

**VEKA DUNCAN**  
UNA PINTORA NOVOHISPANA

**ROGELIO GARZA**  
BLUE ÖYSTER CULT

**LUIGI AMARA**  
FLUIDOS PEGAJOSOS

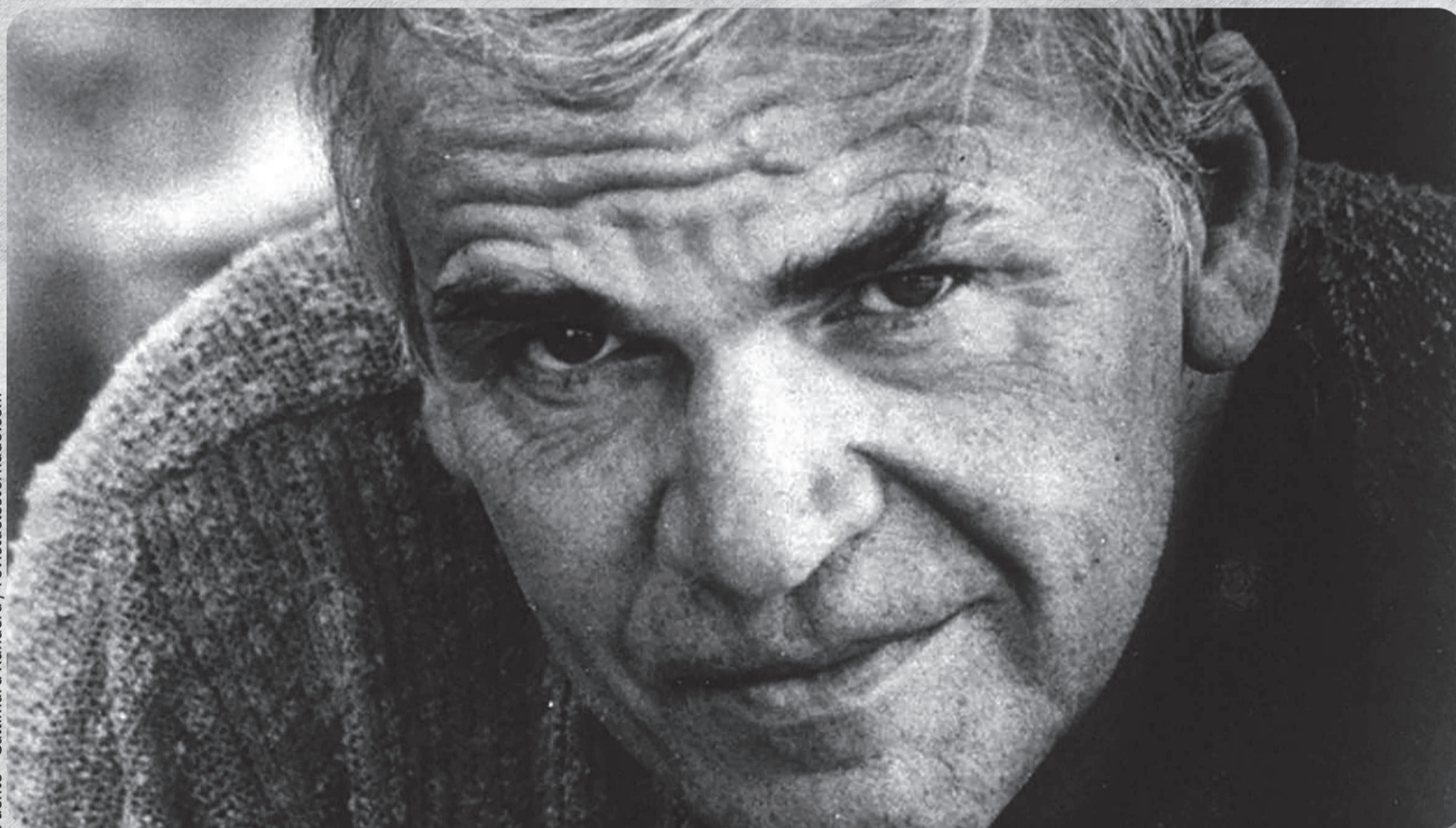
NÚM. 411 SÁBADO 22.07.23

# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]

## MILAN KUNDERA: EL "HUMOR INOPORTUNO"

MERCEDES MONMANY • ALBERTO RUY SÁNCHEZ



Fuente • Gallimard Kundera / revistaelesformudo.com

**"DOLOR PRETAPORTER"  
Y OTROS POEMAS**

MARÍA ELOY-GARCÍA

**LA CIRUELA ELÉCTRICA,  
CAPITAL DEL VINIL EN BC**

CARLOS VELÁZQUEZ

Con la muerte del escritor de origen checo, ocurrida el 11 de julio, se pierde una de las voces torales de nuestro tiempo, en lo que se refiere a la vitalidad de la novela y la defensa de la autonomía de pensamiento y expresión, así como de los matices propios del individuo, ante la verdad unívoca que impone un poder autoritario. En esta edición de **El Cultural** revisamos tanto su trayecto personal como profesional: en ambos, Milan Kundera fue un insobornable creyente en el disenso y el humor como afirmaciones existenciales. La crítica barcelonesa Mercedes Monmany ofrece un acercamiento a su visión a favor de la ambigüedad humana.



# MILAN KUNDERA: EL HUMOR, ARMA ANTITOTALITARIA

MERCEDES MONMANY

**M**erecedor desde hacía décadas de un Premio Nobel errático que nunca llegó, novelista y ensayista de una importancia e influencia descomunal en nuestra época, Milan Kundera, fallecido el 11 de julio en París a los 94 años, sería junto al presidente de la República Checa una vez llegada la democracia, el gran intelectual y dramaturgo Vaclav Hável, autor de *El poder de los sin poder*; junto al igualmente novelista húngaro, disidente del comunismo, György Konrád, o junto al periodista polaco, Premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades 2022, el luchador eterno por las libertades, Adam Michnik, de los más insustituibles emblemas de la Europa Central en los que muchos, hasta la caída del Muro, se reflejarían durante la que sería la larga noche del comunismo en sus respectivos países.

Kundera no sólo fue un pensador imprescindible, defensor de una idea de tradición universal de la

literatura, que englobaba a todos en un territorio común, sin fronteras, desde Cervantes a Goethe y Diderot, desde Kafka a Musil, o desde Laurence Sterne a James Joyce. Fue sin cesar un visionario, un vigía de compromiso insobornable en su lucha contra el totalitarismo, viniera de donde viniera, que diagnosticó con exactitud y lucidez el drama de su zona perennemente castigada, esa Europa Central formada por "pequeñas naciones unidas por una común meteorología", en la que él había nacido.

En 1956, cuando los tanques soviéticos invadieron Budapest, el director de la agencia de prensa de Hungría envió al mundo un mensaje desesperado, que acababa así: "Morimos por Hungría y por Europa". Tres décadas después, en 1983, Milan Kundera abriría un célebre ensayo, *Un Occidente secuestrado o la tragedia de la Europa Central*, de gran actualidad hoy en día a raíz de la invasión de una Ucrania que clama desesperadamente por ser europea, con esta misma escena.

