

CARLOS VELÁZQUEZ
BOTÍN FIL

ROGELIO GARZA
CANCEL & HEAVEN

NAIEF YEHYA
LOS ASESINOS DE LA LUNA

NÚM. 429 SÁBADO 02.12.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]



Fuente > Arte digital a partir de una imagen en [nvnoticiaschiapas.com](https://www.nvnoticiaschiapas.com) > Luis de la Fuente > La Razón

ROSARIO CASTELLANOS, LEÍDA CON OJOS DE HOY

SARA URIBE

PASCAL QUIGNARD,
PREMIO FORMENTOR
MARTA REBÓN

DICCIONARIO DE MEXICANISMOS,
FORMAS DE HABLAR
ADOLFO CASTAÑÓN

¿Cómo acercarse desde el siglo XXI a una escritora que murió en 1974, pero cuyo trabajo creativo nos conmueve?
¿Si se busca hacer un libro sobre ese personaje falible y sólido, que el mito ha convertido en el lugar común de una amante dolida por el abandono? ¿Y cuando también se persigue que la creación literaria involucre una pluralidad de voces, más la participación de la artista visual Verónica Gerber Bicecci? En pandemia, Sara Uribe se enfrentó a estas preguntas para conformar *Materia que arde*. Rosario Castellanos (*Lumen*, 2023), donde revisa la obra de la chiapaneca —casi 30 volúmenes— y ofrece una visión personalísima de la autora vital que fue. Que es.



CASTELLANOS VISTA

POR UNA POETA ACTUAL

SARA URIBE
@rarauribe

*Se deslizaba por las galerías.
No la vi. Llegué tarde, como todos,
y alcancé nada más la lentitud
púrpura de la cauda; la atmósfera vibrante
de aria recién cantada.*

Bella dama sin piedad,
ROSARIO CASTELLANOS

Cuando leí por primera vez a Rosario Castellanos en 1991 yo era una adolescente de 13 y ella tenía 17 años de haber encendido aquella lámpara funesta. De no haber fallecido, cuando me topé su libro *Bella dama sin piedad* —una antología poética editada por el Fondo de Cultura Económica, en su colección Letras Mexicanas— en el estante de una biblioteca del ISSSTE, en Ciudad Valles, San Luis Potosí, Rosario debería haber tenido 66 años. ¿Te puedes imaginar a Castellanos de esa edad? ¿En qué cargo diplomático? ¿Viviendo en qué país? ¿Recibiendo qué premio? ¿Entregada a escribir qué libro? ¿Dictando clases en qué universidad?

Pero no. Habían pasado casi dos décadas de su muerte y, aunque yo tampoco la vi, aunque yo también llegué tarde, como la mayoría de quienes amamos su obra, todavía alcancé el paisaje de resonancias que su literatura

sigue produciendo. Ése en el que sentimos que podemos tocar lo ausente. Ése en el que diseccionamos y desmantelamos las más complejas relaciones de poder, opresión y/o afectos que nos unen con todo lo demás. Ése en el que podemos partir de nuestra cotidianidad más íntima para construir las reflexiones cruciales y urgentes del presente común.

Esa aria que recién cantaba Rosario en 1991, cuando aquella lectora precoz que fui comencé a hojear *Bella dama sin piedad* en aquella biblioteca perdida, era la misma y era otra cuando volví a cada una de sus obras en 2020, en la plena pandemia, tras recibir la encomienda de Fernanda Álvarez, editora de *Lumen*, de escribir un libro de divulgación sobre su vida y su quehacer literario. Pero, ¿te digo algo? Si te consigues uno de sus libros, ahora en 2023 o mañana, en 2024, te aseguro que al pasar tus ojos sobre sus palabras te envolverán los purpurinos brillos de su cauda, que su “atmósfera vibrante de aria recién cantada” te cubrirá.

*

¿CÓMO CONTAR la historia de una mujer tan entrañable, brillante, como Rosario Castellanos,

tan divertida y cambiante, con una obra tan decisiva para la literatura y para el pensamiento mexicano y universal de la segunda mitad del siglo XX? ¿Cómo reescribir las narrativas del imaginario colectivo en torno a su figura autoral y a la persona que fue en el ámbito de lo privado? ¿Desde qué sitio de enunciación enmarcar y entrecruzar su escritura y su vida? ¿Qué preguntas formular para visitar su feminismo, sus relatos en torno a los pueblos originarios de Chiapas, sus juicios sobre el arte, la cultura y las problemáticas de su tiempo? ¿Cómo escribir un libro lo suficientemente riguroso en cuanto a investigación, fuentes y análisis, pero con un enfoque, estructura y tono que provoque que quienes lo lean sucumban de admiración, amor, asombro y fascinación lectora?

Estas y muchas más preguntas me rondaban a finales de marzo de 2020. Recién había firmado el contrato con la editorial y, mientras la pandemia se declaraba en pleno —y nos sumíamos, los que tuvimos el privilegio de poder hacerlo, en ese confinamiento que, en mi caso, ocurrió en solitario y durante cerca de año y medio—, me aboqué a tomar una serie de decisiones escriturales estéticas, éticas y políticas en torno a cómo reimaginar y

Fuente > hablemosescritoras.com

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de **La Razón**]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega
Fundador

Julia Santibáñez
Directora
@JSantibanez00

Natalia Durand
Editora
@yosoycanelafina

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 15

rearticular el relato de la mujer y la escritora que fue, que sigue siendo, Rosario Castellanos.

EL VASO COMUNICANTE más evidente entre los poemas “Bella dama sin piedad”, de Castellanos, y “La Belle Dame Sans Merci”, de John Keats, uno de los poetas ingleses románticos por antonomasia, es el canto nostálgico a lo que ya no está más, a la ausencia de lo que se ha esfumado, de lo que, ya sea realmente vivido, presentido o sólo soñado o inventado, permanece como una presencia abrumadoramente fantasmática, que inunda todo nuestro aquí y ahora. En el poema de Keats hay un amor que se extraña y se espera en soledad: “Y es por eso que permanezco aquí / solo y vagando pálidamente, / aunque la juncia del lago se haya secado / y ningún pájaro cante”.

En el de Castellanos, lo único que queda es el innegable rastro de aquello que ha partido irremediamente:

Porque no es el cisne. Porque si
[la señalas
señalas una sombra en la pupila
profunda de los lagos
y del esquife sólo la estela y
[de la nube
el testimonio del poder del viento.

Imagina la sensación de tus dedos casi rozando la traza, la huella de lo que se ha desvanecido. Esa distancia tan breve y tan definitiva entre lo que fue y ya no es. Esa súbita falta de aire que es la imposibilidad de recuperar lo que se ha ido. Pero, también, piensa en la melancólica belleza de cómo ese canto a lo ausente puede sentirse como un hábito de pertenencia. Acunar la poética de la pérdida, tanto para Keats como para Castellanos, podría significar que alguna vez, por lo menos, estuvimos en presencia, aunque fuera sólo del eco, de aquello que añoramos. Que lo que perdimos aún reverbera muy dentro de nuestro pecho.

DESDE UN PRINCIPIO tuve muy claro lo que no deseaba que ocurriera en la escritura de *Materia que arde*: no quería presentar a una Rosario Castellanos en particular doliente a causa del desamor. No digo que el sufrimiento por cuestiones amorosas no haya sido parte de su vida —¿en la de quién no ha estado presente?—, lo que sostengo es que la Rosario que conocí a través de la lectura minuciosa y dialogante con su obra y sus cartas —que efectué durante un año y medio, tiempo suficiente para conocernos bien—, fue una que la mayor parte del tiempo superaba, con creces, la imagen de la mujer devastada por las infidelidades o el desamor. Y lo afirmo porque también yo, como ella, fui Dido y lamenté la partida de mis Eneas. Por tanto, sé perfectamente que siempre somos más que aquellas que lloraron y se afligieron porque alguien nos puso los cuernos o nos dejó de amar.

Rosario Castellanos es infinitamente más que una escritora que redactó



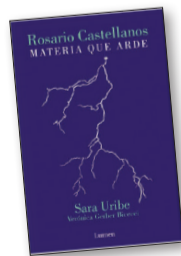
Rosario Castellanos (1925-1974).

poemas y cartas de amor, más que una mujer que se enamoró a profundidad. Me importaba mucho no tanto decir esto en el libro, sino mostrarlo. Hacerlo sentir a quienes lo leyeran. Reducir de manera primordial la narrativa existencial y profesional de Castellanos o de cualquier otra escritora o artista a sus historias de amor es presentar una versión sesgada y sexista.

Contar la vida de las mujeres implica preguntarnos, ante cada suceso, ¿por qué queremos relatarlo? ¿Por qué queremos otorgarle específica relevancia a ese hecho sobre otros? ¿Qué consecuencias tienen nuestras elecciones escriturales con respecto del imaginario que construimos acerca de ser mujer?

Para escribir *Materia que arde* leí biografías de artistas y escritoras, en las que la mayoría de las páginas se enfocaban en quiénes habían sido sus padres, sus amigos, sus maridos o amantes, sus colegas o mentores. Páginas y páginas sobre los hombres destacados de sus vidas. Al final, esos recuentos siempre eran más acerca de otros que acerca de quien debía ser, sin duda, el centro de las narraciones.

