes que da más presencia (que no precisamente profundidad emocional) al protagonista que a los villanos. El género se define por sus criminales y esta vez la elección es en extremo afortunada al incorporar a algunos personajes emblemáticos de la saga como El Acertijo, interpretado por un perturbadoramente perverso Paul Dano (quien usa una máscara de combate invernal), villano y asesino serial que opera como el asesino del zodiaco, dejando mensajes cifrados y adivinanzas al propio Batman. Él es también un vigilante en una misión que se propone cambiar a la sociedad con “miedo, más un poco de violencia enfocada”, para lo que humilla, expone y asesina con extrema crueldad a políticos corruptos. Pero es también un cibercriminal de la era de la *dark web*, capaz de incitar una insurrección armada vía *chatrooms* (que anticipa la revuelta de los fanáticos de Trump el 6 de enero de 2021) y al mismo tiempo desatar un cataclismo para purgar a la ciudad. Tenemos además a una Gatúbela-Selina Kyle extraordinaria y bisexual (Zoë Kravitz), al Pingüino-Oswald Cobblepot (un irreconocible Colin Farrell) y al teniente James Gordon (Jeffrey Wright), único policía que confía en Batman y lo invoca con su Batiseñal.

Si inicialmente Batman amedrenta pandilleros y maleantes menores, confrontar al Acertijo y conocer a Selina le permiten entender que muchos otros se consideran también vengadores y eso no legitima sus acciones. Además, descubre que la podredumbre estructural y sistémica viene del poder que hasta cierto punto él protege y representa. Esta cinta describe su conversión y la forma en que “el mejor detective del mundo” aprende y crece en su papel. *El Batman* es una película inteligente, hecha con libertad creativa, agudo intelecto moral y estético que contrarresta la fatiga de los seriales, de los *remakes*, de las franquicias y “propiedades intelectuales”, pero aun así es una obra que exhibe sus compromisos financieros al abrir la puerta a nuevas secuelas y derivaciones. ■