

VEKA DUNCAN  
UNA DEUDA EN LA CULTURA

CARLOS VELÁZQUEZ  
TOPAR CON EL MAINSTREAM

LUIGI AMARA  
EL PARÉNTESIS DE LA HAMACA

NÚM. 359 SÁBADO 09.07.22

# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]



CRIMINOLOGÍA  
Y FEMINICIDIO  
EN MÉXICO

JOSÉ MARIANO LEYVA

OLVIDO GARCÍA VALDÉS:  
VOZ PROPIA

ANTONIO RIVERA TARAVILLO

LA CIENCIA FICCIÓN  
DE NUESTRO CINE

JOSÉ WOLDENBERG

Foto > ozgur\_oral / shutterstock.com

*La urgencia de terminar con la catástrofe de feminicidios que ha ensangrentado al país en los años recientes —cada vez con mayor gravedad y frecuencia—, hace también impostergable el diagnóstico, así como la solución de los factores sociales y culturales que propician estos crímenes, incluida su altísima tasa de impunidad. Uno de las causas decisivas puede rastrearse en los inicios de la criminología en México, a partir de un libro pionero, Matadores de mujeres, que se publicó hace más de un siglo, pero cuya actualidad vale la pena revisar. Con el siguiente ensayo damos la bienvenida al historiador y narrador José Mariano Leyva en las páginas de **El Cultural**.*



*Criminología y feminicidio en México*

# UNA MUCHACHA EN UN PARQUE

## REPLETO DE PSICÓPATAS

JOSE MARIANO LEYVA

@Jose\_M\_Leyva

A l mediodía del 12 de febrero de 1906, Carlos Roumagnac se sintió muy frustrado. Salía de la cárcel de Belén y apenas había podido conversar con Rosalío Millán, un preso condenado por asesinar a Micaela, su esposa. Había mucha diferencia de edades, señaló un diario, algunos días antes. La mujer ya no quería pagarle sus vicios, publicó otro. En total fueron ocho los diarios que narraron el asesinato, la captura y el estado de ánimo de Millán en los días previos a la ejecución. Roumagnac no tenía intereses periodísticos. Se había dedicado los últimos meses a entrevistar presos de esa cárcel con un denominador común: habían matado a mujeres. Quería analizar con detenimiento los motivos de aquellos homicidas. Establecer pautas psicológicas.

La labor fue considerada una excentricidad por muchos médicos. Aseguraban que eso no era ciencia médica. ¿Conocer el origen de una patología criminal sin trepanar el cerebro en busca de malformaciones? ¿Sólo conversando con los delincuentes? Aquello era morbo, no ciencia. Los abogados y carceleros tampoco entendían: ¿qué sentido tenía entrevistar a quienes ya estaban declarados culpables? ¿Para qué perder el tiempo? Mientras tanto, los peritajes, las notas publicadas en la prensa y los comentarios de

banqueta se regodeaban en los distintos motivos del asesinato cometido por Millán: celos, infidelidades, adicción. Pero Roumagnac no hizo caso. Determinó como eje central de su investigación el hecho que de las víctimas de sus entrevistados fueran mujeres. Creyó que ahí había un patrón.

El sistema legal no reparaba en sutilezas: la plática con Rosalío había sucedido en los instantes previos al fusilamiento. Apenas unos minutos. Pero la justicia sí se daba tiempo para otras ocupaciones. El día anterior a la ejecución ocurría el "encapillamiento", en el que los acusados solicitaban la liturgia de despedida que su religión les pidiera, pero que en realidad, cuenta Roumagnac, tenía como propósito principal que los presos recrearan una última vez su crimen frente a familiares de las víctimas y la prensa. Que se arrepintieran, de preferencia entre aullidos y lágrimas. Nada de indagar motivos, definir patologías o una tendencia social: sólo una crónica encendida que hablara de rabia, armas y sangre, para que al día siguiente apareciera impresa y garantizara algunas ventas. Una nota roja a la medida, en la época del nacimiento de la nota roja. "En esta práctica hay algo todavía de los métodos inquisitoriales", nos dice, "con una sola diferencia: que la tortura moral

Foto > Archivo del autor

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



Cárcel de Belén, ca. 1910.

“ALGUNOS SE HABÍAN EMPEÑADO EN DECLARAR A NUESTRO PAÍS ‘EL PRINCIPAL PRODUCTOR DE CRIMINALES DEL MUNDO’... EL FUNDAMENTO QUE UTILIZABAN NOS PUEDE PARECER ENDEBLE, POR NO DECIR ABSURDO: SER DESCENDIENTES DE LOS AZTECAS, QUIENES OFICIABAN RITOS ABOMINABLES”.

ha sustituido a la tortura física”. A pesar de ir contracorriente, Roumagnac terminó compilando y analizando la información suficiente para publicar en 1910 su libro *Matadores de mujeres*, un estudio que se instala en la incipiente criminología de la época, la psicología y la medicina social.

**A PESAR DE SU APELLIDO**, Carlos Roumagnac (1869-1937) era madrileño. Se dedicó a la investigación criminal, al periodismo e incluso fue jefe de policía. Que los científicos hiperespecializados no se alarmen: la ciencia en el arranque del siglo XX comenzaba a probar sus propios límites, de la misma manera que lo hace el día de hoy. La diferencia es que, a cien años de distancia, aquellos límites ya los conocemos y podemos entenderlos mejor.

La separación entre humanidades y ciencias naturales no era tajante, por ejemplo. Los tumbos dieron origen a propuestas como el espiritismo científico —que se basaba en el magnetismo, comprendido a cabalidad hacía muy poco— o el psicoanálisis freudiano que lo mismo utilizaba textos de biología que pasajes literarios para cimentar sus bases. La risa o admiración que aquellas propuestas nos provoquen no va a ser muy distinta a la jocosidad que sentirán por nosotros dentro de cien años. Con esta mezcla de ciencia dura y humanismo, Roumagnac fue un gran precursor de la abolición de la pena de muerte en México; su propuesta debió esperar sesenta y cinco años para ser una realidad palpable. El fin fue paulatino, estado tras estado. El último en aplicarla fue Sonora, en 1975. El argumento contra la pena de muerte era simple y contundente: para evitar crímenes futuros, era preferible entender en vez de eliminar.

El madrileño había llegado a México con una intención clara: destruir

un mito. Algunos estudios se habían empeñado en declarar a nuestro país como “el principal productor de criminales del mundo”, incluyendo —a decir de Roumagnac— a varios diputados. El fundamento que utilizaban nos puede parecer endeble el día de hoy, por no decir absurdo: la maldición de ser descendientes de los aztecas, quienes oficiaban ritos abominables. La discusión no era menor e involucraba a varios especialistas. El sociólogo y psicólogo francés Jean-Gabriel Tarde, en su libro *La criminalité comparée*, trataba de mediar de la siguiente manera:

Se conocen los ritos crueles de los antiguos aztecas, sus sacrificios humanos a millares, sus ídolos embadurnados de sangre de las víctimas, sus continuas efusiones de sangre en el templo y a domicilio en el día a día.

Pues bien, el indio, que desciende directamente de ese pueblo es, según Biart, el más dulce, el más inofensivo, el menos feroz de los hombres. Las costumbres de sus antepasados no eran, pues, un efecto de la raza, que no ha cambiado, sino un producto de sus creencias religiosas.

En el cambio del siglo XIX al XX, muchos prejuicios se engalanaron con la ciencia. Sin una metodología clara, las ideas más aberrantes tomaban un nuevo aire docto que las justificaba con entusiasmo. Un espejo que nos parece sorprendente en el pasado, pero que bien a bien no se ha eliminado por completo en el presente. Una ciencia que duda poco y dictamina con muy poca humildad.

**ROUMAGNAC REINTERPRETÓ NÚMEROS**, estudios de caso y formas de violencia en su libro *La estadística criminal en México*, de 1907, para intentar derrocar

aquel mito. A éste le siguieron otros estudios igual de propositivos, igual de escandalosos para las buenas conciencias de la época, como *La prostitución reglamentada* (1909). A partir de *Los criminales en México. Ensayo de psicología criminal* (1904) comenzó a aplicar su método de entrar a las celdas de Belén para delinear perfiles psicológicos de los criminales.

Por cierto que aquella cárcel podría haber sido objeto de un perfil psicológico propio: el hacinamiento y la falta de control creaban pestes y terrores, lo mismo que la falta de criterio para elegir a sus internos: parecía que el destino de los enfermos mentales o delincuentes de la ciudad se decidía en un volado con una moneda de níquel. *Águila*: el manicomio de San Hipólito. *Sol*: la cárcel de Belén. Al ladrón *Chucho el Roto* le tocó *sol*, y después de una breve temporada, se fugó de la prisión en 1876.

Belén también tiene registro de varios motines, hasta que fue cerrada en 1933, cuando Lecumberri se volvió la cárcel nueva y moderna. Fue una prisión que incubaría sus propias pesadillas por la constante en la falta de estudio criminal y que, al cabo del tiempo, nos indica que Roumagnac se adelantó a su época por varios años.

Como simple dato anecdótico, y para comprender que a la historia le gusta repetir —al menos— los sitios, cuento que donde estaba la cárcel de Belén hoy está una escuela, la primaria Revolución, justo en contraesquina de la Biblioteca de México, en La Ciudadela. Adentro de esa biblioteca, en el fondo Alí Chumacero, está el ejemplar de *Matadores de mujeres* que consulté para escribir este texto. El resultado impreso de la investigación de campo que Roumagnac hizo a menos de dos cuerdas.