Me propuse que a Castellanos la acompañarían las presencias masculinas relevantes de su historia, sí, pero sólo en su justa medida. A finales de 2020, el confinamiento me provocaba insomnios terribles y, para calmar la ansiedad, comencé a ver, por cuarta vez, la serie completa de *Grey's Anatomy*. En una de esas vigiliadas descubrí que lo que alguna vez el personaje de Cristina Yang le dijo a Meredith Grey,



“TUVE MUY CLARO LO QUE NO DESEABA QUE OCURRIERA EN LA ESCRITURA DE *MATERIA QUE ARDE*: NO QUERÍA PRESENTAR A UNA ROSARIO DOLIENTE A CAUSA DEL DESAMOR”.

acerca de ser la protagonista indiscutible de su propia vida, aplicaba perfectamente para mi libro: “He's very dreamy, but he is not the sun, you are”. Tú eres el sol, Rosario. Tú siempre serás el sol, le dije aquella noche.

ME HUBIERA GUSTADO ahondar aún más en todas las ausencias que habitan la literatura de Castellanos. En cómo me parece que su obra es, en gran medida, producto de ese sentirse inconsútil que Rosario menciona en sus cartas. Me habría encantado tejer a profundidad los hilos o los vasos o el ectoplasma comunicante entre las muertes de su hermano, su madre y su padre más su proclividad por lo etéreo, su obsesión por aquello que permanece en la tierra a pesar de ya no tener materia tangible, que se tradujo en algunas formas de su poética.

Porque es en sus versos, sobre todo, que podemos percibir más claramente esa consistencia inestable de lo que es efímero, vulnerable y frágil, de lo que es finito. En sus “Elegías del amado fantasma”, por ejemplo, formula arquitecturas que se desvanecen instantáneamente como “los breves edificios de la espuma”, mientras la voz enunciativa se declara “ingrácida del canto”. Y es en este mismo poema que declara “yo no sería [yo] si no fuera / este castillo en ruinas que ronda tu fantasma”, es decir, que postula una realidad poética que cartesianamente podría sintetizarse como: soy el lugar de las ausencias, luego existo.

COMENCÉ EL PROCESO de escritura de *Materia que arde* leyendo las cartas que Castellanos le mandó a Ricardo Guerra —durante su noviazgo y, después, en dos etapas de su matrimonio. Y, si bien es evidente que hubo un destinatario preciso de las misivas, lo cierto es que yo sentía que, de alguna manera, también me las enviaba a mí. Se percibían tan frescas, tan vivas, que a pesar del más de medio siglo de distancia entre nosotras, experimentaba la sensación de que Rosario las había escrito apenas hace unos cuantos días para remitírnoslas, como parte de su cauda y su aria recién cantada, a quienes la leemos.

Mi criterio para acercarme a su obra completa fue avanzar internándome por género literario: primero su poesía, después su narrativa, su teatro, enseguida su ensayo y, finalmente, sus artículos. ¿Tú en qué orden habrías leído sus casi 30 libros? Fui, además, cronológica al interior de estos rubros. Quería ser testigo de cómo su estilo iba evolucionando. Examinar de qué modo las estrategias y prácticas de escritura de su poesía se filtraban a su prosa y cómo esa prosa se trasminaba a su poética y así, con el resto. Me interesaba la filigrana de ese tipo de hibridaciones genéricas.

La narradora que Rosario fue iba más allá de la poeta, y la ensayista, más aún que la narradora. La dramaturga y la articulista, *idem*. Mi asombro y mi gozo no tenían fin. Leer todos sus

libros me tomó año y medio. Tiempo suficiente para enamorarme perdidamente de su literatura. Así que, si en algún momento había pensado leer toda su producción literaria para determinar de qué libros hablaría en *Materia que arde*, una vez hecha la tarea, no pude dejar fuera ninguno. Decidí que todos y cada uno de sus libros estarían en el mío.

*

¿QUÉ DICEN DE lo que escribimos los objetos que mencionamos en nuestros textos? ¿Da igual si en nuestros poemas hay sopas instantáneas, cantaritos de arroz, cheques al portador y coca-colas en vasos quebradizos, que si sólo hay cosas sublimes y abstractas? ¿Qué atmósferas se construyen si el fogón del horno, si el verdor del follaje, si el olor y la humedad de la lluvia, si la dureza pétreo de las montañas invaden nuestra narrativa?

Que la literatura de Castellanos es sumamente material y viva fue un descubrimiento que no me habría sido posible tener si Verónica Gerber Bicecci —ilustradora de *Materia que arde*, artista visual que escribe y amiga muy cercana— no me hubiera planteado una inesperada petición metodológica de trabajo. Verónica me solicitó que efectuara lo que denominamos “una lectura material” de la obra de Castellanos. Mi tarea consistía en subrayar o encerrar cada objeto material —pero también cada ser vivo o inerte parte del entorno, es decir, cada planta, cada flor, cada fruto, cada animal, cada roca, cada mota de polvo o cada extensión de agua estancada o en flujo— que apareciera.

De esta manera fueron brotando aquí y allá machetes, bastones, barriles, hachas, costales, ollas, peroles, baúles, sábanas, canastos, marimbas, espejos, papalotes, jicaras y flautas de

Fuente > yaonic.com



La escritora con su hijo Gabriel, alrededor de 1964.

“ANTE CADA ATOLLADERO ESCRITURAL RECURRÍA A ELLA PARA QUE ME ILUMINARA. ¿CÓMO LE HARÍAS TÚ EN ESTA SITUACIÓN, ROSARIO? ¿CÓMO CONTARÍAS ESTA PARTE DE TU VIDA?”

carrizo, mecedoras de mimbre, abanicos, tapetes y lámparas; también hormigas, tigres, caballos, gallinas, burros, moscas, ciervos, ratas, mariposas, palomas negras y mulas blancas; duraznos, manzanas, perones, membrillos, limoneros, hiedras, hojarascas, piedras y bosques enteros; relámpagos, ríos, mares, aljibes. Este extraordinario conjunto de objetos y seres, al volverse visibles mediante un recuadro o una línea bajo sus letras, me revelaron otro universo de Castellanos. Todo lo no humano que pervive en su obra literaria construye escenarios y ambientes que dialogan con los conflictos humanos que se libran en ella. Toda esa materia arde para iluminar nuestra mirada sobre la complejidad de lo real, sobre nuestros vínculos con todo lo que nos rodea.

*

EN SU DECÁLOGO sobre cómo ser una escritora, la ensayista estadounidense Rebecca Solnit afirma que “escribir es enfrentar tus miedos más profundos y todos tus fracasos, incluyendo lo difícil que es escribir la mayor parte del tiempo y lo mucho que detestas lo que acabas de escribir y que eres la persona que acaba de cometer esas oraciones defectuosas”. Trabajar *Materia que arde* resultó una lucha constante con dos sensaciones que se adscriben a lo que señala Solnit: por un lado, el miedo a escribir un género en el que no tenía experiencia y en el que mi mente catastrofista auguraba que fracasaría estrepitosamente y, por otro, la emoción rampante de aborrecer de inmediato y a fondo todo lo que escribía.

Lo que redactaba me parecía poca cosa, deficiente. En eso sí que tenemos semejanzas Rosario y yo. Si en un aspecto de su vida podría definir como feroz a Castellanos sería en lo autocrítica que fue con su propio trabajo —al fin, bella dama sin piedad. Y lo irónico es que, mientras yo desaprobaba las formas tan duras en las que ella se refiere a su trabajo e identificaba con nitidez lo innecesariamente severa y lo equivocada que estaba respecto de la calidad de sus obras, yo hacía exactamente lo mismo con mi propia escritura.

Por fortuna, Solnit nos brinda una salida a este tipo de escollos autocríticos: “Cuando todo apesta, haz una pausa, mira por la ventana (siempre debe haber una ventana) y di: estoy haciendo exactamente lo que quiero hacer”. En aquel momento yo no la había leído, pero de forma intuitiva hice pausas y miré por la ventana —ésta daba a un patio interior, pero por lo menos había una. Y sí creo haberme recordado a mí misma que escribir

este libro significaba cumplir el insospechado sueño de aquella muchachita de 13 años que se topó, por casualidad, con *Bella dama sin piedad*. Si creo haberme dicho una y otra vez que la razón por la que había aceptado esta propuesta de trabajo era acercar a más personas lectoras a la obra de Castellanos, para hacer que la gente se enamorara de su literatura tanto como yo lo estaba. Sí creo haber respirado profundamente antes de tragarme todos mis miedos, mi inseguridad y mi descontento, antes de asumir que a pesar de todo aquello, yo en realidad quería continuar escribiendo este libro.

*

DE HABER TENIDO MÁS páginas y más tiempo, habría querido escribir todo un subcapítulo sobre las hormigas de Castellanos. Habría seguido el rastro iniciático de estos pequeños insectos que llegaron a su primer poemario, titulado *Trayectoria del polvo*, desde *Muerte sin fin*, de José Gorostiza. Las “hormigas incansables, que pululan”, las “ácidas hormigas” del poeta tabasqueño se traducen en una “fiebre de hormigas” en los versos de la chiapaneca. Las hormigas de Gorostiza y Castellanos van, sin duda, bordeando la muerte. Tejiendo caminitos donde se entreveran vida y catástrofe.

*

A MEDIDA QUE la pandemia avanzaba, muchas personas que estábamos confinadas sin más compañía que nosotras mismas comenzamos a hablar solas. El impacto del aislamiento prolongado puede causar efectos como éste. El hecho es que yo pasé de hablar conmigo misma a dialogar con Rosario Castellanos.

