La Jornada
SEMANAL
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 7 DE DICIEMBRE DE 2025
NÚMERO 1605

CENTENARIO DE UN POETA ESCANDALOSO

EL ALMA RUSA DE SERGUÉI ESENIN

Jorge Bustamante García

A un año de su muerte
Antonio Gritón y la compulsión por lo visual
Luis Hernández Navarro

Entre avatares y quehaceres: los rostros literarios de Adrián Muñoz
Francisco Segovia

Portada: *Collage* digital de Rosario Mateo Calderón.

CENTENARIO DE UN POETA ESCANDALOSO: EL ALMA RUSA DE SERGUÉI ESENIN

"En este mundo sólo soy un pasajero", dijo de sí mismo el enorme poeta ruso Serguéi Esenin, y con ese solo verso de concisión absoluta definió a la humanidad entera. Nacido a finales del siglo XIX y muerto hace una centuria, el 28 de diciembre de 1925, Esenin permaneció físicamente en el mundo durante el brevísimo lapso de tres décadas pero, como los auténticamente grandes, no sólo ha permanecido vigente sino que su voz, su lírica y su forma de habitar la tierra no han hecho sino crecer, al grado de convertirse en parte cotidiana del imaginario colectivo ruso que, a veces incluso ignorando su autoría, siente, canta y se expresa a través de la poesía de este autor que, no obstante ser ruso hasta la médula, se hizo universal en virtud de su fuerza expresiva y la belleza, simple sólo en apariencia, de una poesía clara y genuina como su propia alma.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade
DIRECTOR: Luis Tovar
EDICIÓN: Francisco Torres Córdova
COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO: Francisco García Noriega
FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL: Rosario Mateo Calderón
LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores
PUBLICIDAD: Eva Vargas
5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.
CORREO ELECTRÓNICO: jsemanal@jornada.com.mx
PÁGINA WEB: http://semanal.jornada.com.mx/
TELÉFONO: 5591830300.

La Jornada Semanal, *suplemento semanal del periódico* La Jornada. *Editor responsable: Luis Antonio Tovar Soria. Reserva al uso exclusivo del título* La Jornada Semanal *núm. 04-2008-121817375200-107, del 18/XII/2008, otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título 03568 del 28/XI/23 y de contenido 03868 del 28/XI/23, otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Editado por Demos, Desarrollo de Medios, SA de CV; Av. Cuauhtémoc 1236, colonia Santa Cruz Atoyac, CP 03310, Alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México, tel. 55-9183-0300. Impreso por Imprenta de Medios, SA de CV, Av. Cuitláhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 555355-6702 y 55-5355-7794. Distribuido por Distribuidora y Comercializadora de Medios, SA de CV, Av. Cuitláhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 55-5541-7701 y 55-5541-7702.* *Prohibida la reproducción parcial o total del contenido de esta publicación por cualquier medio, sin permiso expreso de los editores. La redacción no responde por originales no solicitados ni sostiene correspondencia al respecto. Toda colaboración es responsabilidad de su autor. Títulos y subtítulos de la redacción.*

GIOVANNA BEMPORAD
Y LA LITERATURA COMO MISIÓN

▲ Giovanna Bemporad.

GIOVANNA BEMPORAD (Ferrara, 1925-Roma, 2013), de familia burguesa y judía, fue una poeta y traductora italiana. Desde la infancia se apasionó por las lenguas antiguas como el griego y el latín, pero también por el hebreo y el sánscrito. A los trece años tradujo toda la *Eneida* en tan sólo treinta y seis noches, y dos años más tarde sus versiones de Homero sustituyeron las de Salvatore Quasimodo en una antología de poesía épica para las escuelas. Pronto decidió dedicarse únicamente a la poesía sin preocuparse de nada más y sin cuidar mínimamente su aspecto: dejó de asearse, vestía mal y usaba un lenguaje oral muy grosero. Muy amiga de Pier Paolo Pasolini, durante la segunda guerra mundial se refugió con él en la campiña friulana, dando clases a los hijos de los campesinos. Se fingió lesbiana por el gusto de provocar, y cuando vivió en Venecia, estaba tan pobre que sus vecinas le regalaban de comer. Más tarde se casó con el político Giulio Orlando, que se convertiría en senador, embajador y ministro (1974). Como traductora publicó versiones de Virgilio, Homero, Safo, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Goethe, Novalis, Hölderlin, Von Hofmannsthal, Rilke y Stefan George, además del *Cantar de los Cantares* y una selección de los *Veda*. Reunió sus poemas por primera vez en 1948 bajo el título *Ejercicios*, incluyendo también una antología de sus traducciones; el libro fue reeditado con más textos después de su muerte. Angelo Ferracuti la describió con estas palabras: "Los chalecos negros, las camisas blancas, los pantalones ajustadísimos eran el uniforme de una mujer que había escogido la literatura como misión, renunciando a todo lo demás [...] Tenía todas las rarezas del mundo, las fobias más tiernas, los miedos de los poetas verdaderos, indefensos pisando el umbral del mundo, frágiles por necesidad de profundidad [...] Cuando leía parecía un director de orquesta, movía los brazos dando el ritmo, y sus manos huesudas, rebelándose en contra de sí mismas, parecían seguir los movimientos de la boca, las pausas de la respiración [...] de allí salían esas palabras en el metro que ella más amaba y sentía como suyo, el endecasílabo."