Roumagnac no era el único excéntrico que empezaba a atender temas considerados tabú. En el arranque de *Matadores de mujeres* intenta eliminar la pasión malsana como motivo recurrente de esos crímenes. La pasión era considerada una locura momentánea que solía atenuar el castigo. La investigación judicial o médica se instalaba cómodamente en esa causa. Con el fin de profundizar los trastornos momentáneos, el autor divaga en una nota al pie y comenta el texto “Educación y suicidios de niños” de Luis Proal, en donde se analiza la tasa de suicidios en infantes. Ambos estudiosos veían con alarma cómo alrededor de los 15 años el suicidio se incrementaba radicalmente. En realidad, lo que Roumagnac y Proal estaban descubriendo eran algunos síntomas de la adolescencia, y el estado de crisis que se puede vivir en ese momento. El término *adolescencia* apenas se había comenzado a utilizar seis años antes, en 1904. Previo al término, los niños pasaban, sin mediar aduana, de la niñez a la vida adulta.

**NO HAY QUE OLVIDAR** que todo esto ocurría en épocas en las que la frenología todavía era autoridad respetada. La frenología fue una propuesta científica más que estaba empapada de intenciones políticas. Aseguraba que,

**JOSÉ MARIANO LEYVA**

(Cuernavaca, 1975), escritor e historiador, ha publicado *El ocaso de los espíritus* (2005), *Imbéciles anónimos* (2011) y *La casa inundada* (2016), entre otros libros.

“EN ESE SENTIDO IBA LA OBSESIÓN DE ROUMAGNAC POR SEPARAR LOS CRÍMENES DE LOS MATADORES DE MUJERES —HOY LLAMADOS FEMINICIDAS. NO LE SATISFACÍA QUE ESE TIPO DE CRÍMENES FUERAN EXPLICADOS A PARTIR DE CELOS, MOTIVOS SEXUALES, PASIONALES”.

a partir de la forma de los cráneos, de sus chichones y huecos, era posible identificar tendencias criminales y rasgos de comportamiento. Se utilizaba para la *rehabilitación* de criminales, pero también para inculpar a personas marcadas por la mala fortuna de tener una protuberancia en el sitio incorrecto. No debe sorprender que la primera escuela frenológica se estableciera en una colonia: Calcuta.

La frenología sirvió durante muchos años para justificar la esclavitud, asegurando que los esclavos —negros o indios— eran inferiores. Su cráneo lo señalaba de manera contundente. Pero no era lo único, la frenología también era útil para señalar qué mujeres harían una buena esposa, como si fueran objetos calificados de aptos o defectuosos a partir de sus huesos.

Si se revisa el libro *Nuevas investigaciones de la psiquiatría y de la antropología criminal* (1892) del italiano Cesare Lombroso, el principal promotor de la frenología, uno puede convencerse de la seriedad de la propuesta. Tablas, grupos de estudios divididos por edad, por sexo, imágenes de cráneos y gráficas que miden frentes y sienas. El problema viene con su interpretación. La genética y los rasgos físicos definen todo. La propuesta es osada y en sus últimos estudios no trata nada más de cómo una frente ancha o un lóbulo occipital deprimido eran rasgo inequívoco de una personalidad violenta, sino que hablaba de la posibilidad de identificar pueblos enteros que tuvieran —al unísono— una personalidad nociva. Más aún, en el capítulo final, al menos de la versión francesa, indaga en las “causas de las revoluciones” a partir de rasgos estrictamente físicos.

Roumagnac dudaba más. Era bastante menos categórico. Se hacía muchas preguntas. Pertenecía a varias sociedades científicas, entre ellas, la Mexicana de Profilaxis de las Enfermedades Venéreas, en un momento en el que aquellas enfermedades lo mismo provocaban escándalos que preocupaciones nacionales. Entonces, mientras unos medían cráneos para evitar revoluciones, otros intentaban controlar enfermedades para las que antes se recetaban avemarías y padrenuestros. Si pensamos en esta

contraposición, es tal vez inevitable pensar que el auténtico progreso suele colocarse del lado de los análisis más cotidianos, no de los inmensos proyectos ideológicos: designios que muchas veces manipulan y certifican creencias extendidas, pero que no tienen mayor fundamento.

En ese sentido iba la obsesión de Roumagnac por separar los crímenes pasionales de los *matadores de mujeres* —hoy llamados *feminicidas*. No le satisfacía que ese tipo de crímenes fueran explicados, al vapor, a partir de celos, motivos sexuales, pasionales: se trataba de violencias ejercidas contra las mujeres por el hecho de ser mujeres. Así, en su prefacio sugiere que es necesaria una nueva tipología de crimen que tome en cuenta justamente eso.

Él no lo sabe, pero desde 1910 está haciendo propuestas que incluso retan la *normalidad* de nuestro presente. Al entrevistar a estos criminales de Belén, apunta hacia un instinto de posesión malsano: el convencimiento de que una mujer es un objeto que se posee. Muy parecido a la idea de la frenología en la cual, por ciertos rasgos, se puede determinar si una mujer es un objeto bueno o malo, o una persona tiene las características para ser un esclavo. Roumagnac observa en esto una “desviación”, una “perversión”. Precisa: “Como se verá, empieza a aparecer el deseo de propiedad exclusiva; pero vamos a asistir al desenvolvimiento exagerado de ese deseo que, por fin, se convertirá en pasión, por su duración y su intensidad”.

¿QUÉ TAN ATINADO ESTABA Roumagnac desde el punto de vista clínico? Un siglo y ocho años después, se publica el libro *Criminal-mente. La criminología como ciencia*, de la también española Paz Velasco de la Fuente, criminóloga graduada por la Universidad de Barcelona. Es una visión exhaustiva de casos y tipos de criminales: asesinos en serie, el síndrome de amok (ataque homicida indiscriminado), neópatas (quienes cometen agresiones para exhibirse con ellas en las redes). Me detengo en concreto en los psicópatas.

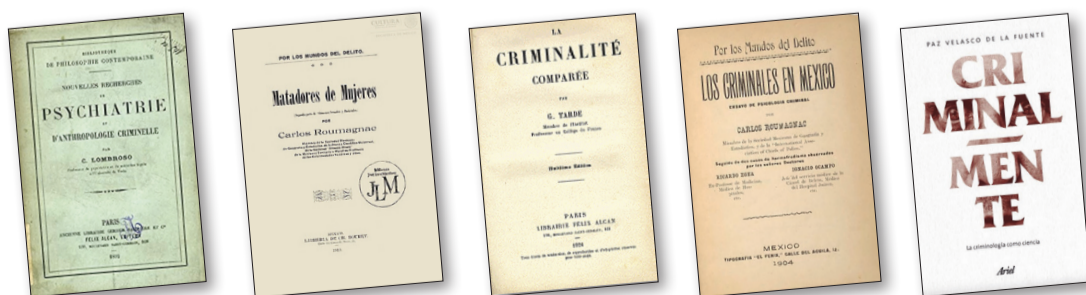
La psicopatía como una enfermedad tipificada aparece hasta la década de los cuarenta del siglo XX. Es decir,

treinta años después del estudio de Roumagnac. Entre otras características, Velasco de la Fuente define al psicópata como una persona “insensible, encantador, impulsivo y violento”. También nos señala que puede ser “el más peligroso de los criminales, el más depredador de los políticos y el negociador con menos escrúpulos”. La base de su comportamiento es la incapacidad de la empatía, de ponerse en los zapatos del otro, de conectar con los sentimientos del que está enfrente. El ver al otro como un objeto. Por ello es que, bajo determinadas circunstancias, pueden ser asesinos que no conocen el remordimiento. Cotejando los dos estudios, hechos en tiempos distintos, vemos que Carlos Roumagnac identifica en ciertos hombres los comportamientos propios de los psicópatas con las mujeres. Peor aún: halla que esa psicopatía proviene de un consenso generalizado donde se acepta a la mujer como un ser cercano al objeto. Al no tener sentimientos ni voluntad propia, puede ser tratada a uso y abuso de su poseedor. Es decir, este tipo de psicopatía no requiere de enfermos propiamente, al ser una violencia aceptada. Eso era lo que veía en las notas rojas de su época.

Y nos ofrece varios ejemplos de 1906: un esposo que mata a su cónyuge porque recuerda una antigua discusión que tuvieron. Un ex amante que asesina a su antigua pareja por haber asistido a un baile. Un maestro que tenía relación con una alumna a la que hierde de gravedad con una navaja porque “no sale en cuanto la llama”. Un esposo alcoholizado que, al llegar a casa, le pide a su esposa la cena, ella le responde que espere un poco y entonces le infiere catorce puñaladas. En total registra 49 casos en la prensa durante ese año.

Todos sabemos que las cosas se han puesto peor, mucho peor. Cien años después, las víctimas han pasado a ser números. Ya no caben tantas muertes en la prensa contemporánea. Ya ni siquiera venden. Nos hemos acostumbrado al infierno.

CADA VEZ QUE APARECE la cifra de mujeres asesinadas día a día en nuestro país, ese corte de caja terrible y macabro, siempre me viene a la cabeza la novela *2666* de Roberto Bolaño. Justo a la mitad del enorme volumen aparecen las primeras muertas de Juárez. Estamos en 1995, todavía no imaginamos el tamaño que tendría esa pesadilla. Tal vez Bolaño ya intuía el peligro de la despersonalización de las víctimas, así que, a lo largo de más de cien páginas, va dando identidad a las muertas. Nos cuenta cómo quedó la habitación de una, los problemas de salud que tenía otra, lo que querían estudiar, en dónde trabajaban. Cómo dejaron atrás sus vidas cuando desaparecieron. También nos cuenta cómo aparecieron muertas más tarde. Son narraciones terribles en las que la violencia modulada recuerda el dolor desahogado. Narraciones basadas en una larga investigación periodística que en realidad hizo Sergio González Rodríguez y que le valió, al menos, un secuestro.



Mientras Roumagnac necesitaba analizar a los asesinos de mujeres en 1906 para crear patrones y entender mejor la amenaza, Bolaño —a partir de Sergio González Rodríguez— intenta regresar la humanidad a los cuerpos de las víctimas. Por razones distintas, el denominador común se resume en *humanizar*: registrar, entender, examinar, registrar, no olvidar. La frustración de Roumagnac cuando no pudo conversar con Rosalío Millán tuvo que ser muy fuerte.