La primera vez que le pregunté algo fue si aquella casita para pájaros que su padre, César Castellanos, había mandado construir en el centro de su nuevo hogar en Constituyentes, a su llegada a la Ciudad de México, le recordaba, por los trinos que reunía a su alrededor, a Comitán. Sentí muy natural no asumirlo como un hecho, sino preguntárselo. Después de eso, ante cada atolladero escritural recurría a ella para que me iluminara. ¿Cómo le harías tú en esta situación, Rosario? ¿Cómo contarías esta parte de tu vida? ¿Cómo hablarías de esta novela, de este libro de ensayos, de este poemario?

Por supuesto, nunca me contestó de forma literal. Sin embargo, sí me respondió de formas, por demás, alegóricas. Y es que, lo que racionalmente era mero azar, preferí entenderlo como el modo de Rosario de dar respuesta a mis cuestionamientos. Después del trabajo de año y medio de lectura y toma de apuntes, todos los tomos con su obra quedaron por completo subrayados y marcados con banderillas. Aunque en la etapa de investigación fui transcribiendo las citas que consideraba pertinente archivar para su posterior uso, era prácticamente imposible hacerlo con todo el material seleccionado. Entonces,

Fuente > armandoduvallier.blogspot.com



La poeta, narradora, ensayista, dramaturga y articulista, hacia los años 70.

cuando me hallaba ya en la fase de escritura, el proceso para localizar las citas que me pudieran ser útiles para los subcapítulos que estaba redactando consistía en volver a cada libro y hojearlo a partir de las banderillas y los subrayados. Es en esas lecturas azarosas donde quiero imaginar que Rosario me contestaba. Yo hacía una pregunta o tenía un tema sobre el cual ya no sabía cómo seguir escribiendo y ella me guiaba, obsequiándome felices e insospechados hallazgos de sus propias palabras, que las más de las veces me sacaban del apuro de no saber por dónde continuar avanzando en la escritura. O sea que, básicamente, lo mío con Rosario no fue la ouija ni el ectoplasma, sino pura bibliomancia imaginativa.

EN LA IMPONENTE ESCENA del incendio de la hacienda Chactajal de *Balún-Canán*, Castellanos describe un fuego que devora todo a su paso como si fuera “una fiera salvaje”, “una roja bestia del exterminio”. En algún punto desplaza el foco de la narración del ámbito de los seres humanos hacia el de la naturaleza y los animales; nos traslada, asimismo, de la visión del escenario mayúsculo a la mirada sobre lo ínfimo, que también forma parte del desastre:

... los pájaros enloquecen de terror. Y las hormigas se desparrraman sobre la tierra con una fiebre inútil, con una diligencia inútil, sin concierto, con una desesperada agitación.

Me quiero detener en ese diálogo de lo humano con lo no humano: en las

“Y LA PREGUNTA AL RESPECTO DE *MATERIA QUE ARDE* ERA CÓMO, DE QUÉ MANERA IBA YO A ESCRIBIR UN LIBRO DE CARÁCTER BIOGRÁFICO Y DE DIVULGACIÓN CULTURAL SIGUIENDO LA PREMISA DE UNA ESCRITURA A MUCHAS VOCES”.

palabras y los hechos que median entre ambos cataclismos, cada uno a su escala; en la mirada periférica y abarcadora de Rosario, ésa que era capaz de verlo todo.

DESDE HACE POCO MÁS de una década sólo me interesa escribir si se trata de libros que, de alguna manera, involucren procesos y/o estrategias coautorales y polifónicas. Hace apenas unos cuantos días, un usuario de Twitter me escribió, a modo de invectiva o insulto, que nada de lo que yo había publicado en todos mis años como escritora no era original, sino más bien “obra derivativa”. Lo chistoso es que lo que esta persona considera una falla o defecto en mi modo de escribir para mí es, más que una virtud, una postura estética, ética y política.

Escribir acompañada de y dialogando con otras autorías implica para mí una forma de socavar la idea patriarcal, jerárquica y purista del autor. Un autor masculino que se escribe con mayúscula y cree, ingenuamente, que produce obras originales, obviando lo que ya hace mucho dijeron tanto Julia Kristeva como Roland Barthes: que todo texto es un tejido de citas, de parafraeos, de reformulaciones. La figura del genio original, más propia del siglo XIX que del XXI —y que, por supuesto, se me exigió emular al calce en los primeros talleres literarios a los que fui—, por fortuna, con los años dejó de ser un modelo estético crucial para mí. La pregunta entonces al respecto de *Materia que arde* era cómo, de qué manera iba yo a escribir un libro de carácter biográfico y de divulgación cultural siguiendo la premisa de una escritura a muchas voces.

SARA URIBE

(Querétaro, 1978) es poeta, ensayista y doctorante en Letras Modernas. Es autora de *Materia que arde*. Rosario Castellanos (2023), *Un montón de escritura para nada* (2019) y *Antígona González* (2012), entre otros libros.

Ahora bien, en una de mis clases de la maestría en Letras Modernas había leído un ensayo de Josefina Ludmer, titulado “¿Cómo salir de Borges con Borges?”. El texto había sido publicado por el centenario del nacimiento del autor bonaerense y la problemática que dilucidaba era cómo leerlo sin cargar con el peso simbólico de todo lo que él representa para la tradición literaria no sólo argentina, sino latinoamericana y universal. Leer a Borges, el escritor, sin Borges, el monstruo canónico, ésa era la pretensión crítica de Ludmer.

Por mi parte, quise proponerme algo parecido con Castellanos. Deseaba, muy específicamente, dos cosas: la primera, que quienes leyeran *Materia que arde* pudieran acercarse a una Rosario Castellanos que no estuviera colocada en el altar de ser una de las autoras fundamentales para la literatura mexicana y latinoamericana, una de las pocas escritoras incluida en las lecturas de secundaria y preparatoria. Y la segunda, que este libro no sólo estuviera configurado a partir de mi papel enunciativo, sino que lo habitaríamos varias voces. Así, las vías que articulé para conseguir estos propósitos fueron: que quienes leyeran mi libro sintieran que podían hablar de tú a tú con Rosario y que Rosario hablara en él por sí misma.

Materia que arde es mi propia *Bella dama sin piedad*, mi propio canto a lo perdido, pero considerando siempre aquello que dice el refrán: “de lo perdido, lo hallado”. Lo que perdí al nacer tantos años después de una Rosario viva fue la posibilidad de cohabitar el presente con ella. ¿Cómo habría sido ir a una presentación de uno de sus libros; escucharla responder, de viva voz, una entrevista; oír la leer su poesía o conversar en una mesa de un festival? ¿Me habría acercado a pedirle que me firmara uno de sus libros?

Lo hallado fue la posibilidad de fraguar, así como Cristina Rivera Garza hizo con Juan Rulfo, un “Rulfo mío de mí”, una Rosario mía de mí. Muy, pero muy mía de mí. Mi cauda. Mi aria recién cantada. Mi fantasma purpurino. Mi “fiebre de hormigas en los pulsos”. Mi lugar de las ausencias. Mi bella dama sin piedad.

Justo cuando *Materia que arde*. Rosario Castellanos comenzó a llegar a librerías, apareció también un volumen con cartas inéditas entre Castellanos y Raúl Ortiz. Experimenté entonces una agrí dulce frustración por no haber tenido ese material textual a la mano durante mi escritura, pero también la felicidad de que aún me quedaban nuevas palabras suyas por leer. El epistolario está en mi librero, lo voy leyendo de a poco. No me atrevo a acabarme las últimas frases frescas que Rosario sigue enviándome desde el pasado. ■

El Premio Formentor evolucionó de una conspiración poética a un pacto entre editores internacionales, según cuenta Marta Rebón. Tras décadas de silencio, se refundó en 2011 para ratificar su compromiso con la diversidad literaria global. Este año, el galardón le fue entregado a Pascal Quignard, músico y ermitaño literario que fusiona erudición y poesía en obras híbridas, inclasificables. El autor francés estuvo como invitado en la FIL Guadalajara, para dar una conferencia y presentar su más reciente libro, *El amor el mar* (Sexto Piso, 2023).

Crónica de un premio literario

PASCAL QUIGNARD

EN LA ESTACIÓN DE TREN

MARTA REBÓN

@marta_rebon

Los premios literarios, al buscar lo excepcional, a menudo se ven atrapados en la paradoja de su relevancia. Por afán de reconocer la genialidad, a veces siguen un guion predecible. La tendencia de publicar nombres de finalistas, que menguan conforme se acerca el fallo, parece más un castigo para los descartados que un honor para el elegido. El paisaje de los premios refleja una cartografía literaria con sus capitales, periferias y jerarquías. Ante la abundancia de galardones, uno se pregunta si aún es posible diferenciarse. En el caso del Prix Formentor, que cada año trae a su premiado a la FIL Guadalajara, la duda se desvanece.

Cabe reflexionar qué revela un premio en particular. ¿Su prestigio se mide por la dotación económica, el jurado, los ganadores precedentes, los motivos tras su creación? ¿Lo define la entidad convocante, sea privada o gubernamental, una fundación o una editorial? Al margen de si se limita a un género, a una obra publicada o inédita, a una trayectoria, un tema, un territorio, la procedencia del autor, su lengua original o a la que fue traducida, si es oficial o alternativo, un premio literario siempre fracasa, con la esperanza de fracasar mejor en su siguiente edición.