Foto > Galaxia Gutenberg

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



# DESCUBRE EL SECRETO MEJOR GUARDADO DE LA CDMX



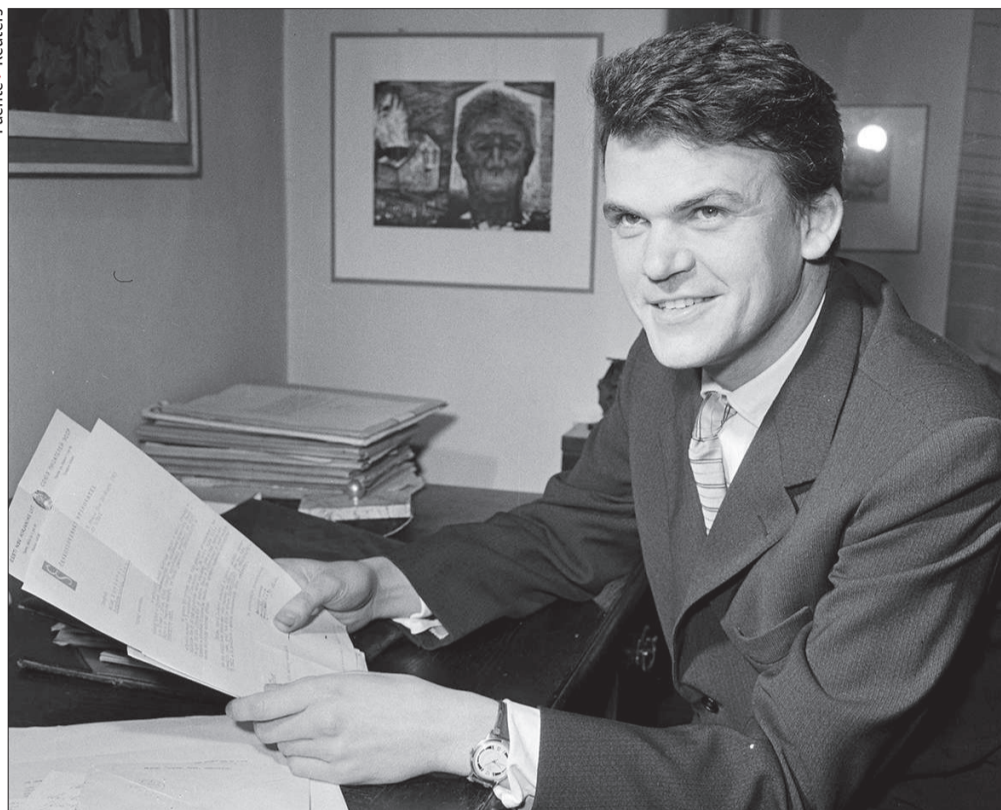
**Círculo  
de Nicolás  
Enríquez.**  
El Parián.

Venustiano Carranza 60, Centro Histórico, CDMX

**ENTRADA GRATUITA** | DE MIÉRCOLES A DOMINGO 10:00 A 18:00 HRS



Fuente: Reuters



Milan Kundera  
(1929-2023),  
en Praga, 1963.

“KUNDERA QUERÍA SER DEFINIDO  
COMO ‘NOVELISTA’, MÁS QUE COMO  
ESCRITOR SIN MÁS, Y DEFENDÍA  
‘EL ARTE DE LA NOVELA’ COMO  
UN MEDIO DE CONOCIMIENTO TOTAL”.

Tanto en la revolución húngara de 1956, durante la llamada “Primavera de Praga” de 1968, o bien en la revuelta polaca de 1970, aquellas “pequeñas naciones” vulnerables, atrapadas entre Alemania y Rusia, proclamaron su anhelo de Europa, su voluntad de fundar y salvar “una Europa archieuropea”. Como recordaba Kundera en aquel texto, las insurrecciones europeas, muy ligadas a la cultura, estuvieron siempre “preparadas, puestas en marcha y llevadas a cabo por novelas, por poesía, por el teatro, por el cine, por la historiografía, por revistas literarias, por espectáculos cómicos populares”.

Nacido en 1929, en Brno, capital de Moravia, como otro de los más grandes escritores checos, Bohumil Hrabal, célebre y maravilloso autor de *Trenes rigurosamente vigilados* y de *La pequeña ciudad donde se detuvo el tiempo*, Milan Kundera se convirtió inmediatamente en una figura internacional desde la aparición de su novela *La broma*, de 1967. Una obra en la que lanzaba un guiño de humor rebelde y sarcástico contra la dictadura, a su compatriota Jaroslav Hasek y su desternillante héroe popular, *El buen soldado Svejk*. Luego seguirían obras magníficas como *El libro de la risa y el olvido*, uno de sus libros más autobiográficos, y en general una deslumbrante bibliografía que va desde novelas como *La vida está en otra parte* y *La insostenible levedad del ser*, volúmenes de relatos como *El libro de los amores ridículos*, obras de teatro como *Jacques y su amor: homenaje a Denis Diderot*, y ensayos, que ya son todo un clásico, como *El arte de la novela*.

Presentada por el autor como una novela, “en forma de variaciones”, a imitación de las variaciones musicales, uno de sus mejores libros, *El libro de la risa y el olvido*, escrito en 1978, ya en el exilio, sería un contenedor espléndido, que aunaba muchos géneros a un mismo tiempo. En sus

siete capítulos estaban desde el relato de ficción en torno a varios personajes que habitan en la negra noche de la represión comunista, el ensayo, el libro filosófico, la crónica histórica, la radiografía de una ciudad —Praga—, la reflexión sobre la sensualidad y el deseo, la autobiografía de un joven comunista y disidente perseguido al final, hasta acabar en la emotiva confesión de culpas retrospectivas. En especial una, muy central, que en este caso no tendría que ver con la política, sino que hacía alusión a la muerte de su padre, el prestigioso musicólogo y compositor Ludvík Kundera, discípulo de Janos Janacek, que ejerció como director de la Academia de Música de Brno hasta 1961: “No podía perdonarme haberle preguntado tan poco, saber tan poco de él... No hay nada más insoportable que dejar pasar de largo al hombre que hemos amado”. Citando a Pascal (“el hombre vive entre el abismo de lo infinitamente grande y el abismo de lo infinitamente pequeño”) Kundera dirá con pesar: “Pensábamos en el infinito de las estrellas y no nos ocupábamos del infinito de papá”.

En 1975 abandonaría su patria, instalándose en Francia. A partir del año 1993 pasaría a escribir todas sus obras en francés, dándose el caso de que, algo molesto con las críticas recibidas, en 2000 decidió publicar, en la primera edición mundial, su novela *La ignorancia* en una editorial española, Tusquets. Sus obras escritas en francés serían *La lentitud*, *La identidad*, *La ignorancia* o la magnífica *La fiesta de la insignificancia*, de 2014. Sería ya

para siempre de nuestros principales guías y pensadores contemporáneos, defensor de ese “humor inoportuno” y de distorsión, de protesta, que se ejerce contra el autoritarismo de cada momento. Que se ejerce no sólo contra realidades inaceptables sino también en defensa absoluta de “un individuo que sigue siendo él mismo”, como el autor decía, y como sucede con los retratos de Bacon. Quería ser definido como “novelista”, más que como escritor sin más, y defendía “el arte de la novela” como un medio de conocimiento total, como una firme reivindicación del pensamiento y meditación incesante de la existencia. Definió la novela como arte ambiguo y profundamente antitotalitario. Como el antídoto que mejor revela la oculta, palpante y complejamente polifónica fisonomía del mundo y del autor que disecciona ese mundo en su mesa o laboratorio de operaciones. Desde su admirado Cervantes, fundador de este “arte nacido de la risa de Dios” y a la vez de la Edad Moderna, la novela, según sostenía en su ensayo *El arte de la novela*, se funda en la relatividad y ambigüedad de las cosas humanas. Es, por tanto, radicalmente incompatible con el universo totalitario. Esta incompatibilidad o cisma absoluto no sólo sería ético, político o moral, sino profundamente planetario y “ontológico”: el mismo, añadiría Kundera, que separa a un combatiente de los derechos humanos de un torturador o a un disidente de cualquier régimen o iglesia ideológica de un *apparatchik*.

La Verdad totalitaria excluye siempre cualquier adorno o vacilación inconveniente. Y adornos lo son todos: la relatividad, la duda, la interrogación. Es decir, todo aquello que impide la Vida en su más amplia extensión y evita que puedan propiciarse las posibilidades de encuentros inauditos, ya sea entre personas, lenguas, libros, cuadros, música o la misma Historia. ■

*Los versos de la malagueña María Eloy-García albergan la excepción del lenguaje y la búsqueda de la columna vertebral de esa otra realidad hacia la que todos nos precipitamos a diario, sin ponerle nombre. Ofrecemos una selección del libro dolor pretaporter y otros poemas, que será publicado en fecha próxima, donde su trabajo poético despliega un inventario de paisajes interiores que nos lleva a creer en su manera de mirar, a darnos cuenta de que también hemos visto así el mundo, aunque apenas caigamos en la cuenta.*

# "DOLOR PRETAPORTER" Y OTROS POEMAS

MARÍA ELOY-GARCÍA

## dolor pretaporter

hoy no me llega la camisa al cuerpo  
llevo un sombrero sistema nervioso central  
y una chaqueta justa de escápula  
me sobra húmero para la manga  
me queda ancha de falso y larga de abismo  
tengo una historia-broche  
clavada en las costillas  
voy toda a contrahilo al bies en zigzag  
todos los patrones al revelarse  
son personas crucificadas  
tengo los vaqueros fémur  
y la pelvis pretaporter  
estreno moda epigenética esta tarde  
me queda tan grande la vertebración  
que viene llena de remiendos  
hoy voy marcando tristeza  
mi propia piel un abrigo de entretiempos  
mi esqueleto y mi sangre más cada una  
[de las cicatrices  
son toda la tendencia que puedo  
para la pasarela de vivir  
y hoy ya no sé si llegaré con estilo  
a la primavera verano