Lo dicho: a la historia le gusta regresar. Hacer hincapié en los detalles que, en el descuido de la insensibilidad, se nos han olvidado. Señalar con dos periodistas en momentos distintos, dos instantáneas de un mismo horror. Pero la mayoría transita por sensibilidades diferentes.

Justo mientras corregía el párrafo anterior, en una pausa, Twitter se inundó con un escándalo. Un usuario atestiguó el asesinato de una mujer en un restaurante y de inmediato puso el registro en su cuenta. "Mataron a una chava a 2 mesas de nosotros. Terrible, terrible, terrible". Luego vino la cascada de respuestas. Transcribo:

—"Me imagino la escalofriante y lamentable escena. Abrazo fuerte, querido. Bendiciones".

—"¿Y si llamas a la policía o a una ambulancia en vez de twitear y arrobar a la cuenta de tráfico de la CDMX?"

—"The killers will leave with an infraction".

—"Only if they rub a red light".

—"Run\* Stupid fat fingers".

—"Jajajaja fat fingers?"

A lo largo de seis comentarios, el crimen fue olvidado. Eso hace Twitter —más que ninguna otra red—: saturarnos de escándalos donde lo más importante es el ego del tuitero. Escándalos fugaces que hacen lo contrario que González Rodríguez, Bolaño o Roumagnac. Una cómoda indolencia generalizada.

Un día después, la noticia se define: la mujer fue asesinada a tiros. Al parecer lo hizo su esposo. La víctima era cantante. Al parecer fueron celos. La diferencia de edad entre ella y él era de unos sesenta años. Lo sé porque esos son los datos que han tenido mayor énfasis.

**AL INSTANTE RECORDÉ** la prensa de los años veinte, las noticias de nota roja que inundaron los diarios una década después de que apareciera *Matadores de mujeres*. El "encapillamiento" tenía como uno de sus fines recoger los detalles de un acto violento para que apareciera en la nota roja. Y no mucho más. Por ello era que el condenado a muerte debía revivir su crimen como última actividad en vida. En la tinta, buena parte de la nota roja usaba —usa— manidas posturas morales: el ladrón muere, los disolutos escarmientan violentamente. Tal vez sea una manera de que algunos lectores se sientan moralmente superiores y venzan el temor a las desgracias azarosas: las cosas malas les pasan sólo a las personas malas.

Bajo esta óptica, ya en la década de 1920 comenzaron a aparecer diversas notas de crímenes pasionales que



Fuente > ciudadano.news

“MIENTRAS CORREGÍA EL PÁRRAFO ANTERIOR, TWITTER SE INUNDÓ CON UN ESCÁNDALO. UN USUARIO ATESTIGUÓ EL ASESINATO DE UNA MUJER EN UN RESTAURANTE Y DE INMEDIATO PUSO EL REGISTRO EN SU CUENTA”.

gozaban señalando a las mujeres libertinas como la única causa de las desgracias. En su ensayo "El crimen pasional en la nota roja de la Ciudad de México, primera mitad del siglo xx", Saydi Núñez Cetina compila varios. Ahí estaba Rafaela Nava,

enamorada perdidamente de un sujeto honrado y trabajador, la mala mujer, al ver que aquél la despreciaba, lo hirió con una daga envenenada. Amor no; celos tampoco; sólo un instinto perverso y cruel pudo guiar a una mujer a cometer horroroso crimen, desechada por un cumplido trabajador —sentenciaba *El Universal Gráfico*.

Nada de la psicopatía consensuada contra las mujeres que había observado Roumagnac. Se parece más a los comentarios en redes que se regodean en la diferencia de edad, en la infidelidad, en la profesión de la víctima.

Y luego encontramos un contexto que no creo que sea coincidencia. La de los veinte es una década en la que las mujeres comienzan a pelear su participación política. Estoy convencido de que ambos fenómenos están relacionados. Donde unas veían búsqueda de justicia, otros veían una amenaza que debía ser escarmentada y los diarios eran buena tribuna para eso. Las mujeres empiezan a votar de manera nacional en 1953, pero ya en 1915 sucede el Primer Congreso Feminista en Yucatán. En 1922 una delegación mexicana es enviada al Congreso de Mujeres Votantes en Baltimore. Ese mismo año se funda la Liga Feminista también en Yucatán, y Elvia Carrillo Puerto es la primera diputada del Congreso Local del mismo estado, cargo al que tiene que renunciar por las continuas amenazas de muerte que recibió. En 1923 ocurre el primer Congreso Nacional Feminista y finalmente Aurelio Manrique, gobernador

de San Luis Potosí, decretó ese año que las mujeres pudieran votar en su estado, lo mismo que ser elegidas, como nos ha referido la historiadora Enriqueta Tuñón Pablos.

**CARLOS ROUMAGNAC** centraba su estudio en el asesino, no en la víctima. En ningún momento se plantea que el motivo de agresión se encuentre en la víctima. Expurga la lógica moral y no da concesiones. Jamás revisa a la víctima como causante del asesinato. A pesar de los argumentos esgrimidos por los culpables, no tienen cabida el *ella me provocó*, *ella se lo merecía*. El norte que guía la investigación de Roumagnac es contrario a ese periodismo que se regodeaba en mostrar a mujeres disolutas que rompían matrimonios y por ello merecían castigo. El autor va a contracorriente de un consenso social que convierte a las mujeres en objetos sin sentimientos, y a los asesinos en psicópatas. Nos bosqueja a una muchacha paseando por un parque repleto de psicópatas.

**PAZ VELASCO NOS CUENTA** que una estrategia para evitar ser liquidado por un psicópata en un enfrentamiento definitivo es humanizarse ante sus ojos. Decirle que tienes hijos, hermanos, padres. Tratar de acortar la distancia entre su falta de empatía y nuestra humanidad. La defensa no es infalible, pero es lo que queda. El día de hoy, a pesar del tiempo sucedido, leo con demasiada recurrencia un argumento para convencer, digamos en redes sociales, a un hombre que no está de acuerdo con una marcha feminista, con una queja por los feminicidios: le piden imaginar qué pasaría si la mujer desaparecida que provoca la marcha fuera su hermana, su hija. Me parece una casualidad aterrante.

La historia no está para justificar ideologías o regodearse en triunfos de dudosa calidad. La historia nos pone en sitios incómodos. Nos recuerda nuestros olvidos, nuestra propia falta de empatía. *Matadores de mujeres* es también el testimonio de nuestros pendientes. Algo sucedió después de 1910, porque esa línea de investigación se olvidó durante mucho tiempo. De no haber sido así, tal vez pudimos evitar algunas muertas, si hubiéramos recapitado un poco antes sobre los canchalescos saldos del olvido. ■

#### REFERENCIAS

- Roberto Bolaño, *2666*, Anagrama, Barcelona, 2004.  
Julio Guerrero, *La génesis del crimen en México. Estudio de psiquiatría social*, Librería de la viuda de Ch. Bouret, México, 1901.  
Cesare Lombroso, *Nouvelles recherches de psychiatrie et d'antropologie criminelle*, Ancienne librairie Germer-Baillière, Félix Alcan éditeur, Paris, 1892.  
Carlos Roumagnac, *Los criminales en México, seguido de dos casos de hermafroditismo observados por los señores Doctores Ricardo Egea e Ignacio Ocampo*, Tipografía El Fénix, México, 1904.  
Carlos Roumagnac, *Matadores de mujeres (segunda parte de "crímenes sexuales y pasionales")*, Librería de Ch. Bouret, México, 1910.  
Jean-Gabriel Tarde, *La criminalité comparée*, Ancienne librairie Germer-Baillière, Félix Alcan éditeur, Paris, 1886.  
Paz Velasco de la Fuente, *Criminal-mente. La criminología como ciencia*, Planeta, Barcelona, 2018.

Durante el mes de mayo se anunció el resultado de la emisión 2022 del Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, el más prestigioso en ese género entre las letras hispánicas: recayó en la asturiana Olvido García Valdés, como un reconocimiento al conjunto de su obra a lo largo de más de 35 años. Según el jurado, "sus textos adquieren desde la connotación y la sugerencia una honda trascendencia". Su coterráneo, el poeta, traductor y ensayista Antonio Rivero Taravillo, desglosa el carácter, la originalidad de la escritora galardonada.

# OLVIDO GARCÍA VALDÉS:

## VOZ PROPIA

ANTONIO RIVERO TARAVILLO

@RiveroTaravillo

El Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, que se otorga al conjunto de una obra y en anteriores ediciones ha reconocido a poetas como Gonzalo Rojas (en su primera edición, justo hace ahora treinta años), José Ángel Valente, Nicanor Parra, Sophia de Mello Breyner o Ida Vitale, ha recaído hace unas semanas en la española Olvido García Valdés. Se trata de un premio (que solamente ganó un mexicano hasta hoy, José Emilio Pacheco) de muy notable prestigio y dotación económica, pero que comporta además la publicación de una antología auspiciada por la Universidad de Salamanca, convocante junto con Patrimonio Nacional de España. Su repercusión en prensa contribuye asimismo a la mejor difusión del premiado.

NACIDA EN 1950 en un municipio de Asturias, al norte del país, García Valdés se licenció en Filología Románica y en Filosofía, y fue profesora de Lengua y Literatura en un instituto de Valladolid, y catedrática en otro de Toledo, hasta jubilarse en 2011. También ha tenido responsabilidades públicas, ejerció como directora del Instituto Cervantes de Toulouse y, más recientemente, durante un breve periodo, como Directora General del Libro y Fomento de la Lectura, puesto al que renunció en 2019. Ha traducido a Pasolini, Ajmátova, Tsvetáieva y Nöel, y publicado textos críticos sobre diferentes escritores, así como acerca de artistas plásticos. Algo sintomático de las coordenadas en las que se mueven sus preocupaciones es que le fue encargada una biografía de Teresa de Jesús. Y es que algunos rasgos de su escritura concuerdan con sendas de despojamiento que han frecuentado los místicos, aunque no cabe hablar en su caso de religiosidad y sí de proximidad filosófica al misticismo. Aunque éste sí crea (de hecho, es sacerdote), Hugo Mujica se asemeja a ella en el ascetismo del lenguaje y en la presentación humilde en lo tipográfico (en el caso del argentino, y desde hace tiempo con el recurso extremo de colocar el texto en la parte inferior de la

“SU POESÍA TIENE MÁS QUE VER CON JUAN GELMAN, MAURICIO MEDO, MARIO MONTALBETTI, QUE CON ROSARIO CASTELLANOS, PILAR BONNETT, FABIO MORÁBITO”.

página, rebajando sus posibles ínfulas, sometiéndolo a una purgante lección de modestia). García Valdés priva por lo general a sus poemas de título, y hasta el punto final les niega numerosas veces.