El foco de atención del laurel literario recae sobre el escritor y, en menor medida, sobre el editor (si el premio lleva su nombre). Es más inusual que un grupo de editores de distintos países funde un galardón: ¿este fenómeno no podría percibirse como un capricho, una conjunción de casualidades, un complot letraherido del que desconfiar? Sin embargo, ése es el origen singular del Premio Formentor, marcado por varias transformaciones. Sobre la importancia de ese jardinero que es el editor recuerdo el homenaje que Joseph Brodsky dedicó al suyo, el eslava y traductor Carl Proffer, quien con su compañera fundó la editorial Ardis, en Estados Unidos. Desde los 70 publicaron literatura rusa de valor incalculable –censurada e inédita, tanto en su idioma original como en traducción– y apoyaron a escritores exiliados. Esta labor fue elogiada por Brodsky: editar literatura publicada de contrabando fuera de Rusia, donde estaba su público lector natural. “La historia rusa hizo que un editor

“¿EL PRESTIGIO DE UN PREMIO SE MIDE POR LA DOTACIÓN ECONÓMICA, EL JURADO, LOS GANADORES PRECEDENTES, LOS MOTIVOS DE SU CREACIÓN?”

no fuera menos importante que un escritor, y que esta distinción se redujera considerablemente, como ocurre en la adversidad”. Por canales clandestinos los editores extranjeros, como los Proffer, traficaron sueños. Así se forjó el canon literario del Este europeo.

EL PREMIO FORMENTOR nació en las Islas Baleares durante el franquismo, primero como una conspiración de poetas; luego, como un pacto de editores. Estos últimos, con el intercambio de ideas, autores, manuscritos y experiencias, moldearon sus catálogos y pusieron en circulación a los premiados en las lenguas del país de cada editorial. Hablamos de Seix Barral (España), Einaudi (Italia), Gallimard (Francia), Weidenfeld & Nicolson (Reino Unido), Rowohlt (Alemania), Grove Press (Estados Unidos) que, como miembros fundadores del *contubernio*, ampliaron la red con Arcadia (Lisboa), Albert Bonniers (Suecia), Gyldendal Norsk (Noruega), Gyldendalske Boghandel (Dinamarca), McClelland & Stewart (Canadá), Meulenhoff (Países Bajos) y Kustanusosakeyhtiö (Finlandia). La génesis del Formentor

se remonta a la Feria del Libro de Frankfurt de 1960; estableció su sede en el hotel que fue fruto de la visión del poeta y diletante argentino, Adán Diehl. Fascinado por ese paisaje al que sólo se podía acceder en barca, lo adquirió en 1926 para transformarlo en refugio intelectual y hedonista. En 1929, el hotel abrió al público, como un balcón insular desde el cual celebrar y reconocer el genio artístico.

Mallorca distaba entonces de aquel sitio que describió Jorge Luis Borges tras dos estancias allí, en los 20: “Mallorca es un lugar parecido a la felicidad, apto para en él ser dichoso, apto para escenario de dicha, y yo –como tantos isleños y forasteros– no he poseído casi nunca el caudal de felicidad que uno debe llevar dentro para sentirse espectador digno (y no avergonzado) de tanta claridad de belleza...”. Cuando Dacia Maraini visitó el cabo Formentor como premiada en 1963 por *Los años rotos* –fue la primera, le seguirían Gisela Elsner, Nathalie Sarraute, Annie Ernaux y Liudmila Ulítskaya–, se encontró con una España “embalsamada” y teñida de gris, como me contó en su departamento en Roma. Contrastaba con el aliento aperturista del premio, que perseguía abrir las letras españolas al resto de literaturas: “Cuando hay valores compartidos, es toda la sociedad la que avanza, la que crea una atmósfera positiva, de confianza en el futuro. Eso es lo que vi en Formentor, en la posguerra”. Las reuniones de editores, escritores, periodistas y críticos despertaron recelo en el régimen; las ediciones posteriores fueron nómadas (Grecia, Austria, Francia o Túnez) hasta su disolución en 1967, cuando se concedió el Prix International a Witold Gombrowicz, por *Kosmos*.

EN ESTE 2023, el premio (no a una obra, sino a una trayectoria) recayó en Pascal Quignard. Al inicio habló de mutaciones: en 2011 se refundó el Formentor. Carlos Fuentes, el galardonado entonces, declaró: “La ‘literatura mundial’ de Goethe ha ganado al fin su sentido recto: es la literatura de la diferencia, la narración de la nación, pero también la polinarrativa de las civilizaciones: mestizas, plurales, nómadas y migratorias a la vez que enraizadas. [...] Es más, cada historia de los antiguos márgenes, venga de Argelia,



Ceremonia de entrega del Premio Formentor 2023 a Pascal Quignard en Canfranc, durante septiembre pasado. En la mesa: Basilio Baltasar, Marta Buadas, Simón Pedro Barceló y Antoine Gallimard.

Fuente: Begoña Rivas / Cortesía Premio Formentor

Argentina o Australia, se convierte desde el momento en que es novelada, en historia central". Y, si entonces volvió a su lugar natal, el Hotel Formentor (donde se distinguió a Juan Goytisolo, Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Ricardo Piglia, Roberto Calasso, Alberto Manguel, Mircea Cărtărescu, Annie Ernaux y Cees Nooteboom), cuando recientemente cambió de propiedad recuperó su condición nómada. Así, las últimas ediciones se han celebrado en Sevilla (César Aira), Las Palmas de Gran Canaria (Liudmila Ulítskaya) y Canfranc, en la restaurada estación ferroviaria pirenaica de 200 metros de largo, 150 puertas de acceso y 350 ventanas, que data de 1928. Escenografía ideal para una película de Wes Anderson. Allí, Quignard contó que "Ovidio, en el libro cuarto de su *Metamorfosis*, cuando evoca Babel, refiere que una delgada grieta se había abierto en la muralla"; a través de ella, Píramo y Tisbe deslizaban palabras de amor. "El arte es la grieta en lo simbólico. La literatura es ese camino de voz en la muralla de Babel", remató.

Las Jornadas Formentor ya no ocurren en una isla, pero algo heredaron de esa extraterritorialidad que describió George Steiner. No sólo porque el mar, desde la tierra emergente, puede llevarlo a uno a cualquier parte, sino porque en la primera edición se premió a Samuel Beckett y Jorge Luis Borges. Son autores que, para Steiner, por manejarse en más de una lengua rompen la tradición romántica del localismo en pos de una identidad híbrida, característica de la nueva Europa, en la que el dublinés Oscar Wilde asentó "el tono moderno". "Están en una relación de duda dialéctica no sólo con respecto a su lengua materna —como Hölderlin o Rimbaud anteriormente— sino hacia varias lenguas. Eso, que prácticamente no tiene antecedentes, se relaciona con el problema más amplio de la pérdida de un centro y hace de Nabokov, Borges y Beckett tres figuras fuertemente representativas de la literatura contemporánea". El que la vocación original de este premio fuera la traducción sólo refuerza esta teoría: con ellos, una lengua se hace camino en la muralla de la otra.

¿CUÁLES SON ESAS otras lenguas de Quignard, además del francés? Podrían señalarse las clásicas y orientales. Para mí, de la generación que vio la adaptación al cine de su *Todas las mañanas del mundo* —con ella descubrí a Jordi Savall y la viola de gamba—, me decanto porque su otra lengua es la música. Quignard, que toca el piano y el órgano, no escribe, compone. Y lo ha hecho huyendo del "mundanal ruido" de París, donde durante dos décadas ejerció de lector de Gallimard, para salvar el goce de la lectura. Escribir, dice, es estar en el lenguaje callando. Huir, alejarse, perderse. Contemplar que no es la vida lo que pasa, sino el tiempo, que devora la vida. Él mismo se declara ermitaño, desertor. Lejos de ser un acto de cobardía, como se ve a menudo en la cultura moderna, desertar —abandonar las obligaciones— era signo de valentía en religiones antiguas. Los personajes solitarios que pueblan



Los editores Giulio Einaudi, Carlos Barral y Claude Gallimard, en Formentor (1961).

Fuente > Archivo, cortesía Premio Formentor

sus obras parecen autorretratos parciales. Pero, por encima del ensimismamiento, Quignard logra algo insólito: no hay contradicción entre el ahora y el antaño, coexisten orgánicamente. Y lo hace dando rienda suelta a los sentidos y la carnalidad. "Prefiero la actitud barroca —afirma—, que no quiso resolver nada, sino celebrar la oposición, la divergencia, el desgarrar".

De Barcelona a Canfranc hay cuatro horas en coche. La organización nos preparó una primera etapa en tren hasta Zaragoza y de allí, en autobús, hacia el norte. Hoy somos todos desertores, pienso. Llevo conmigo el último libro de Quignard que he leído, *El amor el mar* (Galaxia Gutenberg, 2023). Recupero apuntes manuscritos: "¿Cómo concentrarse en el silencio y la introspección del alma, cuando todos los días están sumidos en gritos? ¿Cuándo todos los instantes del tiempo pretendidamente regulados están oprimidos por el miedo?", se pregunta. ¿Cómo sobrevive el sentimiento amoroso, cuando todo se confabula para aplastarlo? ¿Y el arte? ¿Acaso es el contrapeso último frente a la violencia? ¿A más presión, un diamante más puro?