\*\*\*

## apología del barroco

hay veces que citar a proust  
es como ponerse un wonderbrá  
y realmente no hay diferencia  
y tú dices –proust dice–  
y saltan los avezados intelectuales  
a tocarte lo interno del verso  
con dedos de sátiro

con todas sus uñas largas y negras  
no hay naturalidad en el wonderbrá  
ni en proust  
hay que hacer como que no los llevaras  
hay que simular lo voluptuoso  
pero te sale por todas partes  
la pura carne  
así que hagamos lo barroco  
un wonderbrá talla pequeña  
y una cita de proust en francés  
aunque ninguna se te ajuste  
se da el juego de lo evidente  
y la muerte pasa más despacio  
es tan grande el barroco  
como la naturaleza  
a ambos les salva  
la carne  
y la profesionalidad  
del morir

\*\*\*

## teología hermética en el centro comercial

todo nace arrugado  
porque en las cosas pequeñas  
late un mundo plegado  
como las proteínas las flores las montañas  
como el recién nacido  
envejecer es volver a plegarse  
volver a ser cosa pequeña y menguar  
para encapsularse uno  
somos el pacto de guardar  
en nuestro complejo envoltorio el tesoro del gen  
si se piensa no somos más que una camisa  
en manos de una dependienta que la pliega  
una y otra vez

los genes son la moda de la camisa  
y la dependienta es la naturaleza  
con respecto al diseño de la naturaleza  
no lo sé  
¿inditex?

\*\*\*

## lo que piensa en su caja la barbie superprincesa

dime otoño-invierno  
si mi piel policloruro es todo  
dime si puedo sujetar  
con mi interior hueco  
el calambre del nailon puro  
dime a la oreja mundo  
si estarás pendiente  
dime clave si te encuentro  
que te abrocharás sola  
por favor dadme pistas  
más allá de mi ventana de acetato  
más arriba de mi propio cuello vuelto  
si mi cabeza se sostendrá en la ventisca  
si el guante diminuto con sus cinco agujeros  
guardará también el índice tendido  
quiero saber si es posible prevenir  
la felicidad con material inerte  
tener frío y dudar  
quiero saber detrás del tiempo  
no para vivir sobre todo  
sino para llamar al modisto  
y clavar la aguja en el doblez  
de esta herida-sutura  
todo mi plástico vivo canta  
mientras la tersura infinita se agolpa  
en mi corazón de tweed

.....  
**MARÍA ELOY-GARCÍA** (Málaga, 1972) ha sido traducida al alemán, inglés, italiano, francés, portugués, gallego, griego, croata, macedonio, húngaro y catalán. Ha publicado los libros *Metafísica del trapo* (2001), *Cuánto dura cuánto* (2010), *Los cantos de cada cual* (2013), *Los habitantes del panorama* (2019).

Cuando tenía veintitantos años, Alberto Ruy Sánchez estudiaba en París; era la década de los setenta. En uno de esos giros que la Fortuna guarda en un bolsillo pequeño, para unos pocos, se vio tomando clases con Milan Kundera, llegado a Francia años antes. Impartía un curso sobre Franz Kafka, en el que enfatizaba la ironía y la visión paradójica de su coterráneo. Lo aprendido marcó su derrotero literario, en especial su exigencia de la libertad indispensable al creador. En estas páginas el autor mexicano recuerda a su maestro.

# PRIMERA IMAGEN DE KUNDERA

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

@AlbertoRuy

Al final de los setenta, el filósofo e historiador del arte Kostas Papaioanou, que además de maestro se había vuelto amigo, me avisó que una vez por semana vendría a París, de Rennes, un nuevo profesor exiliado de Checoslovaquia, a dar un curso sobre Kafka. "No es muy conocido pero es muy bueno. Te va a interesar. Habla con él porque no admite a cualquiera. Estará en un salón pequeño. Y quiere lectores activos, interlocutores". El tenía menos de cincuenta años, veinticinco más que yo entonces. Ese profesor desconocido se llamaba Milan Kundera. Y el curso breve fue una revelación para mí y marcó en gran parte mi camino posterior de escritor.

Cuando le pedí asistir a su clase, me sorprendió que Kostas le había dado dos ensayos míos en francés sobre las memorias de Nadiezhda Mandelstam y las de Shostakovich (que ahora se pueden encontrar en mi libro *Con la literatura en el cuerpo: ensayos sobre literatura y melancolía*). Me los comentó brevemente y me aceptó de inmediato, haciendo un elogio de Kostas, de su lucidez y su ironía. Ambos eran exiliados que compartían la convicción de que la creatividad y la vida misma no deberían ser reducidas a la política. París en ese momento estaba lleno de exiliados de los países del este, muchos rusos. Había entonces una ebullición muy interesante de pensamiento disidente, que algunos seguíamos con avidez. Pero tanto Kostas como Kundera, que eran más o menos de la misma edad, trataban con insistencia de escapar de la imagen pública de disidentes que se les imponía desde fuera. No por diferencia ideológica sino porque era una

clasificación política, por lo tanto pobre y reductora, que no servía para comprender las complejidades de la vida.

**KUNDERA HABÍA LLEGADO** a Francia algunos años antes, contratado por la universidad de Rennes. No estaba muy contento viviendo allá. Con ese curso trataba de ir allanando el camino para ser contratado en París y mudarse definitivamente. Muy pronto lo lograría. Al terminar las clases era costumbre ir a tomar una copa de vino al café de la esquina. Esas charlas breves eran tan intensas e interesantes como las clases.

Desde nuestra primera conversación caí en la cuenta de que ese profesor había formado parte de un movimiento creativo que me interesó especialmente unos años antes, cuando trabajé en el comienzo de la Cineteca Nacional, en la organización de un ciclo que llamábamos "La nueva ola del cine checo". Junto con una serie muy interesante de películas de los sesenta se hizo una exposición de carteles de diseñadores checos, que eran sensacionales. Habían marcado el diseño gráfico en el mundo. La mayoría de las películas se convirtieron en clásicos; nos descubrían a cineastas y escritores fascinantes, como la feminista Vera Chitilova, creadora experimental de *Las margaritas*; Milos Forman, quien luego haría una carrera notable en Estados Unidos, o Jiri Menzel, que ganó un Oscar con *Trenes rigurosamente vigilados*, película que nos descubría al mismo tiempo a un gran escritor, Bohumil Hrabal (existe, por cierto, una fabulosa biografía de Hrabal escrita por Monika Zgustova, *Los frutos amargos del jardín de las delicias*). Pues resultó que tanto Chitilova

"AL TERMINAR LAS CLASES ERA COSTUMBRE IR A TOMAR UNA COPA DE VINO AL CAFÉ DE LA ESQUINA. ESAS CHARLAS BREVES ERAN TAN INTERESANTES COMO LAS CLASES".

y Milos como Menzel y muchos otros había sido alumnos de Milan Kundera en la escuela de cine de Praga, un maravilloso período de ebullición creativa en Checoslovaquia. En el catálogo de ese ciclo de la Cineteca, que me tocó redactar, además de hacer un comentario sobre cada película y una introducción general, incluí una cronología. En ella puse una línea que provocó una queja de la embajada checa en México: "1968. Intervención armada de la Unión Soviética y los países del pacto de Varsovia. Represión de la primavera de Praga."

La embajada exigió que se retirara el catálogo, que ya había sido distribuido. Mis jefes me señalaron amablemente mi torpeza, tratándose de una publicación oficial, y no pasó más allá de eso. Pero sí se desencadenó una enorme curiosidad en el medio de los cineclubes y filmotecas de la época por conseguir y mostrar las películas que estaban prohibidas por el gobierno ruso-checo, como *Alondras en un hilo*, de Menzel. Y entre ellas, una muy interesante de quien se consideraba entonces el gran cineasta del humor negro e iniciador del movimiento de renovación en el cine checo: Jaromil Jirás, autor de *El llanto*, pero sobre todo de *La broma*, adaptación de la primera



novela de Milan Kundera. Esas películas pueden ser vistas ahora hasta en YouTube, pero en aquella época eran como claves de reconocimiento entre gente de verdadera izquierda. No se consideraba que el partido comunista fuera de izquierda. Era de hecho un sinónimo de sistema y represión. En 1969, Kundera había sido expulsado de la escuela de cine donde enseñaba, y su esposa, de su trabajo en la televisión durante las purgas para aplastar la primavera de Praga.