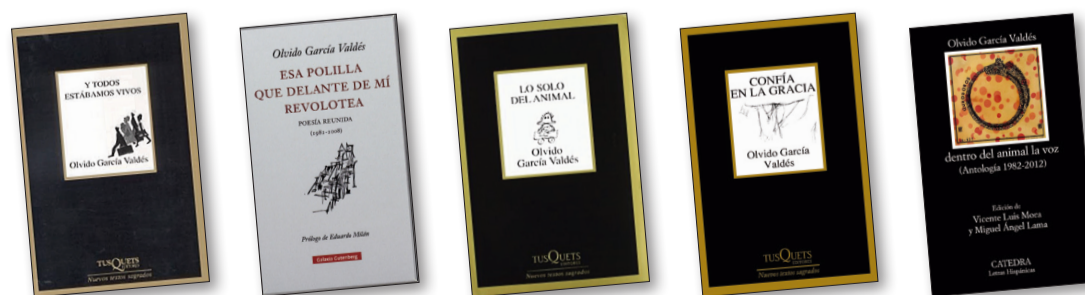
Para situar su obra en el conjunto de la poesía de España se puede recordar que integró junto con Miguel Casado (su esposo) y otros, el llamado Grupo de Valladolid, cuya estética era el anverso de la más divulgada y por fuerza más apreciada por el público “poesía de la experiencia” o figurativa, hegemónica pero en modo alguno exclusiva en el país durante los finales ochenta y noventa del pasado siglo. Para simplificar mucho, la tendencia en la que se encuadra García Valdés tiene puntos de encuentro con el desaparecido José-Miguel Ullán o con el veterano Antonio Gamoneda, y aglutinó en torno a las revistas *Los Infolios* o *El Signo del Gorrion* a unos poetas que, si no han seguido la línea preponderante de la poesía peninsular, sí tienen más concomitancias con la poesía hispanoamericana escrita con menos atención a la forma, que en España es pulcra hasta resultar cansina a veces.

Para entendernos, su poesía tiene más que ver con un Juan Gelman, un Mauricio Medo, un Mario Montalbetti, que con una Rosario Castellanos,

una Pilar Bonnett, un Fabio Morábito. En la poesía de España tiene más de un punto de confluencia con la de la también filósofa y autora de la misma colección, por otra parte tan variada (Nuevos Textos Sagrados, Tusquets), Chantal Maillard, igualmente sostenida por un núcleo entusiasta de lectores y críticos que han abrazado su peculiaridad y diferencia.

Antes de la concesión del Premio Reina Sofía, Olvido García Valdés fue en 2007 acreedora del Premio Nacional de Literatura en su modalidad de poesía por el libro *Y todos estábamos vivos*, del año anterior. *Esa polilla que delante de mí revolotea* agrupa en Galaxia Gutenberg su poesía reunida de 1982 a 2008, con prólogo del uruguayo radicado en México, Eduardo Milán. Después ha publicado *Lo solo del animal*, en 2012 y, siguiendo con su costumbre de emplear títulos en minúsculas igual que e. e. cummings, en consonancia con el texto de sus poemas, *confía en la gracia* (2020). Sus primeros libros quedaron recogidos en *dentro del animal la voz*, antología editada en la colección Letras Hispánicas de Cátedra en 2020 por Vicente Luis Mora y Miguel Ángel Lama. Aquí, ellos señalaban su “contención formal, entendida como una construcción versal y lingüística que no se derrama, ni apenas prolifera, sino que expresa con precisión y cierta brevedad justo aquello que quiere expresar”.

También recogían el juicio del estudioso Marcos Canteli: “El lector tiene la sensación de hallarse en un territorio híbrido, cruzado por estrategias y modos asociados tanto a la vanguardia y la modernidad tardía (rápidamente citaría algunos de ellos: el uso del collage, la intertextualidad no paródica,

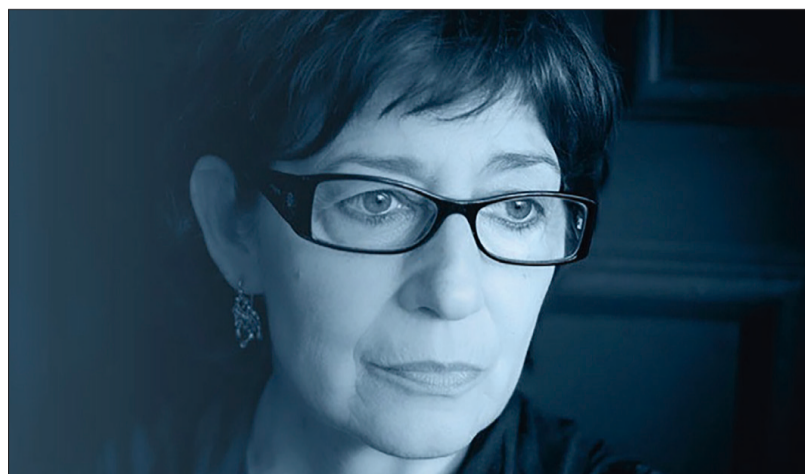


los afectos, la profundidad de la palabra en su reclamo de un modo de verdad, la galería de nombres propios, etc.) como, por otro lado, una actitud que, sobre todo en el plano más estrictamente formal, no podría entenderse sin tener en cuenta ciertos planteamientos posmodernos". Cabe añadir que los poemas comienzan en cualquier parte y no cierran de modo conclusivo. García Valdés repudia lo cerrado y el epifonema. A diferencia de otros poetas que conciben sus textos como unidades independientes, en ella hay un fluir continuo, como si, a pesar de la parquedad de su escritura, espaciada varios años de libro a libro, los poemas estuvieran siempre corriendo, un río que no cesa, del cual al acercarnos o según sople el viento nos llegan retazos, intermitencias. Para Mariano Peyrou, puede ser que la poeta no ponga "títulos a sus poemas porque sus últimos versos funcionan de dos maneras a la vez, generando tensión y resolviendo al mismo tiempo la tensión que ha ido creando".

**HAY UNA EXTRAÑEZA** en los libros de esta poeta (no todos compuestos por versos, también hay cabida en ellos para la prosa y hasta las anotaciones aparentemente diarísticas). En un poema habla de una casa que ha visto bajo la lluvia y el vuelo de las aves. A continuación precisa: "No significa nada, / tampoco la casa bajo la lluvia / significa nada, ni el lento / deterioro, pero todo es extraño / como pájaros". Su lírica devana un hilo muy frágil que va de lo real (la crítica ha subrayado esto, con su aprecio por lo pequeño y la falta de énfasis) a lo abstracto. Además, no es infrecuente que lleve su atención a cuestiones sociales con una vitriólica observación del comportamiento de hombres y mujeres. Qué duda cabe que cierta tendencia *de género* sin duda ha pesado en su consideración para el galardón. Un poema suyo refleja a mujeres "con una única y especialmente severa / norma de conducta: pon / atención, la máxima / atención en no enterarte / de nada, más si aún pudiera / ir a hacerte sufrir. Llegan / a viejas, generalmente acaban / contando ellas la historia".

Crítica social y acerada descripción de los papeles que desempeñan los sexos, con un punto de ambigüedad y un mucho de elipsis, manejadas ambas con destreza durante el montaje, es lo que hallamos en: "Acodados en la barra / del bar / poseídos de su propia / importancia / ellas juntas / en la mesa de mármol / rien rien rien // la que cierra los ojos / salvar economía / y apariencias blanco / mantel / solo lo hago por los hijos // la noche mide las cosas". El poema que comienza "En la cafetería de unos grandes almacenes..." es particularmente duro en esta línea, denuncia arraigados comportamientos machistas que la sociedad no ha acabado aún de preterir.

No todo son alfilerazos a proceder censurables, sin embargo. La palabra salva: "Solo lo que hagas y digas / eres, incierto lo que piensas, invisible



Olvido García Valdés  
(1950).

/ lo que sientes dentro de ti. / ¿Qué significa / dentro de ti? nada eres si, como dicen, / no es intersubjetivamente comprobado / (al menos comprobable). Juan de la Cruz no es / más que unos poemas, Emily / Dickinson, Edgar Allan Poe, solo palabras". Y en otra composición: "No soy más / que mis actos o bien / todo lo que no diga no habrá sido / dicho". Pero las palabras no bastan a la postre, como deja ver en esta pincelada de carácter gnómico: "Lo que hay de único y que hace de *alguien* alguien / no puede ser comunicado".

En páginas de poética ha indagado sobre su modo de escribir, su trabajo de taller, que consiste en suprimir lo innecesario hasta "decir lo menos posible" y, por lo que respecta a la métrica, ausente por lo general en ella, "ahondar en lo rítmico, buscar que se resuelva en lo de verdad respiratorio". Además, "vigilar contra lo redondo, contra lo agradecido y esperable", lo cual entraña no pocos escollos, porque es la suya una poesía que podrá recordarse por el efecto que produce, pero muy difícilmente en la literalidad, desasida de una prosodia que ayude a fijar los contenidos y por ello rara vez memorable, para grabar en mármol, por así decir. Ella es consciente de esto: "La poesía, como la filosofía, trabaja a la contra; por ejemplo, contra la cultura, contra el método, contra lo que se sabe hacer; y contra la idea de musicalidad que parece perseguirla, idea que actúa con frecuencia diluyendo la precisión, esa cualidad irrenunciable de lo poético". Otra pista sobre su creación, esta vez expresada en verso: "y recordó / que en poesía es mejor esconder / el tesoro que encontrarlo".