Decía Anna Ajmátova: "Si supierais de qué clase de basura nace la poesía, desvergonzada, como un diente de león amarillo junto a la valla, como el cenizo blanco y la bardana". Quignard nos lleva a la convulsa Francia sumida en la Fronda (1648-1653), periodo de insurrecciones, con el telón de fondo de un continente abierto en canal por las guerras religiosas, las epidemias y la hambruna —pero época de grandes logros artísticos, el Grand Siècle de Racine, Molière, Georges de la Tour o Poussin—, en que una *troupe* de músicos nos guía por esa Europa atravesada de enfermedades y ejércitos, pero también de ideas, partituras y sed de belleza. Y en el centro, el amor arrebatado de Thully, violista nórdica que "vivía la música como aquel

mismo mar centelleante que avanzaba y se retiraba ante nuestros ojos", alumna de Monsieur Sainte-Colombe —recuerden *Todas las mañanas del mundo*—, y Hatten, copista ajeno a las mieles de la fama, de carácter difícil ("se le trataba como a las brasas de las chimeneas"), que evoca con su laúd "ese misterioso andante en que radica el canto secreto de toda obra musical". Al separarse exploramos esa relación desde la distancia: "Hubieran debido vivir juntos siempre, pero prefirieron amarse que entenderse".

EN EL AMOR EL MAR, Quignard pone de nuevo la poesía al servicio de la erudición. Construye un *tempo* propio al que el lector debe acomodarse, como al vaivén de las mareas. La novela es un peldaño más, ascendente, en su estética del fragmento y el arte transgénero. Su prosa aspira a ser pintura, música, aforismo, ensayo, a la manera de Stendhal, Bataille o Rousseau, que "mezclan pensamiento, vida, ficción y saber como si se tratara de un mismo cuerpo" (escribió en *Vida secreta*). Todo, bajo la luz ascética de Oriente. Cada época porta su propio ocaso. Aquí, instrumentos moribundos del Barroco, como la viola, emiten sus últimas notas, para dejar paso a las sonoridades del piano y el Romanticismo. Hay un hilo invisible de continuidad en el tiempo mágico de esta novela. Es lo que siente Thully sobre nuestro ser fragmentario: "...en las últimas edades, la vida que se ha vivido se descubre como unos detritos en la playa cuando el océano se retira. Se camina entre tesoros desaparecidos, pero donde todo brilla. Cuanto más grande es la marea, más cerca está la muerte, más sublime es la marisma".

El punto que me geolocaliza en la pantalla por fin se superpone al hotel-estación de Canfranc. Recordemos cómo las vías de tren pusieron en circulación la literatura europea, las traducciones, los derechos de autor. De Borges a Quignard, pasando por Saul Bellow y Jorge Semprún, además de los otros premiados que cité, veo un mensaje escondido en el programa de mano. Todos representan una tradición novelesca, no como yugo, sino como aquello que mantiene el misterio del narrar: viajes, hoteles, estaciones. Y, por encima de todo, el arte de la conversación. ■

“QUIGNARD LOGRA ALGO INSÓLITO:
NO HAY CONTRADICCIÓN ENTRE EL
AHORA Y EL ANTAÑO, COEXISTEN
ORGÁNICAMENTE. Y LO HACE DANDO
RIENDA SUELTA A LA CARNALIDAD”.

El lenguaje no es ningún templo intocable, sino un cuerpo vivo, en movimiento. El Diccionario de mexicanismos.

Propios y compartidos —coordinado por Concepción Company para la Academia Mexicana de la Lengua— es un registro de nuestros giros cotidianos, un retrato preciso del español mexicano del siglo XXI. El libro presenta un paisaje de palabras donde el humor y lo anómalo tienen lugar, un bosque de voces que mezcla lo culto, lo popular y lo coloquial. Al recuperar comentarios sobre él, Adolfo Castañón invita a conocer este proyecto extraordinario.

DICCIONARIO DE MEXICANISMOS: FORMAS DE HABLAR

ADOLFO CASTAÑÓN

@avecesprosa

In memoriam
Aurelio González Pérez
(1947-2022), amigo, maestro,
compañero miembro
de la Academia Mexicana
de la Lengua y de su
Comisión de Lexicografía

En casa no se conocían o no se decían *groserías*. Esos modismos mexicanos perlados de *ch* y de voces enfáticas. A las flatulencias se les llamaba “plumas”, voz menos malsonante que la popular que es sinónimo de problema, la cual se encuentra registrada con esa acepción en el volcánico *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos*, coordinado por Concepción Company Company para la Academia Mexicana de la Lengua (AML) y publicado por Editorial Planeta (2022).

LAS GROSERÍAS, en mi caso particular, de niño educado por una familia de clase media, apenas las vine a escuchar y decir en la preparatoria, en 1968; tenía 16 años. En tal espacio llegaron a mis oídos las voces impronunciables que había visto pintarrajeadas en las paredes de los baños y que volvería a encontrar, convenientemente encuadernadas, en obras como la *Picardía mexicana* (1960), que logró reclutar entre sus prologuistas a caríatides de la cultura como Octavio Paz y Antonio Alatorre. Esas expresiones uniformarían, como las sudaderas y la mezclilla, a los militantes de izquierda y las

obras de la literatura *de la onda*. El habla epocal era y es narcisista y tiránica, para socializar había que ponerse la jerga en la boca...

Tesoro lingüístico, este *Diccionario de mexicanismos* puede leerse como un censo universal de lo mexicano o un atlas geográfico, inventario y termómetro de la vida cotidiana vivida o desvivida en México, enciclopedia de la fauna, la flora, el desierto, los dichos y las censuras que pintan al país en una ordenada alacena de localismos y términos supranacionales, indigenismos, marcas.

Cornucopia verbal de la cauda nacional, este libro es a la par vitrina y red de espejos de los dichos mexicanos en los diversos *pisos* y clases, regiones y ámbitos nacionales. Parece surgir de la nada, pero detrás de su factura están, como *pedra de los días*, décadas de trabajo de una corporación (la Academia Mexicana de la Lengua) y de una persona —Concepción Company—, tanto como de un equipo que se ha formado con los años. Este instrumento tuvo un antecedente, el *Diccionario de mexicanismos* (2010), publicado por la autora en Siglo XXI y presentado por José G. Moreno de Alba; antes estuvo el *Índice de mexicanismos* (1997), prologado por José Luis Martínez. El *Diccionario* de 2010 fue objeto de comentarios de Gabriel Zaid y Luis Fernando Lara. Podría pensarse que esos enunciados adversativos sirvieron a coordinadora y equipo para curarse en salud con esta nueva fragua que viene a llenar, por lo leído en comentarios como los de Gonzalo Celorio, Guillermo Sheridan, Juan Villoro y Julia Santibáñez, entre otros, un vacío no tanto de índole lingüística sino acaso civil y aun política.

PARECERÍA QUE la explosión de este géiser lexicográfico llena necesidades relacionadas con la identidad nacional en relativa quiebra, en el ámbito educativo y cultural, en los últimos y penúltimos años. Pongo una muestra mínima de lo dicho por cada uno:

Celorio, saludó en estos términos las 791 páginas del *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos*: El diccionario no es puritano ni prescriptivo, sino descriptivo. De ninguna manera dice cómo se tiene que hablar, sino cómo se habla, qué voces usamos. Evidentemente hay voces cultas, populares, coloquiales, formales, obscenas, etcétera; contiene unas marcas de carácter geográfico, pues no es lo mismo el español que se habla en el noreste de México que el español que se habla en el sureste [...] Así como hay virtudes prodigiosas en nuestra manera de expresión, hay también una cantidad enorme de lacras y de vicios que también están expresados en nuestra manera de hablar. Dime cómo hablas y te diré quién eres.¹

El escritor y también miembro correspondiente de la Academia Mexicana, Guillermo Sheridan, expresó:

Es delicioso pasearse por él como por un paisaje de palabras y expresiones, las frases enigmáticas, los sonidos anómalos y las acepciones inusitadas. Pasear ya no por uno de símbolos (como decía otro poeta), sino por un bosque de voces que nos responde con sonidos familiares (y a veces no tanto: ¿sabía usted que *güinduri* significa un caballo con manchas en las ancas?, ¿y la *cundemba*, un arbolito con lenticelas? Yo no). Es un bosque de ramajes entreverados en el que los árboles del latín, el sefardita, el andaluz y el árabe, promiscuamente se ayuntaron con las lenguas indígenas en la tarea genésica de ponerle nombre a cada planta y bicho de nuestra porción de paraíso; un bosque de voces en el que los legañosos arcaísmos (*truje*) conviven con palabras recién nacidas (*darketo*) y el anglicismo (hocho: *hot dog*) con el nahuatlismo, y lo hacen con una elasticidad y un ingenio a la altura de nuestra capacidad para el caos.²



En la presentación de la obra, el periodista Leonardo Curzio y la lingüista Concepción Company.