**QUIEN QUIERA ENTENDER** el mundo de fantasía y luego de represión soviética en el que creció Kundera tendría que leer el libro indispensable de Anne Applebaum, *Iron Curtain, the Crushing of Eastern Europe*, traducido en España como *El telón de acero. La destrucción de Europa del Este*. El padre de Kundera fue un músico vanguardista que se dedicó a la enseñanza y un creyente del Partido Comunista. Como él, Kundera se afilió desde muy joven y muy pronto fue expulsado por primera vez, por un comentario sobre un líder inepto. Sería readmitido algunos años después, luego de publicar dos libros de poemas entusiastas sobre "el futuro radiante" del socialismo en su país, en concordancia con el optimismo oficial. Hubo en los cincuenta juicios sumarios donde personas inocentes era obligadas a —o se convencían de— confesar crímenes ideológicos que no habían cometido. Y ahí, en esa psicología de la ilusión, de la esperanza en un paraíso que justificaba que algunos primero y luego todos pasaran por el infierno, fue germinando en Kundera una lectura distinta de Kafka. Insistía en que lo leyéramos como un profundo humorista y un atento explorador de paradojas.

En su segunda expulsión del partido comunista y al ser excluido de la posibilidad de estudiar y trabajar intelectualmente como lo había planeado, Kundera encontró una nueva libertad. Se dedicó a ganarse la vida en trabajos manuales. Sobre todo fue músico en centros nocturnos. Sus amigos lo describían como un gran pianista de jazz. En esa marginalidad reconocía haber sido muy feliz y haber podido dedicarse a la redacción de su primera novela, *La broma*. En ella, un estudiante escribe una postal a su novia, quien se encuentra en un campamento de adoctrinamiento del partido. Ella le habla del espíritu de alegría y optimismo que reina ahí y que ha aprendido mucho de política, sobre todo a criticar a Trotski, que era desde siempre el adversario designado por Stalin para nombrar a todos sus enemigos ajusticiables. Él le escribe: "¡El optimismo es el opio del pueblo! El espíritu sano hiede a idiotez. ¡Viva Trotski!". En una asamblea manipulada, hasta su novia vota que lo expulsen del partido y lo repriman. Eso le resulta en siete años de trabajos forzados. Cuando regresa a su ciudad, lleno de odio, decide vengarse de todos y robarle la esposa al líder del partido que lo expulsó. Pero nada resulta como lo había planeado. Y su broma se convierte en



Fuente: > wikiquote.org

Franz Kafka (1883-1924), en 1917.

una broma mayor que le juega la historia. Es una historia trágicocómica.

La novela al principio fue censurada. Kundera no accedió a cambiar nada y después de un tiempo, durante una liberalización del régimen, fue publicada convirtiéndose en un tremendo *bestseller*. En Francia, Louis Aragon, comunista bastante dogmático pero entusiasta de los cambios que iba viendo crecer en la Primavera de Praga, quedó terriblemente conmovido por la represión soviética. Cayó en sus manos el manuscrito de *La broma* y lo llevó a Francia para que lo publicara su editor, Gallimard.

En la época de su mudanza a Francia, *La broma* circulaba todavía con el prólogo entusiasta de Aragon, que si bien fue un apoyo decisivo, reducía su lectura a la dimensión política. El prólogo se titulaba: "Una novela que yo considero una obra mayor". Calificaba la represión soviética como una verdadera tragedia. Y veía la novela como la crítica más aguda posible a las prácticas represoras del partido. Pero terminaba con una nota optimista sobre el futuro de la humanidad y la posibilidad de un socialismo con rostro humano. Figuras estereotípicas de la dictadura estalinista en todas partes. Eso incomodaba a Kundera, que se pasaba el tiempo dando explicaciones de por qué había que leerla sobre todo desde otros ángulos. Poco después quitó el prólogo, se concentró en hacer una nueva traducción y puso un epílogo como nota explicativa de su enorme incomodidad. Veía un problema de estilo, un problema de la

concepción del lugar de la novela en el mundo, un problema del lugar de la historia en la literatura y un problema de la tiranía política sobre las otras dimensiones de la vida. Leer a Kafka servía para ir desentrañando y comentando muchos de estos y otros temas del oficio.

**KUNDERA USABA UN SUÉTER NEGRO** de tejido grueso y cuello redondo. Su boca era muy horizontal y sonreía alargando las comisuras hacia atrás, más que hacia arriba. Hablaba un francés lleno de sutilezas, esforzadamente literario, con un acento checo muy marcado. Las cejas pobladas eran como acentos circunflejos. Y tenía el reflejo de jalárselas con el índice y el pulgar mientras hablaba. Del lado izquierdo de la frente tenía tres puntos como cicatrices. Exponía sus argumentos mirando hacia la mesa y alternativamente veía con fijeza a los ojos de quienes estábamos ahí. Sin preguntar interpelaba. Quería sentir en nuestra lectura de Kafka un diálogo con sus ideas. Aprendíamos a leer a Kafka desde una radical incertidumbre. Y a ver en esa falta de certeza un corazón vivo de la literatura, una irónica alegría. Le dije que nos enseñaba a leer de nuevo, respondió que al escribir se aprende de nuevo a leer el mundo. Para él, leer era escribir. Pensaba como escritor, no como estudioso de Kafka.

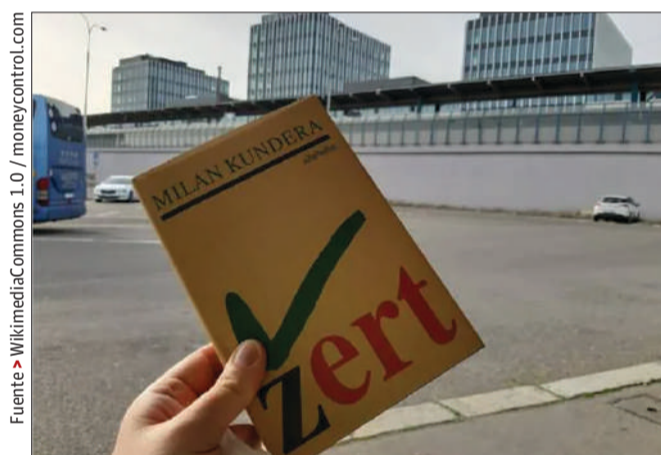
Para Kundera, Kafka vio que el padre endiosado, el de afecto ausente, el mesiánico, produce gente que deja de pensar por sí misma y camina como zombi en los laberintos del poder hacia su perdición culpabilizada. Hacia la sonrisa difícil del padre cruel, del tirano infalible. Kundera leía una continuidad entre el poder del padre de Kafka (ver la *Carta al Padre*) y el poder que hacía al hijo del cuento "La condena" tirarse al río y a Josef K ser ejecutado. Evidencia histórica acompañaba esa lectura: los seguidores de tiranos, los militantes comunistas más férreos, siempre sufrieron padres déspotas. Y buscaban un líder cruel al cual vincularse.

Leer a Kafka con él significó una reflexión sobre cómo el poder autoritario crea una realidad alterna, la invención kafkiana, que se vuelve una mentira en la que los súbditos creen y hasta la víctima adopta su lenguaje laberíntico. El déspota se diviniza, no tiene seguidores: son creyentes. Kundera enfatizaba la autonomía de la visión literaria de Kafka, quien había sabido leer al fondo de cada situación vivida. Y que se aplicaba luego a nuestra lectura lo mismo personal que familiar, a la burocracia, a la modernidad absurda o a la sociedad autoritaria.

“EN SU SEGUNDA EXPULSIÓN  
DEL PARTIDO COMUNISTA Y AL SER EXCLUIDO  
DE LA POSIBILIDAD DE TRABAJAR  
INTELECTUALMENTE COMO LO HABÍA PLANEADO,  
**KUNDERA ENCONTRÓ UNA NUEVA LIBERTAD.  
FUE MÚSICO EN CENTROS NOCTURNOS”.**

Al escritor le impresionaba cómo, en París, Kafka se leía de manera abstracta, "la despersonalización del individuo". Se perdía el sentido de la realidad. Y en Praga se leía siempre como un vaticinio del horror laberíntico del Estado totalitario, de su mesianismo y su teología. Para Kundera lo kafkiano es la exploración de una condición humana que no es exclusiva de un sistema social u otro sino que los atraviesa, dándonos lucidez sobre lo que somos y lo que podemos ser. Y que sólo con la verdadera *poesía* en prosa que hay en la novela se puede decir.