**ES UNA ATENTA OBSERVADORA** de la naturaleza y de sus pequeñas cosas. Insectos o aves entran en sus poemas, como esta mosca en *Lo solo del animal* (2012): "Una mosca no es un animal / doméstico pero a veces a fines / de diciembre, si la mosca lleva ahí / un mes o más, bien puede ser / un doméstico

**"SU MODO DE ESCRIBIR CONSISTE EN SUPRIMIR LO INNECESARIO HASTA 'DECIR LO MENOS POSIBLE'... 'AHONDAR EN LO RÍTMICO, BUSCAR QUE SE RESUELVA EN LO RESPIRATORIO'".**

animal con su ruidito y / talla breve; se vuelve objeto / de observación si no de afecto, porque / ahí está y su estar quieta o atusarse".

*confía en la gracia*, que es su más reciente libro, incluye algunas irrupciones autobiográficas ("en el año cincuenta hasta diciembre / no había aún nacido") que eran raras en su obra anterior, aunque en *Del ojo al hueso* (2001) ya se dejaba notar el tiempo de tribulación en el que la autora padeció cáncer.

Eduardo Milán ha señalado que su poesía, ajena a toda retórica, está más cercana "a una

tradición poética anglosajona —en especial, norteamericana— que a la española". Es cierto. Su poesía, en definitiva, se puede definir como meditativa e intelectual pero sin el empleo de un lenguaje elevado. Eso la hace parecer en ocasiones más simple que sencilla, y rigurosamente antipoética; si no cacofónica, ajena a las pleitesías del verso musical. Sus seguidores más fervientes defienden esta forma de hacer, justificándola con gran aparato de citas. Acaso no las requiera, pero eso sí, sin pretensiones vanguardistas o de ningún tipo de irracionalismo, la poesía de García Valdés no es fácilmente entendible o disfrutable por la mayoría de lectores. En eso está su grandeza y su limitación también, la que hace que —ataque que recibió Cernuda, siendo tan diferente— parezca la suya poesía traducida, en su caso de una cierta Emily Dickinson vertida y pervertida por alguien que haya olvidado que la americana seguía los populares metros de los himnos, y que recurría a la rima, a veces de manera harto elástica, juguetona, traviesa.

Volvamos a Milán, quien dijo que la poesía de Olvido García Valdés "está vinculada a un área no de certezas sino de posibilidades". Éstas se potencian con la ambigüedad de los encabalgamientos que sugieren un sentido y acaban desembocando en otro, en la elisión de no pocos artículos de los que quedan huérfanos los sustantivos, de quiebros, driblas con los que las palabras escapan de esa gangrena del poema: lo previsible (tanto del sentido como del ritmo, eso que Pound llamó despectivamente el "metrónomo").

La poesía de la española tiene, en suma, la virtud de descolocar y de que su lectura no sea unívoca, declarativa, bonita, eufónica hasta el extremo de adormecer la atención. No necesariamente defecto, pero sí riesgo suyo es el de no prender la atención de los lectores por falta de complicidades con metáforas y la brillante versificación. Carlos Edmundo de Ory advertía en uno de sus aerolitos: "¡Cuidado con el ritmo! Quien oye un tambor lejano no ve el tambor". Pero no se debe subestimar el hecho de que la visión de un tambor no basta para entender qué sea el tambor, si éste no se percute. ¿Puede prescindir la poesía de la música, o sustituirla por una tan vaga que no se perciba? La respuesta de García Valdés, declarada nominalista, no está en teorizaciones subsidiarias sino en sus propios y enigmáticos poemas. ■

Fuente: cervantesvirtual.com

Puede resultar paradójico afirmar que la historia del cine mexicano tal vez ha sido más interesante —al menos en algunos casos— que las películas en sí. Esa posibilidad aparece en esta reseña de José Woldenberg sobre *Codigofagia*. Cine mexicano y ciencia ficción, un libro que enriquece el tema de estudio, como ocurrió en su momento con la Historia documental del cine mexicano, de Emilio García Riera. Aquí asistimos al enfoque de una vertiente poco valorada, en un contexto que permite apreciar su singularidad y extravagancia.

# CINE DE CIENCIA FICCIÓN: UNA LECTURA BARROCA

JOSÉ WOLDENBERG

1. Cuando Itala Schmelz me invitó a presentar su ensayo le agradecí con gusto. Creí que me encontraría con un libro sobre uno de los subproductos menores de nuestra errática industria cinematográfica. Mi sorpresa fue empezar a leer un ensayo que filtra esa producción a la luz de la propuesta del filósofo Bolívar Echeverría. Y tengo que reconocer que me sentí confundido. Es un problema mío, no del libro. Hace mucho que le di la espalda a cualquier intento de leer la realidad mediante grandes construcciones conceptuales. Siguiendo a Albert O. Hirschman, prefiero lo que él llamaba *teorías de alcance medio*, que me resultan más asibles e ilustrativas.

Intentaré explicarme. Cuando leo: “el mexicano”, la “identidad nacional” o “el capitalismo” me resultan conceptos tan generales que acaban por decirme poco. Son categorías de tal nivel de abstracción que pueden significar todo o nada. Es como si un biólogo nos dijera que las plantas tienen clorofila. Nos enuncia una verdad de a kilo, pero al voltear a ver las plantas uno observa una diversidad tal que esa característica común poco nos dice de la variedad y riqueza del mundo vegetal. Los mexicanos —perdón por la obviedad— somos muchos: ricos, pobres, clasemedios, de izquierda, derecha, apolíticos, alfabetos y analfabetos, profesionistas, artesanos, futbolistas, católicos, protestantes, judíos, y síganle ustedes. Y por ello hablar de una *identidad nacional* me resulta indescifrable, en primer lugar, por nuestra diversidad y en segundo, porque cada uno de nosotros tiene distintas identidades, no una. Cada uno de los que somos mexicanos ha sido modelado por diversas identidades; no es lo mismo ser mujer, campesina, pobre, monolingüe, religiosa y migrante; que hombre, obrero industrial, con ingreso regular y prestaciones, ateo y que no se ha movido de su lugar de nacimiento. De tal suerte que “el mexicano” y su “identidad” me remiten más a incógnitas que a certezas. Lo mismo me pasa con “capitalismo”: Suecia y Haití lo son (de hecho,



Heli (2013).

“PARA LA AUTORA, NUESTRA CIENCIA FICCIÓN EN LAS DÉCADAS DE LOS CINCUENTA A LOS SETENTA FUE KITSCH, POPULAR, ‘CHAFA’, PLAGADA DE LUCHADORES ENMASCARADOS”.

sólo están fuera de esa definición Corea del Norte y Cuba), pero las diferencias entre ambos son abismales en todos los renglones.

Según la lógica, para definir algo se requiere acudir a su “género próximo” y a su “diferencia específica” y por desgracia no es inusual que en las ciencias sociales demasiados trabajen solamente con el llamado “género próximo”, siendo que en la variedad de la vida (en la “diferencia específica”) se encuentra su riqueza.

2. Hace varios años, hablando de la formidable *Historia documental del cine mexicano* de Emilio García Riera, un querido amigo, Adolfo Sánchez Rebolledo, acuñó una frase que me pareció redonda: “Nunca un cine tan malo tuvo un historiador tan bueno”. Leyendo el libro de Itala me pareció que nunca el cine de ciencia ficción mexicano había tenido una lectura tan ambiciosa.

3. Pero vayamos al punto. Entiendo que para Bolívar Echeverría la mezcla de culturas, el choque asimétrico entre las mismas, generaba y genera “una interpenetración de las identidades”, una mezcla de distintos códigos “que

intentan devorarse unos a los otros”. De ahí la noción de *codigofagia*. El momento fundacional en el caso de lo que hoy conocemos como México fue la Conquista. El código europeo se impuso sobre el prehispánico, pero éste a su vez penetró al dominante y de alguna u otra manera lo transformó también. Me parece un planteamiento irrecusable.

Y entiendo que Itala trata de observar esa misma mecánica entre la ciencia ficción desarrollada en Hollywood y la de estas tierras. Mientras la primera rinde culto a la técnica, el progreso, el capitalismo (a lo que denomina *ethos* realista), la segunda se resiste e incluso sabotea a la otra (*ethos* barroco). Escribe que nuestra ciencia ficción en las décadas de los cincuenta a los setenta fue *kitsch*, popular, “chafa”, plagada de luchadores enmascarados, imitadora pero burlona, relajada pues. Y es cierto. Al revisar los argumentos de los *films*, el vestuario, la escenografía, los disfraces, los diálogos, se devela una copia mal hecha de los originales, pero se trata de una reproducción lúdica, infantil, gozosa. Lo que no alcanzo a ver —como lo hace Itala— es “una forma de resistencia” que “debilita la veracidad y hegemonía” del *ethos* realista. Creo que la propia autora toma nota de eso y por ello en algún pasaje habla de una resistencia “involuntaria”. ¿Puede existir tal cosa? Es una pregunta abierta.

4. La ciencia ficción mayoritaria explora el futuro y lo modela proyectando del presente algunos elementos. Tierra incierta por definición, produce recelo e incertidumbre. Sobre esa dimensión desconocida podemos especular y proyectar nuestras ansiedades. Es tierra ignota y da para todo. Ciertamente, como nos ilustra Itala, la hay apologeta del progreso, otra es descaradamente propagandista, pero la hay crítica e incluso paródica. Y en efecto, el género no está predeterminado. Puede expresar confianza en la modernidad, el progreso, los avances tecnológicos, o, por el contrario, alertarnos sobre sus posibles derivaciones perversas o incluso frivolar y jugar por el solo gusto de jugar. Creo





que la ciencia ficción en el cine mexicano de los años sesenta y setenta estuvo condicionada sobre todo por las carencias financieras y creativas y un cierto espíritu relajado más que por la rebeldía. Aunque por supuesto siempre se podrá decir que el relajado es una subespecie de la rebeldía que no se atreve a asumirse como tal.