PARA MUESTRA BASTA UNA DEFINICIÓN DEL *DICCIONARIO**

atorar. VERBO TRANSITIVO. 1. familiar. Sorprender a alguien en una situación ilícita: "Lo atoraron mientras vendía cosas robadas".

bisbirindo, da. ADJETIVO. 1. Que no se destaca; regular: "Estos tamales están bisbirindos". // 2. supranacional. *Referido a alguien*, vivaracho: "Alicia tiene muchos amigos en todos lados porque es muy bisbirinda". // 3. supranacional. *Referido a persona*, coqueta: "Tu hermano es muy bisbirindo con las vecinas".

botonazo. SUSTANTIVO MASCULINO. festivo. Desprendimiento de un botón por estrechez de la prenda o por el aumento de volumen de quien la porta, por abultamiento del abdomen.

chetos. (Juego de palabras entre Cheetos y *shit*). INTERJECCIÓN. ¡**chetos!** Se usa para expresar sorpresa o contrariedad: "¡Chetos! ¡Se robaron mi cámara!".

chingadera. SUSTANTIVO FEMENINO. 1. malsonante. Acción vil: "La chingadera que hiciste no tiene nombre". // 2. malsonante. Acción sin importancia: "Siempre te enojas por chingaderas". // 3. malsonante. Cosa inútil y de poco valor: "¿Por qué compraste esa chingaderita?". // 4. malsonante. Cosa de mala calidad: "Las chingaderas que compraste se descompusieron el primer día". // 5. malsonante. Objeto indeterminado, cuyo nombre se olvida o se desconoce: "Pásame esa chingadera con la que se aprietan los tornillos".

cursiento, ta. ADJETIVO. supranacional. familiar. *Referido a alguien*, que tiene diarrea.

espantapendejos. ADJETIVO. 1. malsonante. *Referido a llovizna*, constante y de corta duración: "La obra se suspendió por una simple lluvia espantapendejos".

labioso, sa. ADJETIVO. 1. supranacional. *Referido a persona*, que tiene mucha labia o habilidad para hablar con gracia: "El candidato labioso convenció a todos con su proyecto". // 2. supranacional. *Referido a persona*, aduladora y mentirosa: "Eres muy labiosa con tus jefes y por eso te ascendieron".

línguili. EXPRESIÓN. ¡**línguili, línguili!** Se usa para manifestar un reclamo a una persona perezosa: "Nosotros abrumados de trabajo, y tú, ¡línguili, línguili!, te la pasas hablando por teléfono".

molonquarse. VERBO INTRANSITIVO PRONOMINAL. Pelearse con violencia física: "Los perros se molonquearon enfrente de la tienda".

pulman. (Juego de palabras entre *pullman* y pulque). SUSTANTIVO MASCULINO. festivo. **pulque.**

show. [*shóu, chóu*] SUSTANTIVO MASCULINO. familiar. Engorro: "Cancelar las tarjetas de crédito es un *show*". EXPRESIÓN. ¡**qué show!** familiar. Se usa para saludar: "—¡Qué *show!*, ¿cómo has estado?".

sisirisco. SUSTANTIVO MASCULINO. vulgar. Ano.

tramafat. SUSTANTIVO MASCULINO. familiar. Pérdida súbita y pasajera de la conciencia.

wachear. VERBO TRANSITIVO. 1. familiar. Ver: "Ya wachearnos la película que recién se estrenó". // 2. familiar. Encontrar a alguien para convivir: "Después de mucho tiempo, wachearnos a mis tías la semana pasada".

Fuente: *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos*, La Academia Mexicana de la Lengua / Editorial Planeta Mexicana, México, 2023.

*Por razones de espacio, editamos algunas entradas de la obra. ☐

A su vez, el narrador y cronista Juan Villoro sostuvo:

El *Diccionario de mexicanismos* no reconoce otro tribunal del idioma que la gente. En la presentación en Cádiz, Concepción Company explicó una de las decisiones centrales del proyecto: ¿cómo abordar los muchos refranes y las frases hechas que definen un idioma? La solución consistió en otorgar relevancia a los "verbos ligeros", que sirven de apoyo para lo que viene después. Quien se asome a la voz "dar" visitará una ruidosa plaza pública. Ahí habla un país que da *atole con el dedo* o da... *baje, batería, calambres, calor, carrilla, charolazo, chicharrón, color, cran, el albaño, el ancho, el azotón, el gatazo, el marranazo*, hasta llegar, con alfabética justicia, al momento de dar *vuelo a la hilacha*, frase que explica cómo se creó este lúdico diccionario.³

En ese concierto, la poeta y editora Julia Santibáñez manifestó:

Es relevantísima la propuesta de este *Diccionario*: ofrece una imagen de la riqueza del español mexicano y, sobre todo, de cómo hablamos hoy unos cien millones de nosotros, no cómo deberíamos hacerlo. Las voces incluidas están documentadas durante al menos cinco años, con alto empleo tanto por escrito como oralmente.⁴

El *DICCIONARIO DE MEXICANISMOS. Propios y compartidos* no sale de la nada. Remite a una cadena de publicaciones e intentos que vienen desde las fichas que hizo don Joaquín García Icazbalce, los sucesivos diccionarios de mexicanismos de Francisco J. Santamaría, Guido Gómez de Silva y la misma Concepción Company, pasando por el ya citado *Índice de mexicanismos*, editado por la Academia. Tiene como primos hermanos el *Diccionario del español de México*, editado por El Colegio de

México, y el *Diccionario de México*, de Juan Palomar de Miguel, por citar algunas referencias.

Otra cifra pertinente para calibrar la raigambre de este volumen es la trayectoria lingüística y de investigación de la coordinadora, que lo es de una obra magna individual y colectiva, la *Sintaxis histórica de la lengua española* (cuyo primer volumen se publicó en 2006) y ese atlas geohistórico que es la red de redes, el CORDIAM—Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de América—, que concentra y armoniza documentación lingüística de toda Hispanoamérica desde el siglo XVI hasta mediados del XIX, a partir de documentos rescatados de archivos judiciales y civiles, en cuya factura ha participado la lingüista uruguaya Virginia Bertolotti.

Este *Diccionario de mexicanismos* se desarrolla como un ameno juego de pelota entre la oralidad y la escritura, cosa que han olfateado los comentaristas citados, como una atractiva trufa intelectual que sazona este caldo lingüístico o chilpachole en el que navegan las clases sociales, las regiones y las raíces, para regocijo de los poetas, a quienes nos gusta andarnos columpiando por las ramas como monos gramáticos y sintácticos. Es este libro un frondoso bosque para que cada chango escoja su mecate y se entere de las diversiones, por ejemplo, de "chango" y de "mecate".

DETECTA EL EQUIPO de lingüistas encabezado por Company que ciertos ejes son más productivos que otros. Uno de ellos es el del erotismo y sus sombras pícaras y galantes, heterosexuales, homosexuales y transgénicas, que dictan desde "lo oscuro" —voz incluida—, sus pautas y usos.

Mexicanismos puros y no tan puros, este diccionario es un arca mestiza y plural, polifónica y multicultural, políticamente inclusiva pues las voces de varias *polis*, aldeas y regiones conviven elegantemente gracias a la higiene lexicográfica con que esos bichos que son las palabras han sido recogidos y estudiados amorosamente por un grupo de coleccionistas fervorosos. Su religión es mostrar al mundo el estado general de los usos y las usanzas del español hablado en ese continente llamado México, a inicios del siglo XXI, o sea, hoy mismo. Es un libro de urbanidad intelectual en el sentido más fuerte de la palabra.

¿Cuántas especies de esta arca de Company, *et. al.* lograrán sobrevivir en un siglo? No lo sabemos y acaso importe poco en la medida en que el *DMPyC* es ya considerado por algunos, como los comentaristas referidos, todo un hecho literario: una acción del saber en movimiento. ☐

NOTAS

¹ *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos* retrata la identidad lingüística de sus hablantes", INBAL, *Boletín Núm. 139*, 13 de febrero, 2023, en línea: <https://acortar.link/N7CzgF>

² Guillermo Sheridan, "El léxico de México", *El Universal*, 11 de abril, 2023.

³ Juan Villoro, "Cómo hablamos", *Reforma*, 14 de abril, 2023.

⁴ Julia Santibáñez, "Del 'chiras pelás' al 'hacernos weyes'", *La Razón*, 18 de abril, 2023.

AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**
@VekaDuncan

EN BUSCA DE LA SALUD EN EL MODO

“CON LOS
DESCUBRIMIENTOS
RELACIONADOS CON
LA HIGIENE,
LA REPRESENTACIÓN
VISUAL DE LA
MEDICINA COBRA
TINTES CADA VEZ
MÁS ASÉPTICOS”.

Voltaire alguna vez dijo que el arte de la medicina consiste en entretener al paciente mientras la naturaleza cura la enfermedad. Sorprende que uno de los mayores representantes de la Ilustración fuera tan escéptico de la ciencia médica, pero lo cierto es que aquella frase —pronunciada con el sarcasmo que lo caracterizaba— representa el pensamiento que prevaleció en su época y que ha marcado también la historia de la salud. Estos debates se encuentran hoy al alcance del público en una exposición del capitalino Museo del Objeto del Objeto, hecha en conjunto con la empresa Essity, que aborda nuestro continuo deseo de bienestar.

MENTE SANA, CUERPO SANO: en busca de nuestra salud ofrece un recorrido por los momentos más significativos de la historia de la medicina a través de un conjunto de tres mil piezas, que abarcan desde los inicios del siglo XIX hasta nuestros días. Los objetos de la colección del MODO son protagonistas de la muestra: representan los mayores hitos en el desarrollo de la herbolaria, los medicamentos y la cirugía, así como de los cambios en la práctica médica y la percepción que ésta ha tenido en la sociedad.

Narrar así el gran relato de la medicina es un acierto no sólo por lo atractivas que resultan las piezas exhibidas, sino porque a través de ellas los complejos conceptos de las ciencias de la salud —usualmente áridos para públicos no especializados— se hacen muy asequibles. La muestra en las salas del MODO exhibe piezas con las cuales generaciones de mexicanos hemos convivido cotidianamente, desde empaques de medicinas hasta anuncios publicitarios.

De esta manera, como espectadores empatizamos mucho más con los contenidos que se ofrecen, los cuales además son presentados de una forma muy didáctica, con vistas a la divulgación científica. Existe, incluso, un dejo de nostalgia en nuestro acercamiento a las piezas exhibidas, ya sea porque nos evocan el recuerdo de un ser querido, nos transportan a nuestra propia infancia o a otro tiempo muy distante al nuestro. Éste es quizá el sello del MODO que más llama la atención, el encanto tan particular de la estética *vintage* e incluso *kitsch* que tan bien caracteriza a su acervo. En ésta es evidente, además, un enorme potencial para imaginar la vida en el pasado y, por lo tanto, para acercarnos a la historia.