STEFANO STRAZZABOSCO

◆

¿De veras yo tendré pues que morir
como un insecto efímero en el mayo
y sentiré en el aire tibio y pleno
helarse poco a poco mi mejilla?
Muerte más cierta es separarse en llanto
de amadas compañías, y no volver,
y despedirse a fuerza de la broma
juvenil y la risa, mientras dora
con su ternura el paisaje abril.
Oh para mí no sería mal, cuando
fuera mi corazón del todo muerto,
perderme en esta dulce alba lunar
como se rompe una ola en la calma.

◆

Nace la luna como roja aurora
llanamente; y alumbra ilimitadas
sombras fijas y árboles y campos,
pura, rechazo de globos eléctricos,
esta apremiante solitaria. Y sube
blanquísimo, entre azules transparencias,
el arco del cielo, retejiendo el velo
de las ilusiones rasgado en tierra.
En su grandiosa luz del medio día
en mí agotada tímida renace
la fraudulenta espera de un prodigio.

Impromptu

En aguas muertas de pasadas trampas
yo floto como un náufrago perdido
en la bonanza, y un dique a mi dolor
no hallo, en lo que sigue reluciendo
la luz que hace jóvenes, y arranca
contra de mí un canto de mis labios.
Luego la vida implacable, febril
reinicia en mí, con insistencia airada.

Epílogo

Oh viento que conmemoras pasadas
multitudes y fastos en cenizas,
oh tiempo contra el que no existe amparo:
me reduzco al silencio, en la espera
tan pura de la sombra que ya tiende
sobre los vivos su gran noche eterna.
Tal vez ya cuelgue esta sombra trágica
al borde de la noche que hace ilusos
a los hombres de conocerse y amarse,
náufragos en el silencio de los milenios.

Madrigal

Pabellones de almendras en el rubio
color de este febrero es la campiña;
y al rápido espesarse de los brotes
que desbordan, o a punto de encarnarse,
la voluptuosidad me aferra aun sin brazos.
La imagen de ella se turba y ríe
bajo un juego de golondrinas, a su cuello
móvil de relámpagos aproximo el labio
y a su boca, hoja de sibila.
Pero insiste en los campos un autillo
con su armonía de terciopelo, y huele
de su bruna languidez mesurada
la violeta; pienso aún en sus dedos
y sus extremos rojos, pétalos mojados
de púrpura, trazando en la arena
de los milenios mi nombre al infinito.

Otro jardín

Delante de mí la casa y el ciprés:
en el arroyo un trozo de jardín
se refleja y se atenúa, y en el banco
de piedra que se interna en el follaje
por los conos de los cipreses pasan
en ondas las memorias: y sigo, al ritmo
del perfume que exhalan los jacintos
frescos en los tiestos, su veste en fuga;
luego entro a los cuartos donde el grito
de mis venas insiste como al fondo
de bocinas sinuosas suena el mar.

Versiones de Marco Antonio Campos y Stefano Strazzabosco.

Este artículo presenta *Los quehaceres* (Bonilla-Artigas, México, 2025) de Adrián Muñoz (CDMX, 1975), licenciado en Literatura Inglesa y doctor en Estudios del sur de Asia por El Colegio de México, así como traductor, ensayista y poeta. En el volumen se entreveran las muchas facetas de su autor en una escritura no falta de ironía, humor y filosofía, aunque es en sus poemas "donde el nervio sensible no acusa tanto el toque de los tratados y sus filosofías como el de la vida, o las vidas, que le ha sido dado vivir a su autor".