A Kundera le interesaba especialmente hacer una distinción profunda entre la *poesía*, que es un poder de toda literatura que lee a fondo dimensiones de la existencia humana, y el *lirismo*, que es la retórica sentimental de un optimismo vacío. Del lado de la poesía estaba la mejor literatura, la mejor novela, de Cervantes a Kafka y más. La poesía en toda literatura obliga a cada escritor a preguntarse *qué dice mi libro que no puede ser dicho de otra manera*. Del lado del lirismo estaban las canciones y poemas al estilo de la trova cubana de los sesenta



Su novela *La broma*, publicada en 1967, fue prohibida en Moscú.

“SOLÍA HABLARSE MUCHO DE MÚSICA Y SOBRE TODO DE MÚSICA VANGUARDISTA, COMO LA QUE ENSEÑABA SU PADRE. EN ELLA ESTÁ LO QUE ÉL LLAMABA EL LABORATORIO DE LA FORMA. Y TODAS SUS NOVELAS TIENEN UN SUSTRATO MUSICAL. HABLABA DE PUNTOS Y CONTRAPUNTOS”.

y todo canto del optimismo tercermundista que acarrea la demagogia oficialista de dictaduras populistas y autoritarias. Porque, decía, el lirismo canta la ilusión de paraíso que hay en el infierno.

EN SUS CLASES solía hablarse mucho de música y sobre todo de música vanguardista, como la que enseñaba su padre. Porque en la música de vanguardia está lo que él llamaba el *laboratorio de la forma*. Y todas sus novelas tienen un sustrato musical. Hablaba de tonalidades narrativas, de puntos y contrapuntos, de secuencias y variaciones. Ninguna de sus novelas es realista ni tradicional. Y algunas, como *El libro de la risa y el olvido*, eran rechazadas en Estados Unidos por no ajustarse al prejuicio de la forma tradicional del género.

Dos temas me interesaron particularmente y llevaron a largas discusiones. Uno: el de la libertad necesaria del autor para escribir lo que uno necesita decir, sin obedecer a las exigencias identitarias que piden a cada escritor hablar exclusivamente desde su pertenencia racial, social, nacional o ideológica. En diálogo con él y con Goytisolo, como otra referencia argumentativa, fue creciendo la felicidad de habitar el Mogador de mis novelas, tanto como la otra vertiente de mis libros: la exploración del poder autoritario y sus relaciones complejas

y paradójicas con la creación. Para Kundera, este tema está vinculado al secuestro de la cultura europea checa por la brutalidad soviética. El robo civilizatorio que hizo que una parte fundamental y central de Occidente fuera pensada colonialmente como un oriente cultural que no es. Como sucedió de otra manera y sucede ahora con el secuestro y genocidio de Ucrania por Putin.

Y segundo, el tema de la libertad para experimentar con la forma como uno quisiera y pudiera, tomando de otras artes si era necesario las soluciones técnicas llevadas a la escritura. Las discusiones nos llevaban a un punto que ha sido crucial en mi obra pero también en la reflexión cultural de *Artes de México*: somos hijos del barroco, de sus libertades esenciales formales e imaginativas, en contraste con la rigidez realista derivada del protestantismo. El barroco es confluencia, no polarización. Es sensualidad de las formas, no austeridad empobrecedora. Y esa ascendencia barroca, siempre lo hablamos, es algo que une a la cultura centroeuropea con la hispanoamericana. Un fundamento común del cultivo de lo posible. Nuestras literaturas, decíamos, son la física cuántica de la literatura universal. En todo caso, la obra de Milan Kundera sí lo es, una nueva dimensión mental para pensar, comprender y sentir nuestro mundo. ■

**AGENTS OF FORTUNE**, del grupo neoyorkino Blue Öyster Cult, cumplió cuarentaisiete años. A diario pasan aniversarios discográficos, pero éste me enganchó tanto a los catorce años que a través de las décadas lo conservo en vinil, casete y compacto, desde 1984. Lo produjo el compositor, poeta y escritor Sandy Pearlman, la mente maestra detrás de BÖC, célebre desde la portada de simbolismos hecha por Lynn Curlee, y ciertas canciones clave de su repertorio: “This Ain't the Summer of Love”, arquetipo guitarrístico de metal, garage y stoner; “E.T.”, un canto de fe extraterrestre; “The Revenge of Vera Gemini”, coescrita y cantada por Patti Smith, entonces pareja del tecladista Allen Lanier, y “(Don't Fear) The Reaper”, el bello y controvertido hit sobre el amor suicida que los lanzó al mundo.

BÖC es duro hasta de clasificar, la etiqueta que mejor les queda es la de occult rock. Se pusieron un nombre gay, tras del cual se oculta una sociedad alienígena creada por Pearlman que se identifica con la señal de Bill Gawlik, un signo de Saturno alrededor del cual gira su imaginaria. Desde que salieron del huevo se nutrieron de pensamiento mágico: literatura, ciencia ficción, ocultismo, esoterismo, astronomía, astrología, ufología, conspiraciones, guerras mentales, hiperviolencia y el *néctar de la antipatía* en quince discos. Pero como una maldición azteca, no han podido tocar aquí: el 25 de mayo de 1986 se canceló dos horas antes su concierto en el Palacio de los Deportes. Y treintaicuatro años después,



“BÖC TIENE CONEXIONES CON MÉXICO: **OVNIS, ALUCINÓGENOS, BRUJOS, PIRÁMIDES Y OAXACA**”.

anunciados en el festival Domination 2020, cancelaron por pandemia. Sin embargo, existe la versión de un viaje a los hongos y una tocada en Oaxaca durante los setenta.

BÖC tiene conexiones con México: los ovnis, los alucinógenos, los brujos, las pirámides, los dinosaurios -como el de su canción “Godzilla”- y Oaxaca. En el disco *Cultösaurs Erectus* (1980) incluyeron fotografías e ilustraciones de fósiles oaxaqueños. En su libro *Gay Rock* (Júcar, 1975), el fallecido poeta español Eduardo Haro Ibarras les dedica un texto en el que menciona la enigmática presentación de BÖC en Oaxaca. Asegura que mientras tocaban “Transmaniacon MC”, inspirada en Altamont y Los Ángeles del Infierno, sucedieron dos eclipses de sol entre los cinco minutos que duró la canción. Los seguidores del culto no tenemos otras versiones que lo confirmen, pero tampoco tenemos dudas. Es la clase de historias que han hecho el mito de BÖC, un grupo con huevos de dinosaurio, hoy activo con dos miembros esenciales, Buck Dharma y Eric Bloom. Kronos los proteja hasta que rompan la maldición azteca. ■

## LA CANCIÓN #6

Por **ROGELIO GARZA**

@rogeliogarzap

BLUE  
ÖYSTER CULT



*Décadas antes de que se valorara incluir en una pieza periodística la subjetividad y el punto de vista propio del autor, en España una joven se disfrazaba para colarse como una interna más en prisiones, manicomios, albergues, maternidades. Conseguía escribir textos personalísimos, cargados de emoción, distintos a lo que se acostumbraba en la época: prefiguraba el New Journalism de los años sesenta y setenta. Le gustaba llamarlos "reportajes vividos". Javier Ibarra sigue su periplo y cómo terminó en México, haciendo cine con Tin Tan.*

# MAGDA DONATO INICIÓ EL PERIODISMO GONZO

JAVIER IBARRA  
@cepheacephea

La española Magda Donato es un caso especial. Lo interesante de su trabajo creativo es que todo lo que hizo dentro de la corriente que a partir de la década de los setenta conocemos como *nuevo periodismo* ocurrió mucho antes de que cientos de escritores buscaran realizar historias de inmersión, como las Hunter S. Thompson en *Miedo y asco en Las Vegas*, de 1971.

## HÁBIL Y AUDAZ

Durante los años del régimen democrático español de la Segunda República (1931-1939), para escribir sus "reportajes vividos", como ella los llamaba, partía de experiencias obtenidas con astucia y de forma incógnita —siendo una interna más— en una cárcel, un manicomio, una maternidad o un albergue de pordioseras. También se hizo pasar como secretaria de un mago, a fin de dar a conocer el ambiente del ocultismo y fue enfermera de una clínica de operaciones estéticas para mujeres, entre otras. De ese modo, inventando sus propios personajes, relató de forma cruda, audaz y verídica diferentes entornos, algunos de ellos del contexto más arrabalero de la sociedad española de la época.

En el artículo "La vida en la cárcel de mujeres", para ser recluida cometió un delito menor —insultó "gravemente" a una cómplice, quien la denunció—, por lo que un juez le dio la respectiva condena, mientras para escribir "Un mes entre las locas" consiguió un certificado médico apócrifo: asentaba que la mujer "tenía alteración de las facultades mentales". De esa manera ingresó al hospital psiquiátrico. "Yo he mirado a mis compañeras sin las gafas de la ciencia y con mirada nada más —y nada menos— que humana. Y así, he adquirido la convicción de que en su desgracia les falta lo que más necesitan: comprensión", expuso. Su trabajo periodístico le dio reconocimiento en España.