Y lo ilustra con claridad Itala. La cito entrecortada: “La adaptación de la ciencia ficción a la idiosincrasia nacional se hizo de manera humorística; la risa fue elemento indispensable. Ningún cómico estelar del periodo quedó fuera de estas aventuras... La tosquedad con la que estos filmes abordaron temáticas tan complejas... no puede más que causar hilaridad... La ciencia ficción da cabida a lo chusco, a lo pervertido y lo contrahecho... Mismos escenarios y utilería... dos o tres películas por el precio de una... los guiones eran un popurrí de apropiaciones paródicas de los éxitos hollywoodenses...”. Y en efecto, es una descripción no sólo simpática y elocuente sino aguda en relación a las condiciones en que se expandió el género entre nosotros.

5. De los tres autores centrales que trata en la segunda parte, René Reber-terez, Alejandro Jodorowsky y Carlos Monsiváis, sólo me referiré a este último por ser al que mejor conozco y al que me resulta más sencillo acercarme. Es un acierto de Itala descubrir las primeras colaboraciones del jovencísimo Monsiváis en la mítica revista *Medio Siglo*: sus primeros acercamientos a la ciencia ficción, sus críticas a la vida cultural del país, su sarcasmo temprano, su profundo conocimiento de los autores estadounidenses y su antiimperialismo en plena Guerra Fría. Todo ello resulta interesante, pero como dice la autora, “si el cine mexicano se convirtió en una de las grandes pasiones de toda su vida, a la ciencia ficción cinematográfica terminó por delegarla a segundas filas, un cine ‘vinculado a la infancia como condición vital para su desarrollo’. En sus textos se divierte mofándose de ‘la maqueta y el truco barato’ del que pocos filmes se salvan. Inculpa a los monstruos del *B movies* como engendros industrializados: ‘son monstruos para las matinés’ y se vuelve cada vez más crítico: ‘un cine casi confinado en el ridículo por no poder utilizar libremente la imaginación’”.

Creo que tenía razón. (Luego, Itala nos ilustra sobre algunas de las películas posteriores de las que el libro se ocupa y que tuvieron un aliento creativo, pero eso es harina de otro costal). La “subversión” (no sé si hay que poner o no comillas) de Monsiváis se realiza mediante el humor. Una ironía erudita y bulliciosa que se atreve a plantear, por ejemplo, que en el año 2069 la Secretaría de Recursos Interplanetarios, la Secretaría de Estímulos Visuales para el Subdesarrollo y la Secretaría de Resignación Moral ante el Despegue Económico, lanzarán una nave mexicana al espacio, “el primer carruaje azteca en el cosmos”, que será la encargada de transmitir un mensaje de paz y mexicanidad.

Creo que asume la imposibilidad de tomarse ese cine en serio y por ello

“ES UN ACIERTO DE ITALA DESCUBRIR LAS PRIMERAS COLABORACIONES DEL JOVENCÍSIMO CARLOS MONSIVÁIS EN LA MÍTICA REVISTA *MEDIO SIGLO*: SUS PRIMEROS ACERCAMIENTOS A LA CIENCIA FICCIÓN, SUS CRÍTICAS A LA VIDA CULTURAL DEL PAÍS, SU SARCASMO TEMPRANO”.

el pitoreo es la fórmula que encuentra para comentarlo. No es una descalificación frontal, rotunda, sino una burla elíptica.

6. Creo —espero no equivocarme y ser injusto— que el texto contiene una cierta aversión a la modernidad, el progreso e incluso a la ciencia, a los que se contraponen las tradiciones, el pensamiento mágico y los saberes *alternativos*. Es una pulsión que se me escapa como si fuera un puercoespín. Quizá sea una lectura sesgada y parcial, pero no me gustaría dejarla de lado. Vayamos por partes: ¿Quién puede defender la explotación, segregación o discriminación que han sufrido, por ejemplo, las comunidades indígenas, impactadas por una fórmula de modernidad excluyente? ¿Quién es incapaz de ver la pobreza, marginación e insalubridad en que muchas de ellas viven aún? Por supuesto que la nuestra es una modernidad contrahecha y selectiva, pero sus frutos también están a la vista. Nuestro progreso —que existe— no se ha irradiado con la misma profundidad hacia todos los espacios de nuestra convivencia, pero sus obras están a la vista y son usufructuadas por millones. Y ni modo, los aportes de la ciencia (sin adjetivos) no son equiparables a otros saberes. Una cosa es enfrentar un universalismo ciego que quisiera homogenizar las fórmulas de vida en todo el planeta, y otra, confundirlo (o fundirlo) con los avances que en distintos terrenos ha generado eso que llamamos *humanidad*. De la misma manera que un particularismo cerrado acaba por ser asfixiante y no

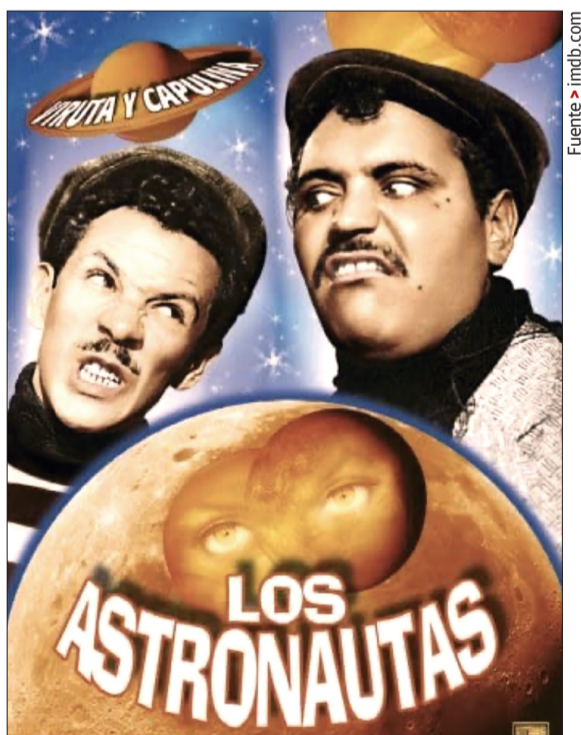
debe pretender ser ajeno a las influencias de su entorno tanto nacional como universal.

Es por ello que el último capítulo me desconcertó. Me parece que hay en él una idealización del mundo indígena casi como si no se tratara de seres humanos. Un mundo de armonía, “de una manera diferente de tratar a la naturaleza” y “de relacionarse con el otro” (Bolívar Echeverría). Por supuesto que hay que acercarse a ese universo con respeto y mucho se puede y debe aprender de él. Pero, así como existe el arquetipo racista clásico en el que los indígenas aparecen como indolentes, borrachos, atrasados, ahora parece emerger un arquetipo opuesto, no degradante, pero igualmente deshumanizado. Como si las comunidades indígenas no hubieran devastado bosques, vivido agudos conflictos internos que han generado miles de desplazados o como si la estructura militar —jerárquica— de un ejército, así sea el Zapatista de Liberación Nacional, no imprimiera prácticas verticales. No podemos escapar del mundo, aunque la forja de islas paradisíacas ha sido una aspiración perpetua a lo largo de las centurias (desde los falansterios hasta las comunas hippies).

7. Sé que demandarle a una autora algo que no fue su propósito es un abuso. Pero añoré una lectura específicamente cinematográfica de las películas a las que acude. Porque no es lo mismo —y me remito a ejemplos extremos— *Heli* de Amat Escalante, una visión helada, distante, de un laberinto sin salida cargado de muerte y destrucción, que —digamos— *Los astronautas* con Viruta y Capulina. Y ello porque como sabemos los productos culturales tienen no sólo diferentes calidades, sino que están dirigidos a audiencias distintas y su impacto no suele ser el mismo. Mientras en el primer caso el espectador es sacudido por una realidad sórdida e ineludible, en el segundo se trata de un divertimento menor para dar a los niños dos horas de recreo. Ciertamente, para los analistas de los fenómenos culturales ambas películas pueden ser relevantes, pero su diferente pretensión y factura no deberían dejarse a un lado.

8. El libro de Itala Schmelz es un ensayo sugerente, polémico, creo incluso que contiene una sobrelectura de un cine en el que descubre mucho más de lo que realmente ofrece. Lo relevante, sin embargo, es que abre puertas y ventanas para que los fenómenos culturales puedan ser apreciados más allá de la inercia, con ojos sagaces e informados. ■

Itala Schmelz, *Codigofagia. Cine mexicano y ciencia ficción*, Akal, México, 2022, 198 pp.



Los astronautas (1964).

## AL MARGEN

Por  
**VEKA  
DUNCAN**

@VekaDuncan

## UNA DEUDA EN LA CULTURA: VISIBILIDAD LGBT+

En el marco del Día del Orgullo, el INEGI publicó los resultados de un esfuerzo sin precedentes para registrar la diversidad en nuestro país. La *Encuesta Nacional sobre Diversidad Sexual y de Género*, como se titula este primer ejercicio estadístico sobre la población LGBT+, pone de relieve la realidad de quienes se identifican como parte de esta comunidad, señalando los avances que como sociedad hemos logrado en su reconocimiento, pero también los retos pendientes.

Aunque podría parecer que son temas ajenos al ámbito de la cultura, preocupaciones que deben ocupar a la política pública que vela por los derechos humanos, la inclusión y el bienestar, éstas también son deudas que atraviesan a la cultura y sus instituciones. Finalmente, son las producciones culturales las que representan y, a su vez, dan forma a nuestros imaginarios, otorgando a los recintos donde éstas se producen, conservan y difunden una incidencia directa en la construcción de nuestras sociedades, a través de las narrativas que ahí se reflejan. Por lo tanto, los profesionales de la cultura y los espacios donde sus manifestaciones se promueven deben conocer también lo que cifras como las que esta reciente encuesta nos arrojan para desarrollar un andamiaje institucional que garantice el acceso a la cultura, lo cual sólo puede hacerse desde una perspectiva de inclusión en todos los sentidos.