▲ Adrián Muñoz. Foto: Azucena Capistrán

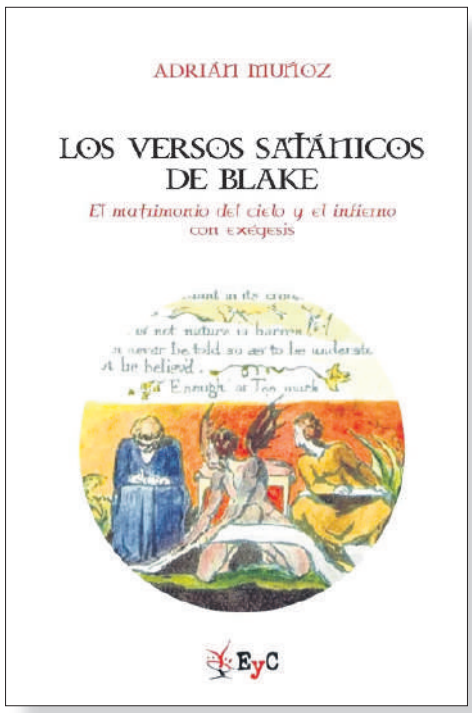
ENTRE AVATARES Y QUEHACERES: LOS ROSTROS POÉTICOS DE ADRIÁN MUÑOZ

Francisco Segovia

Si uno lee la larga lista bibliográfica que enumera el CV de Adrián Muñoz, dirá que es quizá tres personas: el indólogo, el anglólogo y el poeta. Pero si uno lee no sólo la lista sino al menos un par de los libros que esa bibliografía enumera, tendrá la impresión de que es muchas, muchísimas más personas. Y no *personas* en el sentido primigenio de "máscaras" para el escenario, sino personas de veras, personas que lo son sin fingimiento –como Mr. Hyde, digamos, que no es, que no podría ser, un fingimiento del Dr. Jekyll. Porque las personas pueden ser múltiples en un sentido débil –como cuando decimos que Fulano es uno cuando está tranquilo y otro cuando bufa y echa espuma por la boca–, o pueden serlo en el sentido fuerte, siendo de veras muchas personas, aun para sí mismas, como aquellos que se desdoblan en varias personalidades, desconocidas o sólo vagamente presentes entre sí. En este sentido fuerte de la expresión, hoy diríamos que Mr. Hyde es una identidad producida por el trastorno mental disociativo del Dr. Jekyll, y añadiríamos que este trastorno no debe confundirse –como al parecer hizo T.S. Eliot– con la esquizofrenia.

No es que de veras las identidades diferentes de Muñoz no se hablen entre sí. Si uno lee su libro sobre William Blake (*Los versos satánicos de Blake*, EyC, México, 2012), hallará en él muchas remisiones a la filosofía hindú –o a la filosofía de Nietzsche, cosa que ya queda un poco fuera de las competencias obligadas para el indólogo y el anglólogo. Lo mismo ocurre en otros de sus ensayos, como "La oportunidad budista: sobre el tiempo, el instante y la vacuidad" (incluido en Muñoz y García (eds.), *La sonrisa del Buda: estudios sobre budismo. Ensayos en homenaje a Luis O. Gómez*, El Colegio de México, 2021), donde no sólo lee los textos budistas del caso a la luz de *La intuición del instante*, de Gaston Bachelard, sino que trufa sus iluminaciones con citas de Borges y de Cortázar. Por así decirlo, a las identidades principales de Muñoz se les cuelan todo el tiempo las vocecillas de sus mil otras identidades, menores digamos, y él no sólo las escucha sino que las cita. De hecho, podría decirse que es en estas personalidades menores donde la identidad más honda de Muñoz se muestra más claramente, aunque sea de manera siempre evanescente, pues no suelen conservarse de libro en libro, o de ensayo en ensayo. Pero algo queda siempre, aunque sea como un resabio o regusto. En cualquier caso, la admisión de estas voces sirve para mostrar que Muñoz, además de lo que *debe* leer y lee para sus trabajos académicos, siempre está leyendo además otra cosa, algo no debido, algo indebido, y no puede evitar hallar alguna correspondencia entre lo que lee desde dentro y lo que lee desde fuera, pues ambas lecturas pertenecen, allá en el hipercosmos, al mismo lector y su insaciable curiosidad. Y es justo esta curiosidad el punto sensible que, tocado, o siquiera rozado, hace saltar, todos a una, a esos mil avatares de Adrián Muñoz que son Adrián Muñoz.