## PERIODISTA POR MÉRITO PROPIO

Magda Donato nació en Madrid en 1898. En realidad se llamaba Carmen Eva Nelken, pero prefirió usar pseudónimo, con el que podría ser mejor recibida. Libros suyos como *Reportajes*, publicado por Editorial Renacimiento en 2009, son necesarios para conocer sobre la tradición de la crónica y el reportaje escritos en Hispanoamérica. Sus textos probablemente tomaron como inspiración a su hermana

"PARA ESCRIBIR 'UN MES ENTRE LAS LOCAS' CONSIGUIÓ UN CERTIFICADO MÉDICO APÓCRIFO [E] INGRESÓ AL HOSPITAL".

mayor, Margarita Nelken, reconocida escritora feminista y activista política madrileña, quien se convirtió en una de las primeras diputadas del país, en su caso, del Partido Socialista Obrero Español (PSOE); incluso fue elegida en tres ocasiones (1931, 1933 y 1936) durante la Segunda República Española, antes de que iniciara la dictadura franquista (1939-1975).

Quizá queriendo imitar a su hermana salía a las calles en busca de historias, que convertía en crónicas narrativas y reportajes de largo aliento. Gracias a su escritura sin tapujos se convirtió en una voz del feminismo: habló por y sobre las mujeres trabajadoras. Algunas declaraciones causaron mucho revuelo, entre ellas ésta: "Las feministas pueden dividirse en dos categorías: la turba inmensa de las que hablan y el pequeño núcleo de las que obran".

Venía de una familia acomodada de España, dueña de una joyería en la Puerta Sol,

una de las plazas más famosas en la zona centro de Madrid. Comenzó la carrera periodística a los 19 años, en el periódico *El Imparcial*. En su columna —aparte de tocar temas urbanos— le dio voz al sexo femenino: abordaba problemas que vivían las mujeres y también hablaba de moda. Entre los periódicos y revistas donde publicó destacan *El Heraldo de Madrid* y *Estampa*.

Entre otros grupos femeninos vulnerables se interesó por las trabajadoras domésticas. "En pleno siglo XX, la criada, ya transformada en el extranjero en obrera doméstica o en ayuda de casa, social y legalmente dignificada y protegida, sigue siendo aquí el ser que ha nacido para servirnos, y nada más", escribió.

## VIAJE A MÉXICO

Al iniciar la Guerra Civil Española en 1936 se dedicó a hacer reportajes sobre los soldados republicanos, alejándose un poco del estilo que la caracterizaba. Pero en cuanto terminó el conflicto y se instauró la dictadura franquista, ella y su hermana tuvieron que salir de España; estuvieron un par de años en Francia, para llegar a México en 1941. Por los conocimientos teatrales y de literatura infantil que tenía, en la Ciudad de México dejó a un lado su etapa como periodista para convertirse en actriz. Con su pareja, el español Salvador Bartolozzi, escribió obras de teatro que se estrenaron aquí.

Fue parte de la llamada Época de Oro del cine mexicano, entre mediados de los treinta y los cincuenta del siglo XX. Apareció en películas como *La liga de las muchachas*, *El amor no es negocio* y *Curvas peligrosas*. En lo personal supe de ella gracias a Tin Tan, mi cómico favorito mexicano, ya que la creadora de "reportajes vividos" formó parte de largometrajes que no me aburro de ver, como *Chucho el remendado* o *El ceniciento*. Para 1966 y ya con un reconocimiento dentro de la actuación en el país, falleció en la Ciudad de México. Un premio llevó su nombre hasta 1973; con él se reconocía la mejor obra escrita y era administrado por la Asociación Nacional de Actores (ANDA).

Hoy, al ver la foto de 1952 —año en que se estrenó *El ceniciento*— donde aparecen Tin Tan, su carnal Marcelo y Magda Donato en el papel de Sirenia, no puedo creer que haya visto tantas veces la película sin saber quién era ella, una pionera dentro del periodismo de inmersión. □



Magda Donato (1898-1966).

Nadie lo vio venir durante las últimas décadas del siglo XX: aunque hoy el vinil se vende bien, en aquellos años era una antigüedad, un gusto en desuso. En Tijuana abrió en 1994 un local de venta de CDs y viniles en el exacto lugar donde se encuentra hasta hoy, a punto de cumplir cuarenta años de ofrecer rock, jazz, blues, folk, heavy, punk. La ciruela eléctrica resistió la crisis derivada de la piratería, de los iPods y del surgimiento de Napster; su atractivo principal son, precisamente, los discos de acetato. Carlos Velázquez da cuenta de esa historia.

# LA CIRUELA ELÉCTRICA: CAPITAL DEL VINIL EN BC

CARLOS VELÁZQUEZ

@Charlyfornicio

Dice Penny Lane en *Almost Famous*: "Siempre que te sientas solo, ve a la tienda de discos de tu ciudad". Durante la segunda mitad del siglo XX, la tienda de discos funcionó como centro de reunión para los friks de la música. Con la crisis que sufrió la industria musical, la gente dejó de comprar música en formato físico; a partir de la aparición de iPod, de Napster y de la piratería, cientos de tiendas en el planeta cerraron. Sin embargo, algunas resistieron, y sin renunciar a la venta de viniles. Sus propietarios, como los personajes de *Alta fidelidad*, nunca se dieron por vencidos. Tal es el caso de La ciruela eléctrica, un espacio modesto en el que siempre suena música en vinil, ubicado en la frontera más transitada del mundo.

**NACIDA EN 1994** (un año que fue convulso para el país entero y para Tijuana en especial, aunque Sergio Torres, el cabecilla del proyecto, se deslinda de todo esoterismo de la efeméride) mantiene en la actualidad una envidiable salud. La bautizaron así en honor a la banda sesentera The Electric Prunes, que se separó antes de que finalizara la década. En aquellos años Los ciruelos, como les dice la raza, estaban muy clavados con la psicodelia, con bandas como 13th Floor Elevators, The Chocolate Watchband o The Sacred Mushroom. La tienda comenzó a cocinarse desde 1986, a unas tres cuadras de ahí, con venta de discos en el South Meet, durante los fines de semana. Se establecieron en el número 8151 de la calle sexta. Desde su apertura nunca se han cambiado de lugar. El próximo año cumplirán tres décadas en la misma locación. Y se presume que es la tienda más longeva del país. Es decir: la única que se ha mantenido en funciones desde el 94 hasta el presente.

Durante los dosmiles, La ciruela atravesó por momentos difíciles. Tener una tienda de discos se convirtió en un pésimo negocio. Pese a ello se mantuvo a flote gracias a todos aquellos amantes de la música que nunca dejaron de comprar discos. O casetes. O viniles. Mientras que muchas tiendas de segunda mano de todo el país se deshicieron de los discos de vinil, algunas los tiraron directamente a la basura, los aferrados de La ciruela siguió reservándose una sección. Cada tanto vendían o intercambiaban material con alguien que no había jubilado su tornamesa. Nunca se imaginaron que el vinil resurgiría y se volvería a posesionar como el formato dominante.



Fuente: @tijuana.info

A tal grado que hoy en día el principal atractivo de La ciruela es su oferta de viniles.

**LA CIRUELA ES** un pequeño cuadrángulo que se divide en tres partes. La pared derecha está ocupada por la sección de video, DVD y blu ray. Ahí se encuentran cientos de películas y conciertos. Al centro hay una enorme mesa atestada de CD's usados, por orden alfabético. En su mayoría son rock, pero también hay jazz, blues, folk, heavy, punk. Del lado izquierdo se encuentra la parte dedicada a los viniles usados y nuevos. Los usados están divididos por géneros, década y bandas. Los nuevos están organizados por tres categorías, una de rock general, otra de rock en español y las dedicadas a las discografías de grupos o solistas como Sonic Youth o David Bowie.

Encima de las cajoneras se aposenta el aparato para los coleccionistas bravos. Una pared con discos usados pero codiciadísimos. Primeras ediciones, ediciones raras o importadas de Japón o Europa. Los precios van desde los quinientos pesos hasta los quinientos dólares. El disco más caro que han vendido de esa sección ascendía a los quinientos dólares. Que con el tipo de cambio del momento equivalía a diez mil pesos. Se trata del *butcher cover* de los Beatles, apodado así por la foto de la banda ataviados como carniceros. Es una recopilación llamada *Yesterday and Today*, lanzada por Capitol de manera exclusiva para Estados Unidos en 1966. Otras cosas que cuelgan de la pared son la primera edición inglesa de *My Generation* de The Who, por cuatro mil. O una copia promocional del *Blue Valentine* de Tom Waits, por mil. O una copia para DJ del *Soldier* de Iggy Pop, en quinientos. O rarezas como la reedición de *Artaud* de Pescado Rabioso con la réplica de la caja original, en dos mil.