DE ACUERDO CON LAS CIFRAS del INEGI, son cinco millones de personas las que en nuestro país se identifican dentro de la comunidad LGBT+, lo cual representa a uno de cada veinte mexicanos. A pesar de ello, sólo el 4.7 por ciento de los encuestados está en una posición de liderazgo en su lugar de trabajo. La discriminación y la falta de representación que genera en entornos laborales desde luego es un obstáculo que le toca resolver al ámbito de los recursos humanos y especialistas del trabajo, sin embargo, es aquí donde se vuelve muy relevante la visibilidad que desde las instituciones culturales se puede brindar a comunidades que, como la LGBT+, han sido borradas en los discursos de la historia y el arte en múltiples formas.

En el ámbito internacional hay también estudios que comprueban la importancia de la representación. En 2019, la organización GLAAD, enfocada a luchar contra la difamación de la comunidad LGBT+ en Estados Unidos, llevó a cabo una encuesta que demostraba que en ese país ha habido un impacto directo de la presencia de personas de esta comunidad en medios de comunicación y audiovisuales en su aceptación por parte del público que no pertenece a ella o se identifica como heterosexual. A la vez, su reporte informa que el 76 por ciento del público encuestado se siente cómodo con que haya una inclusión de personas LGBT+ tanto en los medios que consume como incluso en la publicidad que en ellos aparece.

El trabajo de GLAAD se ha enfocado en cuestiones de cultura popular y medios masivos, con resultados que sorprenden considerando precisamente que los productos a los que refieren no son considerados *cultos*, como tampoco las audiencias a las que van dirigidos. Pero, en realidad, lo más sorprendente es que cuando volteamos la mirada hacia lo que sí es etiquetado como *alta cultura* nos enfrentamos a un panorama mucho menos incluyente. Mientras que en la televisión, el cine e incluso los medios impresos son cada vez más visibles las historias LGBT+, en las instituciones y los recintos artísticos siguen siendo temas marginados —y marginales.

MIENTRAS LOS ESTUDIOS HISTÓRICOS en su mayoría omiten hacer referencias directas a la orientación sexual de los creadores que investigan, los museos, las editoriales e incluso los medios de comunicación especializados difunden su obra sin hacer mención alguna de ello, salvo cuando el propósito es explorar frontalmente este tema desde la perspectiva de los estudios *queer* o de género.

En cuanto a la historia del arte, que es lo que me toca, siempre me ha parecido absurdo que incluso cuando se exhiben codo a codo obras de artistas LGBT+ que fueron pareja, en muy pocas ocasiones veremos en las cédulas una mención explícita al tipo de relación que sostuvieron. Tampoco aparecen con frecuencia en textos de catálogo o artículos —ni académicos ni de divulgación. En cambio se nos habla de estrechas amistades o colaboraciones intensas. Por contraste, cuando se trata de parejas heterosexuales difícilmente podemos resistirnos a contar todos los sórdidos detalles y chismes de sus encuentros y desamores. “A las figuras gays se les desexualiza para que sean



Ilustración > Markus Spiske / unsplash.com

aceptables, respetables”, me dijo alguna vez Ignacio Torres, historiador del arte especializado en los estudios *queer* del arte mexicano.

Para muchos, la vida personal y la intimidad de estos personajes —muchos de ellos ya históricos en cuanto a su influencia en el quehacer cultural— deben quedar como eso, información personal y resguardada sólo por sus más cercanos. Sin embargo son historias que debemos contar no únicamente porque arrojan luz a su producción, proponiendo nuevas líneas de estudio sino porque, como ya vimos, la representación importa; por un lado, modifica mentalidades, mientras por otro abre caminos y propone posibilidades. Lo mismo sucede cuando hablamos de la visibilización de las mujeres y la inspiración que puede dar a las generaciones de niñas que por primera vez crecen con esos referentes: ver es soñar.

En esta lucha por la representación se juega también la construcción de lugares seguros e incluyentes, meta que toda institución cultural debería priorizar. Son, como lo ha planteado la UNESCO, aliados estratégicos para lograr el cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo Sostenible que ha impulsado la ONU, entre ellos, la reducción de la desigualdad. Por otro lado, son estas instituciones las que deben garantizar el acceso a la cultura, un derecho humano que no debe negársele a nadie, mucho menos a comunidades vulneradas como la LGBT+. Cada vez son más las organizaciones y los recintos, sobre todo museos, que se suman a la celebración de la diversidad cada mes de junio, un esfuerzo que como público no debemos dejar de exigir. ■

“EL 76 POR CIENTO  
DEL PÚBLICO SE  
SIENTE CÓMODO  
CON LA INCLUSIÓN  
DE PERSONAS LGBT+  
TANTO EN LOS MEDIOS  
QUE CONSUME  
COMO INCLUSO  
EN LA PUBLICIDAD”.

**MATA A TUS ÍDOLOS.** O no. No hace falta. El *mainstream* lo hará por ti. Como lo hizo con Arcade Fire.

Tras la estrepitosa caída que supuso *Everything Now*, que comenzó a apestar apenas salió el primer sencillo, se esperaba una resurrección al estilo Lázaro. Pero no ocurrió. *WE* (2022) resultó ser un desesperado intento por volver a enamorar a los viejos fans. Y cómo sabemos que es una patada de ahogado en toda regla: porque sigue una fórmula. Y sabemos que todas las fórmulas sólo conducen a una cosa: la macdonalización. La banda tiene derecho a sacarse la espina, pero le falta el cinismo para desacralizar el sonido *Funeral*. Al contrario, *WE* despide un dramatismo impostado. Ese dramatismo que tanto éxito cosechó en *Neon Bible* suena aquí bastante acomodaticio.

En *Everything Now*, Arcade Fire hizo un movimiento que no le resultó. Trató de volverse el nuevo Tame Impala. Un error que siguen pagando. Porque Arcade Fire es una banda con una identidad inamoviblemente indie. Su manera de coquetear con el pop en *Reflektor* fue afortunada porque se trataba de eso, de una aproximación. La falla del nuevo disco es creer que con darle al público lo que quiere se van a salvar. Pero nadie se salva. Ni Bowie se salvó de hacer discos prescindibles.

La industria tiene dos maneras de joder a una banda. Una es exigiéndole repetir el éxito hasta el infinito. Y la otra es aplaudirle toda la basura que escupa e intenta hacerla pasar por arte. El problema radica en que la industria nunca enseña a las bandas a lidiar con el fracaso. El nivel de exigencia es descomunal. Tarde o temprano las bandas van a sufrir descalabros. Es normal. Les ha ocurrido a otros artistas. Por ejemplo, Bob Dylan. Nadie como él ha tenido que soportar los embates de la crítica y los fans. Que en muchas ocasiones fue injusta. Aunque también es innegable que dentro de su discografía hay álbums intransitables. Pero Bob supo sortear las dificultades que le presentaba la era y se levantó y volvió a crear grandes discos.

Por mucho que amemos una banda, por mucho que nos encante Arcade Fire, hay que aceptar que van a hacer discos repetitivos como *WE*.

**UN CLARO EJEMPLO** de cómo la industria vuelve perezosas a las bandas es Foo Fighters. Su último disco es el peor de su carrera. Pero la revista *Rolling Stone* le dio cuatro estrellas. Además de que ganaron varios Grammy, esto último como



dodmagazine.es

“LA INDUSTRIA TIENE DOS MANERAS DE JODER A UNA BANDA. **UNA ES EXIGIÉNDOLE REPETIR EL ÉXITO**”.

premio de consolación por la muerte de Taylor Hawkins, lo que lo hace lucir todavía peor.

La presión de la industria es caníbal. Otro caso triste es el de The Black Keys. Una buena banda que se echó a perder por la urgencia de volver a colocar un hit. Su último disco, *Dropout Boggie*, es aburridísimo. Perdieron todo el *feeling*. Ni siquiera el track con Billy Gibbons lo salva. Si una publicación como *Pitchfork*, a la que todo le gusta, te pone un seis de calificación es porque algo está más que podrido. Y es momento de prender las alarmas.

Perpetuarse en la cumbre es imposible. Hay bandas, como los Red Hot Chili Peppers, que ya no tienen nada que decir. Pero son mimados por la crítica. *Rolling Stone* le dio cuatro estrellas a *Unlimited Love*. Un disco que pese al retorno de John Frusciante es un fiasco. Pero nadie se atreve a decirlo porque no nos permitimos juzgar a nuestras nuevas vacas sagradas. Aunque ser fan de una banda no es lo mismo que acarreado de un partido político. La música es para disfrutarse, pero no debemos dejar de ejercer nuestra capacidad crítica y aplaudir cualquier pedo que se tiren.

A *WE* le falta la naturalidad de *The Suburbs*, cuando la banda seguía ávida de hacer música y no le pesaba la losa de ser Arcade Fire. Para lidiar con problemas de esta dimensión tienes que estar ahí. Y Arcade Fire lo ha conseguido. Pero la banda no está exenta de cometer errores. Y es difícil de predecir, pero quizá tardarán en volver a crear un disco con la frescura natural de *The Suburbs*. O a lo mejor en el siguiente disco vuelven a las alturas a las que nos tuvieron acostumbrados por cuatro álbums. Es un volado.

La mejor música del presente la están haciendo bandas nuevas, porque pueden ejercer su libertad creativa sin rendir cuentas a nadie. La industria es el diablo, sí, aunque también es necesaria. La misión del artista es saber en qué momento darle la espalda.