Se entiende así que, al decir que Muñoz es muchos en el sentido fuerte de la expresión, me refería a la imposibilidad de fingir el salto multitudinario pero unánime de todos sus avatares cuando les tocan ese punto sensible. Me refería, pues, a la sensibilidad que todos ellos comparten; esto es, a esa sensibilidad particular que Muñoz ni finge ni podría fingir. Porque bien puede ser que la academia no vea con buenos ojos traer a colación a Cortázar cuando se habla del tiempo en la filosofía budista, pero hacerlo es en Muñoz un acto de sinceridad, de vitalidad, y apunta a la curiosidad que lo llevó tanto a estudiar las religiones de la India como a escribir poemas. Dicho de otro modo, Cortázar a veces le toca a Muñoz el mismo nervio que Buda, y él salta. Sólo eso podemos decir de él; sólo eso, pues –como dice Bachelard– "no se debe hablar ni de la unidad ni de la identidad del yo fuera de la síntesis realizada



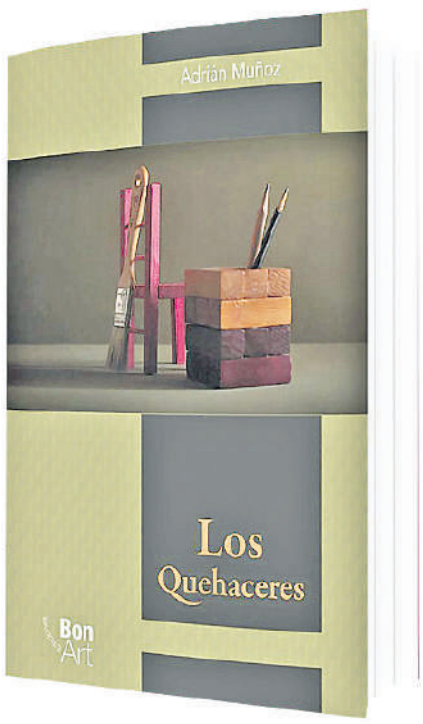
por el *instante*". Sí, ese instante es el momento del salto, el que da certeza a la unidad última de todas las identidades y todos los avatares.

En este sentido, Adrián Muñoz ha escrito algunos libros que no se ocupan de asuntos académicos sino que refieren sólo saltos, el nervio herido por algún suceso, persona, paisaje, etcétera. Estos libros son los de poemas, donde el nervio sensible no acusa tanto el toque de los tratados y sus filosofías como el de la vida, o las vidas, que le ha sido dado vivir a su autor. Lo que quiero decir con esto es que, en sus libros de poemas, Muñoz no suele citar a los autores que cita en cambio en sus libros académicos, y que más bien trae a cuento palabras de sus avatares secundarios, que a veces son de origen popular –como las del inmarcesible José José, por ejemplo, que da voz y melodía a un tema eterno, del que se han ocupado siempre y en todo lugar tanto la poesía como la literatura y la filosofía; el tema imperecedero de "Ya lo pasado, pasado"… No es que citar una canción de José José en un libro de poemas sea radicalmente distinto de citar a Cortázar en un ensayo sobre la filosofía de Nagarjuna, pero todo tiene su nivel. Los que estudian las filosofías de la India, algún respeto tendrán por Cortázar, mientras que el respeto que los poetas tienen por José José no suele ir sin una dosis de ironía. Y, para el caso, aun los temas más serios y profundos pueden tomarse a chanza. Como ocurre en el siguiente poema de Muñoz, que parece tratar de los eones y el final de los tiempos: "El fin del fin": "El verdadero problema del domingo/ es que siempre le sigue un lunes." Si leyéramos este poema en la vena con que Octavio Paz leyó aquellas "Teofanías" de Gabriel Zaid (que comienzan diciendo: "No busques más, no hay taxis"); si leyéramos así el poema de Muñoz –digo–, ya se imaginan lo que podríamos sacar de él. Pero yo me contentaré con señalar que procede como los chistes; es decir, haciéndonos creer que usa una palabra en cierta acepción, cuando en realidad la usa en otra. No se trata, pues, del metafísico final de los finales sino del simple fin… del fin de semana. El lunes es su karma, el renovado *Big Bang* que da pie a un universo más del multiverso… Pero no; dije que no me metería en ese berenjenal.