El detonador de la exposición fue, desde luego, la pandemia de Covid-19, la cual nos enfrentó de forma contundente a la necesidad de tener diálogos más profundos, pero también más cotidianos, sobre la salud. Así, *Mente sana, cuerpo sano* aborda no sólo los avances médicos más revolucionarios, como el descubrimiento de la penicilina o la creación de las vacunas —tan vigente hoy— y la implementación de medidas preventivas y de combate a la enfermedad desde el ámbito de la política pública, sino que también nos invita a reflexionar sobre las acciones individuales con las que contribuimos al bienestar propio, así como al de nuestro entorno. La exposición del MODO logra ese cometido sin caer en una narrativa moralizante, pues lo hace desde la curiosidad y el juego, explotando, precisamente, las peculiaridades de su colección.

Desde la perspectiva de la cultura visual es interesante recorrer las salas observando estas características tan propias de los objetos del MODO. Resalta, por ejemplo, cómo a medida que la ciencia médica se va profesionalizando y, sobre todo, con el paso de los descubrimientos relacionados con la higiene y la salubridad, la representación visual de la medicina comienza a cobrar tintes cada vez más asépticos. Conforme avanzamos, vemos cómo el

diseño de productos para la salud va perdiendo su ornamentación, para presentarse de la forma más limpia posible.

LA IMPORTANCIA QUE TIENE LA IMAGEN para nuestro entendimiento de la medicina es un eje que atraviesa de manera significativa los objetos expuestos. Destaca el impacto del diseño, la ilustración, las publicaciones impresas y, particularmente, el cine. Este diálogo es uno de los aspectos más interesantes de *Mente sana, cuerpo sano*, donde sobresale, por mencionar un caso, la presencia de motivos vegetales y florales en los productos médicos del siglo XIX y de sus espacios de distribución, como las boticas. Los productos se muestran con una reminiscencia de la herbolaria



Fuente • Cortesía MODO

—práctica no sólo muy antigua sino, por lo mismo, más cercana a la experiencia de la población en general— y, a la vez, vinculada a la botánica, con lo cual se le brindaba un halo de ciencia exacta. Por otro lado, vemos también el surgimiento de una estética propiamente científica, con máquinas sofisticadas, batas blancas e instrumentos de acero inoxidable.

En estas transformaciones está patente otra línea narrativa que resulta muy singular: la separación de lo propiamente médico de lo que llamamos *charlatanería*. Si bien durante una época la propia medicina fue vista como lo segundo, especialmente durante los primeros años de su consolidación, con el paso del tiempo fue profesionalizándose y, por lo tanto, se desvinculó de los *productos milagro* y también de las prácticas pseudocientíficas, que tuvieron su auge en el siglo XIX.

Estas tensiones en la historia médica son también vistas desde una mirada crítica, particularmente, en lo que concierne al ámbito del género. La menopausia, la menstruación y la salud mental aparecen, así como temas tabú sobre sexualidad, pero también desde un cuestionamiento al sistema patriarcal y a su impacto en la vida de las mujeres. Se trata de una perspectiva que le brinda una enorme relevancia a la exposición.

El MODO presenta, así, una muestra que, si bien no es exhaustiva al ahondar en la historia de la medicina, nos brinda un muy buen retrato que sirve como un primer acercamiento para abrir la conversación sobre un tema que nos incluye a todos. Esto lo convierte en un gran esfuerzo divulgativo que brinda las coordenadas suficientes para continuar indagando y reflexionando sobre la búsqueda del bienestar y nuestro papel en ésta. *Mente sana, cuerpo sano: en busca de nuestra salud* estará expuesta en el Museo del Objeto del Objeto hasta febrero de 2024. ■

MARK FISHER, *CONSTRUCTOS FLATLINE*, Caja Negra, 2022. La justicia poética nos alcanza a todos. Una ventaja de no estudiar una carrera universitaria fue que no tuve que escribir tesis. La vida me castigó y ahora estoy leyendo una. De Santo Fisher. Luego del ataque de los tres volúmenes de *K-punk* aparecen estos constructos. Hace unos días alguien me preguntaba cuál era mi texto favorito sobre música. No dudé en responder que el ensayo de Fisher sobre Joy Division, incluido en *Los fantasmas de mi vida* y la crónica sobre The Clash, de Lester Bangs. *Constructos Flatline* es la punta de lanza del pensamiento Fisher.

JUAN CÁRDENAS, *PEREGRINO TRANSPARENTE, PERIFÉRICA*, 2023. Los libros de Cárdenas son un acontecimiento. Como lectores siempre buscamos libros. Pero en ocasiones ellos nos encuentran. Y a mí me encontró la obra de Cárdenas. Su lengua. Ésa que libro a libro esgrime con un espíritu único. Adentrarte en sus páginas es una experiencia del lenguaje.

FABIÁN CASAS, *EL PARCHE CALIENTE, EMECÉ*, 2023. Me dice Adrián Dárgelos, de Babasónicos, que *El parche caliente* es el mejor libro de Fabián. Como lector de Casas me entra la duda. Será mejor que *Titanes del coco*. Mi amigo Daniel Guzmán dijo que era *El corazón de las tinieblas* sudamericano. Me he quedado estupefacto. Es en definitiva *Apocalipsis Now* más redux que el redux. Esta novela es una historia sencilla que se complica y como lector te sorbe el coco. Un hombre y un perro. Un perro que no es un perro. Pero es un hombre. Un cameo a Carlos Castañeda. Una historia que es lineal. Que se disloca, se convierte en una especie de antinovela. Es una suma de historias que olvidan la historia misma.

JACK KEROUAC, *LOS SUBTERRÁNEOS, ANAGRAMA*, 2023. La mejor novela de Kerouac es *En el camino*. Su segunda mejor obra para muchos es *Big Sur*. Para mí es *Los subterráneos*. Ahora goza de una reedición, por el centenario del autor. Anagrama ha saldado la cuenta pendiente que tenía con la obra de Jack y le ha creado su biblioteca y ha comenzado a reeditar títulos de su catálogo y ha lanzado nuevas traducciones de otros, fuera de circulación. *Los subterráneos* es un libro breve, algo no muy común en Kerouac, pero trepidante. Es una carta de amor a San Francisco, segunda casa de los Beats. La historia de amor entre un *alter ego* de Jack y una chica de color. Unión que en los 40 era escandalosa. Jack tiene más heterónimos

LOS PRODUCTORES de festivales musicales y conciertos creen que el público mexicano es millonario, ubicuo y paciente como un santo para asistir. Nunca habíamos tenido tantos festivales tan caros, encimándose unos con otros, peleando por la cartera del respetable. No es queja, mejor que haya opciones, pero la sobreoferta ya está pasando la factura: eventos semivacíos y desorganizados, con boletos a precios estratosféricos en preventas de un año, que terminan por cancelarse, jodiendo a miles de compatriotas.

PABLO ÁNGULO, FOTÓGRAFO PROFESIONAL, quería hacer sesiones en vivo de tres grupos en el Hell & Heaven y me preguntaba hace meses si lo podía conectar, para acreditarse. Le pasé un par de contactos de medios y el enlace al registro de prensa del *fest*. Por supuesto que no lo consiguió y compró sus boletos; los precios oscilaron entre cuatro mil pesos en zona general y nueve mil en VIP. Cada vez que veo estos precios recuerdo que el heavy metal era la música de los obreros ingleses y se me pasan las ganas de ir.

El H&H se realizó el 3, 4 y 5 de noviembre en el Foro Pegaso, al mismo tiempo que otros festivales en distintos puntos: Hipnosis, Festival Amigo y Encabritados Festival, sin contar los conciertos de artistas como Los Fabulosos Cadillacs, ese mismo fin de semana. Los tres grupos que Angulo iba a fotografiar cancelaron su presencia un par de días antes, al igual que otras 22 bandas. La venta de boletos no levantó y empezaron a regalarlos por todas partes,



“ESTA REALIDAD
PACHEQUÍSIMA SE DILUYE,
SE CONTRAE Y EXTIENDE
COMO EL TRAZO MISMO”.

que Pessoa. Bob Dylan imitó a Kerouac siempre. Y lo sigue haciendo hasta hoy.

BONNIE JO CAMPBELL, *MUJERES Y OTROS ANIMALES, DIRTY WORKS*, 2023. Una chica que vende raspados se ve amenazada por el ataque de un tigre que se escapó de su jaula. Mientras lo ve acercarse recuerda un ataque sexual. Es el primer relato de este libro que entraña historias de mujeres duras, durísimas. En Minnesota luchan contra eso llamado *vida*. Con una prosa cargada de poderosísimas imágenes, Jo Campbell se alza como una de las mejores cuentistas de hoy. Su voz dice bien alto, para que se oiga, que Carver ha quedado atrás. Esto es otra cosa. A la fuerza de las imágenes y la dureza de las tramas se suma un tono único. Este libro es un estado de ánimo. Y los tonos que consigue son de una fiereza deslumbrante.

GRAHAM GREENE, *BRIGHTON ROCK, LIBROS DEL ASTEROIDE*, 2022. Algunos libros revolucionan una cultura, como esta novela de los 30 definió el espíritu punk. Biblia máxima y motor para la rebelión. Hacía falta que volviera estar en circulación, esto que es un clásico oculto. Ha adquirido proporciones míticas y trae de ultratumba para el lector en español a un pesado entre los pesados.