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por  
**CARLOS VELÁZQUEZ**

@Charfornication

CON EL  
MAINSTREAM  
HEMOS TOPADO

**A LOS MÚSICOS SOLÍA** medírseles en ventas de discos y boletos de conciertos, en giras, listas de popularidad, audiencias de radio y televisión. Ahora son las métricas de sus redes sociales, canales y plataformas, las que determinan si obtienen o no recursos para el crecimiento musical. Pero cunde el agotamiento digital entre músicos, abrumados y extenuados entre la autopromoción en línea, las giras y la producción de música.

El *Digital Burnout Report 2022*, publicado por The Music Managers Forum, analiza la situación de los creadores de música y sus representantes. Si un músico quiere venderle su alma a la discográfica a cambio de producción, difusión y promoción, tiene que presentar sus métricas. Lo mismo sucede con las marcas de ropa y bebidas que patrocinan y las productoras que arman los festivales. Sin importar quién sea ni el talento que tenga, si no cuenta con el mínimo requerido de *clicks*, *likes*, seguidores, interacciones, reproducciones, descargas y un largo etcétera, se queda fuera del presupuesto. Pero son músicos, no *influencers*.

Además de hacer música y giras, tienen que volverse expertos en el manejo de sitios como Facebook, Instagram, Twitter, YouTube, Tik Tok, Spotify y Bandcamp, sus métricas, creación de contenido y producción audiovisual para engrosar las filas de seguidores. Si el músico y el mánager no saben hacerlo, tienen que contratar a un profesional que lo haga. Los que no pueden pagar están solos y aplican el *Do It Yourself*. Los músicos jóvenes



unocero.com

“LA ERA DIGITAL IMPUSO MEDIR TODO Y OBLIGA A LA ACTUALIZACIÓN DE CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES”.

tienen a favor la facilidad tecnológica. Supongamos que alguien alcanza las cifras y entra al reino de una compañía, una marca como Vans lo patrocina y lo programan en los festivales más importantes. Lo primero que le exigen es generar más contenidos, antes incluso que componer y grabar. Los contenidos semanales para publicar por kilo en las redes son la prioridad. Por eso tanta música basura.

Las medidas del desempeño laboral, los KPI (Indicador Clave de Desempeño), aplican parejo. La era digital impuso medir todo y obliga a la *actualización* de conocimientos y habilidades para mantenerse vigentes en el mercado. Los músicos podrán tener buenos discos, pero lo que importa son las cifras de su desempeño digital. Números sin corazón, el factor humano y el artístico ya no importan. En el mundo de Linkgodín, donde se respira el ROI (Retorno de Inversión), esta lógica cuadra. Pero medir el talento artístico en cifras duras de ese nuevo Coco que es El Algoritmo, resulta atroz e inhumano. Con todos esos números Coltrane ya hubiera hecho varios círculos geométricos, ¿o no, HDSPM?

## LA CANCIÓN # 6

Por  
**ROGELIO GARZA**

@rogeliogarzap

LOS NUEVOS  
INDICADORES  
MUSICALES

## FETICHES ORDINARIOS

Por  
**LUIGI  
AMARA**  
@leptoerizo

EL PARÉNTESIS  
DE LA HAMACA

Que otros se enorgullecen de su sillón de orejas, yo me precio de ser un lector de hamaca. Tal vez porque la perspectiva de una tarde distendida nunca es mejor que cuando me recuesto en el aire, leo magníficamente atrapado en su lento vaivén, e incluso diría que hay libros —como la obra de Joseph Conrad o las novelas de piratas— que parecen escritos para disfrutarse en su tela de estambre, acaso porque fueron soñados en esa suerte de animación suspendida que propicia la hamaca, en ese nido elemental tensado entre dos mástiles.

**MÁS COLUMPIO QUE CAMA.** con las ventajas suplementarias del autoabanico, la hamaca recuerda al tapete volador de los cuentos, pero sin la tentación de la aventura, como si nos invitara a flotar mansamente en las olas de la inacción y el ensueño. Durante el viaje estático de la hamaca toda forma de gravedad ha sido desterrada y ser absorbidos por ella equivale a adentrarse en un mundo cadencioso y sin prisa que contrasta con el frenesí imperante. La curvatura de la hamaca crea un pequeño hoyo negro en el espacio-tiempo, y en su interior —que puede ser también su exterior— todo propende a la contemplación y aun los refranes quedan sin efecto o se convierten en su reverso: “No dejes para hoy lo que puedes posponer para mañana”.

Gracias a la comba que formamos con ella, la hamaca abre un paréntesis hacia lo alto: un paréntesis de relax que, en el otro extremo, se completa con el techo de la palapa, alguna nube cóncava o la bóveda celeste. Lo importante es que la frase de ese paréntesis hable el idioma del aire fresco.

En una pieza con cadencia de vals a la que muchos padres desesperados han recurrido como canción de cuna, Kevin Johansen contrasta la hamaca con el tobogán y el subibaja. Gracias a un compás elemental y pegajoso, el cantante argentino nacido en Alaska hace un elogio redundante de su cualidad envolvente, potencialmente infinita, capaz de acoplarse al ir y venir del pensamiento.

Al fin y al cabo una red, la hamaca no esconde su condición de trampa. La siesta de diez minutos corre el riesgo de extenderse y continuar todo el día, y quizá por la cercanía formal con el capullo, no es difícil que nos transmute en larvas. Babeantes y sin preocupaciones, lejos del suelo y sus pendientes mientras soñamos ser un hombre que sueña ser una mariposa, despertamos renovados tras ese periodo flotante de hibernación, en una metamorfosis asombrosa que no puede explicarse solamente en razón del descanso. Hay una levedad particular después de dormir en hamaca; una sensación aérea y pendular, cierta embriaguez de volver a tierra firme después de que la mente pudo volar más lejos mientras el cuerpo se anegaba en reminiscencias amnióticas.

**HACE UNOS AÑOS,** en un viaje a Yucatán, el monero Jis me manifestó su propósito de encontrar “la hamaca perfecta”. Viajábamos a una feria del libro, pero pronto quedó claro que su motivación era más trascendente y específica y, por qué no reconocerlo, contagiosa. “Vine a Mérida porque me dijeron que acá vivía mi madre, la hamaca perfecta”, recuerdo que dijo, relegando a segundo plano el mar de libros que nos convocaba. Yo entonces no sabía que por sus venas corría sangre yucateca, pero había algo en su determinación, algo imperioso y obsesionante en su forma de peinar las calles blancas de la ciudad, que hacía sospechar que una hamaca había participado en su concepción, y que en alguna medida su temperamento escurridizo de molusco y su talento proverbial para la hueva estaban relacionados con ese artilugio de solaz y esparcimiento, del que se sentía hijo o bisnieto. (No hay que olvidar que la hamaca, además de remedio contra el sopor tropical, se presta a la experimentación en el arte amoroso, y que su solo bamboleo tiene un no sé qué de sensual e incitante).

“HACE UNOS  
AÑOS, EN UN VIAJE  
A YUCATÁN, EL  
MONERO JIS  
ME MANIFESTÓ  
SU PROPÓSITO DE  
ENCONTRAR ‘LA  
HAMACA PERFECTA’”.



Hamaca medieval, miniatura del *Salterio de Luttrell* (ca. 1330).

Entregado al *dolce far niente*, mientras dejo que la brisa de mis cavilaciones me lleve de un lado a otro sin remordimientos, me pregunto qué habría pasado si, en contraste con el linaje taimado y turbio de Pedro Páramo, todo fuéramos, al igual que Jis, hijos de la hamaca. No puedo asegurar que seríamos más ligeros y despreocupados, pues ya algo del carácter seco del personaje de Rulfo propende al valemadrismo, pero tal vez nuestro talante hosco y macho se suavizaría por efecto de la reflexión ondulante, y sabríamos abandonarnos a la placidez del debraye y a las recompensas de la imaginación.

Dicen los que saben que las hamacas urdidas en la cárcel de Mérida se cuentan entre las mejores del mundo. Quizá porque los presos las tejen mientras fantasean con su libertad, los ejemplares que elaboran en el encierro tienen la vocación del aire y su trama de algodón es equiparable a las nubes. Las tejen con diversos materiales y técnicas, con puntadas que recogen tradiciones locales sin renunciar a la innovación, y las más sofisticadas —y caras— son tan tersas que, para disfrutarlas a plenitud, lo recomendable es recostarse desnudo, libre de toda atadura, como quien se desliza diagonalmente a un sueño antes del sueño.

**AUNQUE UNA MINIATURA** en el margen inferior del *Salterio de Luttrell* demuestra que la hamaca ya se conocía, al menos en Inglaterra, antes del descubrimiento de América, y más allá de las referencias clásicas —pero dudosas— que la vinculan al comandante y estadista Alcibíades, asociamos la hamaca con las playas del Caribe, con un mar azul turquesa y una calma chicha que se apodera del cuerpo y la mente. El consenso, según Corominas, es que la palabra deriva del taíno, pero hay muchas hipótesis sobre su origen, y no es improbable que el invento se desarrollara de manera paralela tanto en la Polinesia como en el Caribe, ese vasto país desperdigado en el que desembarcaron las naves españolas por primera vez y que, según García Márquez, “no es de tierra, sino de agua”. (Además de “hamaca”, derivan del taíno “huracán”, “barbacoa”, “tabaco” y “canoa”. Palabras eufónicas que hacen pensar en unas vacaciones de verano inolvidables, no necesariamente paradisíacas...).

El propio Colón fue quien popularizó la hamaca en el Viejo Mundo, y ya los tripulantes de las carabelas pudieron apreciar las ventajas de su malla colgante, de cierta manera náutica o marina, elaborada con cuerdas y nudos, mientras se mecían, de vuelta a casa, al ritmo de la embarcación.

La hamaca ha dejado atrás su marasmo solipsista y se ha vuelto más hospitalaria. Después del sacrosanto tamaño matrimonial ha dado el salto a fantasías comunitarias en que la horizontalidad no está libre de enredos. Como una telaraña que resiste a más y más elefantes, hay hamacas gigantes que invitan al poliamor, con el guiño de que, sin importar el grado de dificultad de las acrobacias, ya son, en sí mismas, una red de protección. ■