Pequeñas sorpresas y milagros

SI BIEN ES cierto que en sus libros anteriores Muñoz se permitía este tipo de ironías, también lo es que éstas solían ser entonces pasto fresco para sus desilusiones y amarguras, mientras que ahora de seguido alimenta un franco sentido del humor. Su nervio ya no sólo pega un brinco de dolor; a veces respinga porque algo le hace cosquillas. ¿Se debe esto a una madurez poética? Sin duda. Pero también al amor, a cierta alegría recobrada, a esa vida cotidiana que el dolor de antes le hacía ver como una serie de actos automáticos y vacíos, carentes de chispa y de sentido, y que la resurrección de su avatar más alegre y juvenil le deja ver ahora como actos llenos de pequeñas sorpresas y milagros. Éste, por ejemplo: "En la ducha": "No cuando brota mágica de la roseta/ Tampoco cuando abraza/ el vapor cálido que arrebuja el aire/ ni cuando inunda mis fosas el rocío/ sino cuando se desliza por tu espalda/ y chapotea sobre tu pecho// Descubro el agua allí,/ por vez primera." Agua recién nacida, que riega abundosa el opaco chaparral de su vieja desesperación y deja que allí abra su nimbo blanco una azucena. Y no es que él lo diga en frases tan cursis como la anterior –o sí, pero sólo tiñéndolas de jubilosa ironía. En cualquier caso, el Muñoz de *Los quehaceres* (Bonilla-Artigas, México, 2025) no deja de expresar su buen humor como actitud general, como disposición a aceptar lo que venga como venga, sin la precaución de un dictamen previsorio. Y lo hace así aun cuando habla de un pleito conyugal o se queja del orden del mundo. Miren, si no, este poema que habla del diluvio universal, quizá más desde el punto de vista babilonio que desde el hebreo, pues en el relato babilonio queda más claro y rotundo el fracaso divino; en él, de paso, escucharemos el susurro del historiador de las religiones en la oreja del poeta: "Se está cayendo el cielo": "En un hueco del agua/ se esconde el recuerdo de Dios/ De cuando enojado se dijo/ que por tanta deshonra/ no habría poder/ en la tierra o el cielo/ capaz de limpiar este mundo."

> ***Si bien es cierto que en sus libros anteriores Muñoz se permitía este tipo de ironías, también lo es que éstas solían ser entonces pasto fresco para sus desilusiones y amarguras, mientras que ahora de seguido alimenta un franco sentido del humor. Su nervio ya no sólo pega un brinco de dolor; a veces respinga porque algo le hace cosquillas.***



Este Adrián Muñoz en modo sonriente escribe a veces breves observaciones que, más que a aforismos de su admirado Antonio Porchia, suenan a greguerías de don Ramón Gómez de la Serna. Aquí dos de ellas: "Muebles": "Reacomodar muebles/ es un modo de mudarse." Y "Más ropa": "Doblar la ropa/ es como hacer yoga/ a control remoto."

El buen humor conduce a Muñoz al juego. No sólo al metafórico: también al formal. En el primero de estos dos poemas, por ejemplo, casi no hay palabras que no contengan la letra *de* y las sílabas *mu* o *mo*: reaco*mod*ar, *mu*ebles, *mo*do, *mud*arse; *mod*, *mu*, *mo*, *mud*. No es que esta actitud formal faltara en los libros anteriores, pero aquí la actitud es menos encerrada y recomida, más abierta y entregada a la luz del día. Por ejemplo, la última sílaba del primer verbo del poema, *acomo-dar*, resuena en la penúltima del segundo, *acomo-dar-se*. Y esto es emblemático: Muñoz pasa así, de *dar*, a *darse*.

En estos quehaceres le ocurre a él un poco lo que a sor Juana. Cuando, por castigarla, la apartaron de sus libros y la mandaron a trabajar a la cocina, ¡qué de cosas no descubrió allí, maravillada! Podrán haberle embargado la biblioteca, pero ¿la curiosidad? ¿la sensibilidad? ¿la inteligencia? No, ésas no son confiscables; y aun cuando se las someta, renacen siempre. Véase, para el caso, este poema: "Sábana": "Mira esa voluta de tela sucia/ Ese muñón de sábana que alarga/ su deseo de tocar tierra de ensuciarse/ para que la manden a lavar la crucifiquen/ en el monte de alambre en la azotea/ y reciba las caricias del sol y el viento/ donde habrá de resucitar, inmaculada." En esta parábola de Cristo, las jaulas de la azotea son el Gólgota, el Calvario, pero casi se adivina que el alambre del tendedero es el travesaño de la cruz; o, mejor dicho, los brazos del crucificado. Si, tras arrastrarse por el polvo de este valle de lágrimas, Jesús hubiera sido clavado en la cruz con la túnica puesta, ésta habría colgado de sus hombros y brazos como cuelga una sábana en un tendedero. El milagro se extiende, se esparce, se contagia: también la mortaja resucita, inmaculada.