JIS, *MATERIAL SERIO, TEDIUM VITAE*, 2023. Qué vaciado título. Ha hecho de todo con sus monos. Que se les salten los pelos, se escurran los mocos, les supuren las llagas. Conforme la tecnología nos traga existe un hombre que se torna piedra y desde su ostracismo conecta la prehistoria con el presente. Un ser mono, chango, niño, pelón, que dibuja, se echa pedos y da color, a veces en blanco y negro, a esta realidad pachequísima que se diluye, se contrae y extiende como el trazo mismo de este monstruo del dibujo. Pudiendo hacer de su oficio un oficio, él se ha negado, quiere ser un vago. Es en la vagancia donde se afila cada uno de sus pasos. Ésos que nos ha llevado a seguirlo con ojos cerrados. 📺



“LA SOBREOFERTA YA ESTÁ
PASANDO LA FACTURA:
EVENTOS SEMIVACÍOS
Y DESORGANIZADOS”.

al festival lo rebautizaron como el *Cancel & Heaven* y fue un desastre: portazos los tres días, baños insuficientes y demasiada gente inconforme que pagó su boleto, como Angulo, sin ver a sus grupos favoritos. El día 28, la productora Master Group anunció la compra del H&H, prometiendo a los seguidores del metal los cuernos del mismísimo Lucifer. A ver si es cierto.

La historia se repitió el siguiente fin de semana con más festivales: México Metal Fest, Tecate Comuna, Indie y Masquerade. Y al siguiente con el Corona Capital, el número uno de la especulación, la reventa y el abuso, que también terminó regalando sus boletos *gratis gratis*. En seguida se sumó la cancelación del Life After Death Horror Fest, después de dos cambios de locación y cancelaciones del cartel conformado por 60 grupos, dejando al público vestido y alborotado con boleto en mano. Ante estos hechos, las productoras de los festivales sólo se limitan a disculparse por los inconvenientes, sin informar claramente sobre el reembolso de los boletos. Las autoridades brillan por su ausencia. Estamos solos en esto. 📺

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charlyfornicio

BOTÍN FIL

LA CANCIÓN #6

Por
ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

CANCEL & HEAVEN

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

LOS ASESINOS DE LA LUNA, DE MARTIN SCORSESE

La aparente maldición de la tribu de los Osage, al haber sido expulsados de su tierra y condenados a vivir en una zona árida y sin valor en Oklahoma, se revierte con el descubrimiento de petróleo en 1894, que los hace el pueblo más rico per cápita del mundo. La aparente buena fortuna se vuelve una condena más terrible. Los miembros de la nación Osage contratan blancos como servidumbre; éstos se casan con sus mujeres o los asesinan para quitarles derechos, dinero y tierras.

A partir del ensayo de David Grann, *Los asesinos de la luna*, Martin Scorsese ha dirigido su primer *western*, una impresionante épica, coescrita con Eric Roth, sobre el asesinato serial de miembros de ese pueblo originario. A sus 81 años, el director neoyorkino impresiona por su intensidad, la visión sinfónica de la puesta en escena, además de que recorre un rango de géneros (*thriller* policíaco, melodrama psicológico, drama de tribunal, comedia cruel), que se entretienen con una historia de crimen organizado y un relato de desamor en el contexto del poder colonial.

LA HISTORIA COMIENZA el día en el que Ernest Burkhart (Leonardo DiCaprio), un hombre ambicioso, sumiso, cobarde y no muy brillante, llega a Fairfax, Oklahoma, tras haber sido cocinero durante la Primera Guerra Mundial. Busca a su tío, el rico ganadero que se proclama el mejor amigo de los Osage, William *llámame King* Hale (Robert De Niro). Más que ofrecerle trabajo, éste le dice a Ernest que lo importante es casarse con una mujer Osage, para apropiarse de sus tierras y bienes. La plática es una radiografía del filme completo, de la duplicidad de los blancos y sus estrategias para despojar a quienes Will define como "un pueblo con un gran corazón, pero enfermizo y condenado a desaparecer".

Ernest conoce a Mollie Kyle (Lily Gladstone, quien no es Osage sino de ascendencia *nimiipuu*) y se hace su chofer. Ella se enamora de él, aunque sabe que es un coyote que quiere dinero. Mollie —junto con sus hermanas Minnie (Jillian Dion), Reta (Janae Collins) y Anna (Cara Jade Myers), la rebelde de la familia—, son herederas de su madre, Lizzie Q (Tantoo Cardinal). La mamá y Minnie, como tantos otros Osage, se enferman inexplicablemente de un mal que las debilita (quizá, envenenamiento). Will espera con impaciencia que mueran, para beneficiarse. La complicidad de Ernest va aumentando, al participar en crímenes contra Mollie, sus hermanas y el resto de los Osage. Will consigue insulina para la diabetes de Mollie; es una droga que en la época era difícil de obtener. Sin embargo, hace que se la suministren con *algo más*, que la mata poco a poco. Ernest entiende lo que está sucediendo pero acepta la decisión de ella, de que ser él quien le suministre las inyecciones para responsabilizarlo. Inyectarse a sí mismo un poco de esa medicina es un pequeño sacrificio que hace, para expiar sus crímenes.

La tragedia de los Osage en este reino del terror va desde el envenenamiento lento hasta balaceras y dinamita, al tiempo que los indios luchan contra sus propios fantasmas: culpas, traición de sus costumbres, más diabetes, alcoholismo, obesidad y depresión, padecimientos causados por su nueva forma de vida. En su inagotable racismo, el gobierno federal controla a los Osage al declararlos *incompetentes* e imponerles un sistema de guardianes, con el cual necesitan un cosignatario blanco para acceder a su dinero. En los informativos de la época esta reservación es vista con una mezcla de sorpresa, envidia y burla. Como si fuera un mundo al revés, los indios tienen joyas, autos lujosos y sirvientes blancos, pero esto es un velo sobre la explotación de los pueblos originarios, sometidos al orden legaloide colonial, ya que su riqueza no se traduce en poder, sino en vulnerabilidad y dependencia. Ernest representa a los saqueadores blancos. No tiene oficio ni



Fuente: Landmark Media - Alamy

deseos de trabajar, le gusta el whisky, las mujeres y, sobre todo, el dinero. La historia pone el foco en la criminalidad de William, pero para matar y robar a los Osage cuenta con ayuda de asesinos, ladrones, médicos, enterradores, policías, aseguradoras y agentes del gobierno.

SCORSESE PROPONE UN CONTRAPUNTO entre la eliminación masiva y sistemática de los Osage, con la masacre racial de Tulsa de 1921, en la que cientos de ciudadanos negros fueron asesinados con la complicidad del estado. Cuando el escándalo explota, Washington envía agentes federales del recién formado Bureau of Investigation (que luego se volvería el FBI), bajo las órdenes del agente Tom White (Jesse Plemons), comisionado por J. Edgar Hoover, para imponer justicia, aunque también como una estrategia de control federal sobre la nación Osage.

Los asesinos de la luna es un prodigio formal, que echa mano de pietaje histórico al inicio y culmina con una versión radiofónica de época, que pone en evidencia la perspectiva blanca de los crímenes, al mostrar los prejuicios y el uso comercial de la tragedia. Scorsese aparece en la dramatización como un reflejo caricaturesco de su propia postura, al contar un relato que no le pertenece. Al recrear de forma minuciosa la historia y ofrecer fidelidad del retrato de una época y un mundo, el cineasta se debe a consultores, trabajadores y actores de ese pueblo, cuyo punto de vista se comprometió a presentar. La edición, como siempre, de Thelma Shoonmaker, establece ritmos asombrosos, cargados de pasión, amargura y cierto humor. La fotografía de Rodrigo Prieto es apabullante, desde su manera de capturar la inmensidad de las planicies, el desconuelo de la explotación, la corrosiva intimidad y la sutileza de las expresiones faciales. El reparto es superestelar, como siempre en el cine del autor, pero en esta ocasión la pirotecnia que provocan De Niro, DiCaprio, John Lithgow y Brendan Fraser no hace sombra a la soberbia actuación de Gladstone y la manera en que muestra su enorme dignidad y humanidad, así como la tragedia inescapable en que vive, a pesar de la ilusión de su riqueza, de la prisión de su cuerpo enfermo y el punzante desamor. DiCaprio sobresale al exhibir, por debajo de su ambición y obediencia, un complejo mosaico de culpa, agonía y duplicidad.

Encasillar a Scorsese es inútil y absurdo. Su talento es expansivo, vital y siempre se renueva. Creer que es un director de cine masculino o que sólo hace cintas de mafiosos es ignorar docenas de obras diversas, que nada tienen que ver con esas temáticas, como *Kundun*, *Silencio*, *Alice ya no vive aquí* o *La edad de la inocencia*, entre muchas otras. Por momentos, en esta nueva cinta podemos sentir el caos y la intensidad de *Pandillas de Nueva York*, pero eso convive con momentos de desgarradora denuncia, así como con celebraciones y evocaciones a sucesos y personajes determinantes de la historia.

La pasión de Scorsese es el cine y eso lo lleva a rendirle homenaje en cada película, reinventándolo y evitando fórmulas o recursos probados. Somos muy afortunados de contar en estos tiempos con un artista y activista fílmico infatigable, como él. ■

“DICAPRIO SOBRESALE AL EXHIBIR, POR DEBAJO DE SU AMBICIÓN Y OBEDIENCIA, UN MOSAICO DE CULPA, AGONÍA Y DUPLICIDAD”.