Algo que distingue a La ciruela de otras tiendas del país es su honestidad a la hora de fijar el costo de los viniles. Su filosofía consiste en vender a precio razonable el catálogo, porque las ediciones raras se rigen por otras leyes de mercado. Mientras distintas tiendas del interior de la república les hincan el diente a sus clientes, aquí los discos son más accesibles. Por ejemplo, el *Bad Moon Rising* de Sonic Youth nuevo y cerrado sale en cuatrocientos pesos. La misma edición en MercadoLibre cuesta 830, y en Amazon, 673. En La ciruela se pueden encontrar decenas de títulos a menor precio que en línea. Esto es vital para los coleccionistas de vinil.

**LA CIRUELA, COMO TIENDA** de la vieja escuela, no vende en línea para México, debido al inconveniente que representa la aduana. Sólo hace envíos a Estados Unidos a través de Discogs. Se ha mantenido a flote gracias a un público fiel de tijuanaenses, gabachos (entre su clientela han figurado empleados de la legendaria Amoeba Records de Los Ángeles) y de cientos de turistas amantes de la música que, a su paso por Tijuana, se sientan solos o no, siguen el consejo de la Penny Lane y se lanzan a husmear en las cajoneras de La ciruela. Donde habitan no pocas joyas a precios insólitos. Por ejemplo, una copia de promo de *New York* de Lou Reed se vendía, hasta antes de la reedición nueva que comenzó a circular en 2020, por menos de doscientos pesos, pero en Amazon México un vendedor la ofrecía por cinco mil. Pocas tiendas de discos se manejan con la misma honestidad.

La ciruela también es impulsora de la feria del disco. Establecido en 2014, el Tijuana Record Show es una fiesta que gira alrededor del vinil. Es un tianguis donde la gente compra, vende e intercambia viniles durante toda una jornada. Se ha desarrollado en diferentes sedes, como el Black Box, el Cecut o la Mezcalera. La inquietud nació porque no había ferias del disco en Baja California. La primera se organizó en Mexicali en 2013. La respuesta de La ciruela fue el Tijuana Record Show, que cada año ha crecido hasta volverse un referente. Únicamente no se llevó a cabo durante la pandemia. Pero en su última edición reunió a cincuenta expositores.

La ciruela ha demostrado que se puede hacer negocio siendo fiel a tus principios. Su fiel clientela es prueba de ello. Como dice el título de Supertramp: *Crisis? What Crisis?* ■

La mujer nos mira de frente: sostiene una paleta en su mano izquierda y un pincel en la derecha. Detrás de ella hay una escultura de estilo grecorromano aún en proceso. Lo que vemos es un cuadro hecho con un propósito muy claro: mostrarnos que la persona representada es una artista. Su mirada y postura, determinadas y de una gran dignidad, no dejan lugar a dudas. Esta descripción no sería para nada sorprendente si no fuera porque se trata de un autorretrato creado por la única mujer que fue miembro de la Academia de San Carlos durante el Virreinato y, también, la primera en México que firmó una obra de arte. Su nombre era María Guadalupe Moncada y Berrio. El pasado 13 de julio regresó a su casa, el Palacio de los Condes de San Mateo de Valparaíso, hoy Foro Valparaíso, en la capital mexicana.

**ESTE HITO PARA LA HISTORIA** del arte mexicano tiene su origen en la repatriación del ya descrito autorretrato para incorporarlo al acervo de Citibanamex, una de las colecciones privadas de arte más importantes del país. La trascendencia de esta adquisición se vuelve doble: por un lado, se trata de una pieza muy singular, que abrirá nuevas vetas de trabajo sobre las mujeres en la plástica de la Nueva España; por el otro, es una obra que guarda un vínculo histórico, e incluso afectivo, con el antiguo palacio que fue sede del banco durante más de un siglo y que, a partir de 2019, se convirtió en Foro Valparaíso, pues fue construido originalmente como residencia de la familia de la pintora. Es ahí donde a partir de este mes y hasta el 15 de octubre se podrá ver su autorretrato en diálogo con otras obras de su autoría y retratos de la familia en la exposición *Yo, María Guadalupe Moncada, pintora, vuelvo a casa*.

La muestra es tanto una presentación en sociedad de Moncada como artista por derecho propio, y también una celebración de su regreso a México y al palacio que alguna vez habitó. Eso es evocado en la museografía que, a través de lienzos ilustrados y mamparas drapeadas, juega con la teatralidad muy propia del barroco y, a la vez, nos invita a sentirnos en una fiesta. El entorno festivo se complementa con recursos didácticos que aportan actividades divertidas para este verano, sobre todo pensando en públicos infantiles y también en la inclusividad de personas con discapacidad, pues el acceso universal es prioritario en Foro Valparaíso. Si bien los ambientes lúdicos ayudan a relajar un poco la solemnidad con la que suelen presentarse los temas novohispanos, los contenidos no dejan de profundizar en la obra y el tiempo de Guadalupe Moncada. Por el contrario, se ahonda en su entorno más inmediato, el de su familia, como también en el social, al ofrecer una pincelada del mundo novohispano de una manera muy asequible para todos los públicos.

En este sentido, al recorrer la muestra es muy evidente una realidad en la historia de las luchas de las mujeres: fueron siempre las privilegiadas quienes abrieron camino. Esto es tan cierto en los movimientos sufragistas como en el arte. Descendiente de los marqueses de Jaral de Berrio y los condes de San Mateo Valparaíso, Guadalupe Moncada creció en el seno de una familia que hizo fortuna en el comercio marítimo y con ello cimentó su participación en ámbitos tan diversos como la ganadería, la minería, el ejército y, también, el mecenazgo artístico y educativo. Protagonistas de

la élite ilustrada de la Nueva España, tanto su abuelo como su padre eran hombres de letras y ciencia, por lo que la pintora creció rodeada de libros y arte. También tuvo un enorme privilegio, reservado en su época casi exclusivamente a los hombres: tuvo educación. En su caso, recibió lecciones en casa, pero no por ello debieron ser de menor calidad, pues como lo atestigua uno de los retratos presentados, ya desde una muy temprana edad realizaba ejercicios similares a los que se enseñaban en la Academia de Bellas Artes. Esto nos acerca a un mayor entendimiento de cómo se formaron las primeras mujeres artistas en México y confiere una gran importancia a las piezas exhibidas en Foro Valparaíso.

**VER UN AUTORRETRATO** firmado por una pintora virreinal, en el que se muestra su oficio sin sombra de duda, "dará un vuelco a la historia del arte", asegura Caty Cárdenas, directora de Patrimonio Artístico de Citibanamex, en entrevista para **El Cultural**. "Es una mujer que es creadora, que se siente orgullosa con su paleta y nos invita a revalorar la figura femenina en el arte del barroco novohispano", añade. Al respecto,



Alberto Sarmiento, director de Foro Valparaíso, complementa: "Estamos asistiendo al descubrimiento y a la creación de un personaje. Ella misma decide tomar su personalidad individual y dejarla pintada en un lienzo. Eso resulta un hecho extraordinario para reconstruir la presencia de la mujer en la pintura de la Nueva España."

La excepcional posición social y económica de Guadalupe Moncada fue en definitiva un factor en su reconocimiento como pintora, pero eso no debe opacar el hecho de que también lo fueron su evidente talento y manejo de la técnica. Al visitar la exposición, el público podrá ver que en el marco del autorretrato repatriado aparece una placa donde se lee "Goya"; esto se debe a que durante muchos años fue erróneamente atribuido al afamado pintor español.

En palabras de Alberto Sarmiento, es probable que en sus viajes a España conociera la obra de aquél o incluso tomara clases con alguno de sus discípulos, lo cual explicaría esta confusión, ya que sí hay en sus trazos similitudes notables. A pesar de no contar con una firma, tras una minuciosa investigación, que incluyó la opinión de diversos especialistas, y a partir de los datos de procedencia, como el hecho de que fuera puesta en subasta por los descendientes de la misma familia, se determinó que esa atribución era falsa, pero no por ello menos trascendente, ya que indica la gran calidad de la pintura de la creadora.