Esto es sin duda una de *Las obras del amor*, según tituló Kierkegaard uno de sus libros. Por eso podríamos decir que el libro de Muñoz podría llamarse *Los quehaceres del amor*. No porque todos sus poemas traten directamente del amor sino porque a todos los envuelve el amor "como el viento quieto". Ese viento que, inmóvil, define el instante en que los avatares se muestran como una sola persona, aunque dividida en mil ●

A UN AÑO DE SU MUERTE

ANTONIO GRITÓN Y LA COMPULSIÓN POR LO VISUAL

▲ Antonio Gritón frente a *La flores nacen en silencio*, parte de la colección permanente de el Museo Vivo del Muralismo .

Antonio Rafael Ortiz Herrera (1953-2024), mejor conocido como Antonio Gritón, fue un artista plástico notable, dotado de gran carisma e inteligencia. También fue un activista social vinculado a la defensa de los derechos humanos, la lucha de las mujeres, el movimiento zapatista y un apasionado de la Filosofía de la Ciencia. Este resumen de sus trayectoria y de su peculiar personalidad le rinde un entrañable homenaje: "Fue un *outsider* que entró a la república de los pinceles por rutas poco convencionales y creó una obra notable, nacida de la tenacidad, incansable trabajo y un talento muy fuera de lo común."

Luis Hernández Navarro

El *outsider* que llegó para quedarse

A PESAR DE que Antonio Gritón fue un pintor que se formó académicamente como físico y no como creador plástico, fue reconocido por críticos, colegas y público como un artista excepcional. Autodidacta dotado de una intuición formidable y una capacidad de observación fuera de lo común, se reinventó cíclicamente a sí mismo y a su obra, en cada ocasión en la que su incansable magma interno hizo explosión. Fue un *outsider* que entró a la república de los pinceles por rutas poco convencionales y creó una obra notable, nacida de la tenacidad, incansable trabajo y un talento muy fuera de lo común.

Sin pasar por una escuela de arte, Antonio Ortiz se hizo pintor cuando encontró escrito que ese era su destino. Montó su primera exposición, una serie de ventanas, en 1981, en la Galería El Ágora, para ir a buscar a Pamplona, en plenas fiestas, a Pilar Unceta, la mujer de la que se enamoró y sería su esposa y madre de lo que más quiso en el mundo: sus hijos Silvestre y Esmeralda.

En 1984, ya en Ciudad de México, regresó por sus fueros como artista plástico, presentando sus acuarelas, llenas de color y vida, en el Café D'Morc, ubicado en la Condesa, cuando ese barrio comenzaba a ser la *Fondesa*. Picó piedra cada semana, tratando de vender sus cuadros en el Bazar del Sábado, mientras seguía trabajando en la revista del Conacyt y escribía libros de texto. En 1986 expuso en el Centro Cultural "El Nigromante", de San Miguel de Allende, por el mérito de su propia obra y el apoyo de su amiga Paulina Hawkins y de la madre de ella, Carmen Masip, una institución cultural en la ciudad.

▲ Antonio Gritón con Adriana Camacho, integrantes del grupo Cataratas del Niágara.

Finalmente, en un camino sin retorno, con el apoyo de Pilo, se dedicó a la pintura de tiempo completo, a partir de la serie de *El Candingas*, un personaje similar al Coco, terror de los niños que se portan mal, parecido a Lorenzo Parachoques. En la imaginación de Antonio, el sujeto nació de unas vacaciones en Mocambo, la escucha de Francis Poulenc, al que llegó gracias a su amigo el *Güero* Tonda, la lectura de Salvador Elizondo y la resurrección de los fantasmas del pasado que el libro le provocó. Santo Remedio. Pintar al *Candingas* le permitió exorcizar sus peores pesadillas.

En este camino, sus amigos de La Quiñonera, José Manuel Springer y Gabriel Macotela (por citar apenas a algunos), fueron claves para su consolidación profesional. Años después, su compañera y amiga Sophie Avernin lo introdujo en el mundo de la gastronomía y la enología, y lo acercó a un grupo selecto de coleccionistas de arte, que adquirieron obra suya.

Música y pintura

GRITONIO –COMO LE decían sus amigos de la Facultad de Ciencias de la UNAM– fue un urbanita que vio la película *Los guerreros* en más de cinco ocasiones. Habitó primero Azapotzalco y luego Echegaray, hasta que se mudó durante largos años al sur de Ciudad de México. Sin embargo, de la mano de John Berger y su *Puerca tierra*, encontró en la comunidad mixe de Alotepec (donde pintó un mural en el Palacio Municipal) y en el caserío vasco de Guelbenzu, de treinta y cinco habitantes (donde montó una huerta de arte visual), la vitalidad y autenticidad del mundo rural.

Fue un escucha y admirador de los Monkees, más tarde de Yes (al que fue a escuchar a Estados Unidos en 1976), y, por supuesto de los Rolling Stones, que odiaba visceralmente a los Beatles. Sus amigos Juan Tonda y Francisco Noreña, dotados de una excepcional cultura musical y una discografía notable, le ampliaron sus gustos musicales hasta extremos insospechados. Un encuentro fortuito, en 1978, en la UNAM, con la obra del compositor rumano-griego Iannis Xenakis, catapultó su infinita curiosidad acústica. Neil Young y Lou Reed lo pusieron a jugar en otras

ligas. Muchos años después, su compañera, la documentalista y contrabajista Adriana Camacho, le abrió un universo insospechado que él amplió más allá de cualquier frontera gracias a sus habilidades digitales y su vocación de *hacker*. Su voracidad por escuchar nuevos ritmos fue clave para aumentar su paleta formal y su visión cromática.

Gritón manufacturó su pintura mezclando colores, vivencias y música. Invariablemente, durante las horas que pasaba en su estudio trabajando, escuchaba todo tipo de obras. Entre sus trazos y figuras pueden escucharse acordes y letras de las canciones con las que acompañaba su creación.

Como solvente usaba distintos tipos de licores. Primero, un brandy (es un decir) barato, de marca Algusto. Si tenía suerte, tomaba Torres 10. Un tiempo bebió un bourbon mexicano que se adquiría en una panadería de Coyoacán, de nombre Waterfield & Frazer, con un inolvidable sabor a acetona. La leyenda decía que se comenzó a fabricar en Delicias, Chihuahua, para abastecer el mercado estadunidense durante la prohibición, pero resulta que la ciudad se formó años después. En más de una ocasión recurrió al Ron Castillo.

En su estrecha relación entre pintura y música ocupa un lugar especial el grupo de rock progresivo Orificio, que estuvo presente en la escena con una producción propia entre 1984 y 1989, y actuó en unos cien conciertos, incluyendo dos del CEU. Fundado a partir de la dupla del guitarrista José Luis Gil y el tecladista Francisco Noreña, pasaron por allí músicos como Pepe Paredes, Rolando Isita, César Iguiluz, Rip y Toño Sánchez. Según Noreña: “Orificio se creó por Gritón. Él nos obligó a participar. Siempre estábamos tocando por aquí y por allá, de manera informal. Pero fue Gritón quien nos propuso formar el grupo. Y tocar en su exposición en el Café D’Morc. También montó varias escenografías para tocadas nuestras. Una canción lleva su nombre.”

Años después, con la misma Adriana, formó el dúo Las Cataratas del Niágara, en el que él se hacía cargo de los teclados. Lo mismo tocaban en la Selva Lacandona que en el Café Jazzorca. Con frecuencia, Antonio aparecía en las audiciones con un gorro que le tapaba la cara y lo hacía aparecer como alienígena.

▲ Foto intervenida de Mao Tse-Tung, Antonio Gritón.

> ***Como solvente usaba distintos tipos de licores. Primero, un brandy (es un decir) barato, de marca Algusto. Si tenía suerte, tomaba Torres 10. Un tiempo bebió un bourbon mexicano que se adquiría en una panadería de Coyoacán, de nombre Waterfield & Frazer, con un inolvidable sabor a acetona.***

Volver la vista atrás

GRITONIO CRECIÓ EN el seno de una familia conservadora, con un padre autoritario, que nunca comprendió la sensibilidad excepcional de su hijo y trató de aplacarla –por decirlo suavemente– con regaños y manotazos en la mesa.

De esa difícil relación con su papá, Gritón adquirió el hábito de desafiar permanentemente cualquier autoridad irracional y el instinto de conservar lo propio. En la pintura, parte de su revancha consistió en echar mano de artilugios que no son observables para los demás, pero que están llenos de significado para él. Por ejemplo, corazones colgando llenos de mota. Muchos de sus cuadros están llenos de dispositivos visuales aparentemente ilógicos, que esconden esos mensajes de rebeldía. Eran su forma de mantener un reducto irredimible de su identidad y raíces.

Si de niño provocaba la ira paterna disfrazándose de payasito, de joven desafiaba al mundo cenando en el Denny’s de Ciudad Satélite vestido de pijama, y de universitario asistía a clases con un enorme sombrero de cuero estilo gambusino; de adulto uniformó su vestimenta con una colección de camisas estilo hawaiano, que compraba en algún rincón de Tepito, y se dejó crecer el pelo como si fuera ermitaño. Nunca gritó “¡Viva el mole de guajolote!”, pero estuvo muy cerca de los viejos estridentistas y de su maestro Arqueles Vela.