*Yo, María Guadalupe Moncada, pintora, vuelvo a casa* es una oportunidad para ver el Virreinato y su legado artístico desde otra perspectiva, la del género, hoy en día tan importante. ■

## AL MARGEN

Por  
**VEKA  
DUNCAN**

@VekaDuncan

## UNA PINTORA NOVOHISPANA REGRESA A CASA

"LA MUESTRA  
ES UNA  
PRESENTACIÓN  
EN SOCIEDAD  
DE GUADALUPE  
MONCADA  
COMO ARTISTA  
POR DERECHO  
PROPIO".

## FETICHES ORDINARIOS

Por  
**LUIGI  
AMARA**  
@leptoerizo

FLUIDOS  
PEGAJOSOS

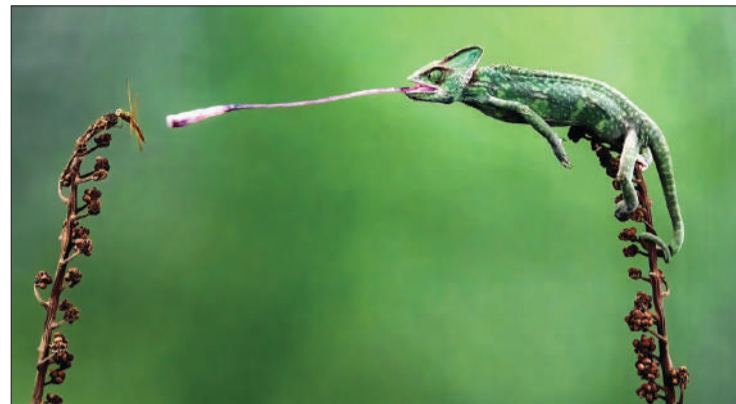
Quizá porque nuestro cuerpo produce de forma natural excrecencias pegajosas nos hemos rendido a la fascinación de los adhesivos, a la fiebre un tanto lujuriosa del pegamento. La piel herida se restaura a sí misma a través de un tejido fibroso, pero en general las sustancias viscosas —como la miel y los aceites— contribuyen a su cicatrización, no sólo desde el punto de vista de la asepsia, sino como emplasto. En el box se recurre a la vaselina al menor corte de ceja, y hay evidencia de que nuestros antepasados utilizaban resinas naturales como bálsamo desde hace miles de años, incluso para sanar las llagas del alma. Lamerse las heridas puede ser una forma primitiva de autoconsuelo pero, al igual que los perros, confiamos en el poder de la saliva para curarnos a nosotros mismos.

Uno de los descubrimientos más significativos de la infancia radica en notar que secretamos pegamentos potenciales, colas básicas en las que las nociones de *porquería* y *viscosidad* se cargan de nuevos significados. Pese a su fijación variable, hay una edad en que ponemos a prueba las propiedades adhesivas de los desechos del cuerpo, mientras nos embadurnamos toda clase de ungüentos, derrames gelatinosos y siropes. ¿Quién no derrochó litros y litros de Resistol sólo para repetir la experiencia de pegar y despegar las palmas de las manos y crear una membrana semejante al pellejo? Acaso porque los años de formación se caracterizan por una receptividad omnímoda en la que *todo se nos pega*, la exploración del mundo y el descubrimiento del propio cuerpo confluyen en la maravilla de la adherencia. Buena parte del aprendizaje de esos primeros años consiste en desenvolvemos en un ambiente pegadizo y promiscuo, pringoso y contingente, en que la mengambrea se transforma en nuestro elemento.

**LA CUALIDAD ADHERENTE** de los fluidos corporales deriva de los coloides orgánicos de las proteínas. Todavía se preparan pegamentos a partir de fibras de origen animal, hirviendo tendones, pieles y pezuñas. La palabra *colágeno* deriva del griego *κόλλα*, que significa “pegamento”; si hoy casi hemos abandonado el uso de *cola* en esta acepción, tal vez responda a que el vocablo perdió elasticidad y se secó. Hace décadas que preferimos los adhesivos sintéticos, más versátiles y eficaces.

Aun cuando me gustaría llevar más lejos la conjetura del origen del pegamento como algo derivado del cuerpo, no existen evidencias prehistóricas del uso pegajoso de los mocos, el esperma o la baba. El primer pegamento conocido es de origen vegetal y se remonta al Pleistoceno, cuando los neandertales emplearon brea de corteza de abedul para fabricar hachas. El procedimiento requería del dominio del fuego y de conocer las propiedades de las materias primas, y no sólo llama la atención la habilidad tecnológica para su destilado en época tan remota (hace doscientos mil años), sino que ese gluten primigenio se utilizara para unir materiales disímboles, como la piedra y la madera, antes que para reparar lo roto. El mundo era quizá demasiado joven entonces para que hubiera cosas partidas o quebradas; tal vez el concepto naciente de *pegamento* apuntaba sólo a la unión y la amalgama, en vista de que todo estaba por inventarse.

Según Pascal Picq y otros paleoantropólogos, las herramientas de los humanos antiguos, muchas de ellas copiadas o tomadas en préstamo por los demás linajes humanos, no son meras prolongaciones de nuestras capacidades naturales, sino parte de un sistema coevolutivo en el que interactúan la biología, la cognición, la técnica y la sociedad. Los pegamentos primitivos, al posibilitar la elaboración de utensilios cada vez más sofisticados que garantizaron nuestra supervivencia, estarían trenzados no sólo



La saliva del camaleón, uno de los pegamentos más poderosos.

Fuente > nationalgeographic.com.es

a nuestra cosmovisión, sino también, de una forma que va más allá de lo metafórico, a nuestro ADN.

Se conocen toda suerte de gomas, resinas, látex, betunes, almidones y chapopotes con los que se ha experimentado a la largo de la historia. En épocas precolombinas uno de los pegamentos más socorridos fue el *tzácutli*, un polvo blanco que se obtiene de los bulbos de ciertas orquídeas y que, entre otras cosas, posibilitó la elaboración del papel amate y la expansión del arte plumario. Francisco Hernández, en su *Historia de las plantas de la Nueva España*, lo describe como “un gluten excelente y muy tenaz”, que poseía además propiedades medicinales contra la disentería y la “demasiada laxitud”. Fernando Martínez Cortés le dedicó un estudio amplio y pormenorizado al tema: *Pegamentos, gomas y resinas en el México prehispánico*. Allí refiere que la empresa Resistol S. A. practicó exámenes a los tubérculos y concluyó que su adhesividad era “elemental”.

**NO ES CASUALIDAD** que las plantas epífitas y parásitas, las cuales han desarrollado mecanismos de adhesión para fijarse a sus huéspedes, sean fuentes pródigas en pegamento. Además de las orquídeas, el muérdago blanco (*viscum album*), que se propaga a través de la sustancia pegajosa de sus bayas (la viscina, un adhesivo natural de celulosa que se ha empleado desde tiempos inmemoriales), se perfila como un *superpegamento* biomédico que podría aplicarse como sellador de heridas, pero que asimismo se adhiere asombrosamente a metales, vidrio y plásticos. (Las sustancias viscosas que fluyen de manera natural o mediante incisiones de una diversidad de vegetales pone en perspectiva la práctica todavía en boga, al menos en la franja subtropical que llamamos México, de pretender arreglar las fracturas y desperfectos con la sola ayuda de un chicle...).

El pegamento utilizado en las incrustaciones dentarias entre los mayas debía ser mucho más potente que el *tzácutli* y, además, insoluble; según las investigaciones de laboratorio, se producía a base de fosfato de calcio. Análisis del compuesto revelan que para adornar los dientes con piedras y metales preciosos (jade, turquesa y oro) se requería de la combinación de cerca de diez elementos.

En contraste con la búsqueda de transparencia e invisibilidad de la mayoría de los pegamentos actuales, el conocido arte japonés del *kintsugi* postula que las grietas y roturas de una pieza de cerámica forman parte de su historia y que, más que disimularlas, conviene ponerlas de manifiesto a la hora de repararlas, por ejemplo con un barniz de resina espolvoreado de oro o plata. En parte inspirado por la técnica del *kintsugi*, Severo Sarduy, en su libro *El Cristo de la rue Jacob*, hace un recorrido a lo largo de sus cicatrices y las resalta al delinearlas con la pluma. La “arqueología de la piel” del escritor cubano abre las puertas hacia una arqueología general de lo roto, a través de la cual las cosas que hemos salvado con pegamento contarían sus transformaciones y su historia. ▣

“TODAVÍA SE  
PREPARAN  
PEGAMENTOS  
A PARTIR  
DE FIBRAS DE  
ORIGEN ANIMAL,  
HIRVIENDO  
TENDONES”.