Esta complicada relación con su padre, llena de incomprensión, desafíos y resistencias, lo llevo a que, cuando encontró su vocación de pintor, gracias a la novela de Jerzy Andrzejewski, *Helo aquí que viene saltando por las montañas,* en lugar de convertirse en el oscuro viejo chivo genial del Antonio Ortiz del libro, decidió ser el Antonio Ortiz generoso, lleno de luz y amor, que fue a lo largo de su vida. No es exageración. Todo este año que ha transcurrido desde su partida, quienes lo conocieron y trataron han mostrado que lo fue.

El levantamiento del EZLN en 1994 le dio a Gritón un nuevo asidero a su ajuste de cuentas con el despotismo paterno. De entrada, se convirtió, en un tránsfuga de su clase. Se solidarizó con la causa de los rebeldes del sureste mexicano; se sumergió de lleno en la lucha indígena; se convirtió en una especie de anarquista temperamental; retrató la guerra sucia y los movimientos armados; denunció la violencia contra las mujeres y acompañó hasta su último aliento la exigencia de presentar con vida a los 43 normalistas rurales de Ayotzinapa. En una de sus últimas conferencias, a propósito de los Acuerdos de San Andrés, resumió su ideario: “Vengo del fututo y ¿saben qué? El futuro es zapatista”, dijo…

▲ Grupo Orificio en El Ágora (escenografía de Antonio Gritón). Fotos de Adrián Bodek.

Lo inusual como cotidiano

SU PASADO NOS ofrece algunas de las líneas líneas de fuerza que dan claves sobre por qué fue capaz de crear una obra llena de brillantez, profundidad e imaginación. Allí están algunos de los motores internos que lo impulsaron a crear una obra original e irrepetible.

Como estudiante de Física se apasionó por la Filosofía de la Ciencia, al tiempo que, dotado de una inteligencia salvaje y un sentido práctico completamente ajeno a la imagen del Profesor Chiflado, era capaz de resolver los más intrincados problemas científicos por caminos poco convencionales. Para él, la lógica deductiva era un lujo completamente prescindible y las escuelas cárceles sin barrotes.

La enorme distancia entre su casa y Ciudad Universitaria lo llevó a comer con harta frecuencia en casa de sus amigos sureños, especialmente en la de Paco Noreña. Allí se volvió un hijo más de la familia. Esta hermandad alternante, de la que siempre se sintió seguro y lo acompañó durante más de medio siglo, estuvo cohesionada por la música y la asistencia a lo conciertos de la Filarmónica de la UNAM y Bellas Artes.

La combinación de psicoanálisis y éxito profesional le detonó una expansión amplificada de su libido, que dejó una huella profunda en su obra (y en su vida). En *Mujeres desnudas, paisajes y seres de otros mundos,* Gabriela Galindo narra una parte sustancial de esta etapa artística. A partir de ese momento, y durante años, Antonio se dedicó a pintar desnudos abstractos compulsivamente. Quizás, el punto culminante de este tramo del camino fue la especie de *happening*, con música en vivo, modelos y artistas pintando en el Salón Bombay, frente a Garibaldi.

Si el psicoanálisis trabaja sobre la compulsión a la repetición para desmontar el sufrimiento, Gritón hizo de su compulsiva obsesión por lo visual, de la que habla la misma Gabriela al recordar cómo armaron el espacio *Réplica21,* su vía para derrotar sus peores monstruos y pesadillas. En el camino, su obsesión nos enseñó que es posible mirar el mundo de muchas otras formas ●

CENTENARIO DE UN POETA ESCANDALOSO: EL ALMA

Poeta de la más pura cepa rusa, amoroso y apasionado, difícil, controvertido y rebelde, pero totalmente entregado a la vida a través de la poesía, como se afirma en este espléndido texto que nos lo presenta y dibuja, Serguéi Esenin (1895-1925) vivió apenas treinta años y, sin embargo, su huella es profunda e indeleble en el alma rusa y en la literatura universal: "La obra de este magnífico muchacho, a veces bellaco, a ratos tierno y solidario, a intervalos pendenciero, amado por las muchachas y repudiado por algunos de sus colegas que envidiaban los límpidos dones de su palabra, encarna siempre una profunda verdad de estar en el mundo."

Jorge Bustamante García

En memoria de Robinson Quintero Ossa, poeta eseniano en los fulgores del trópico.

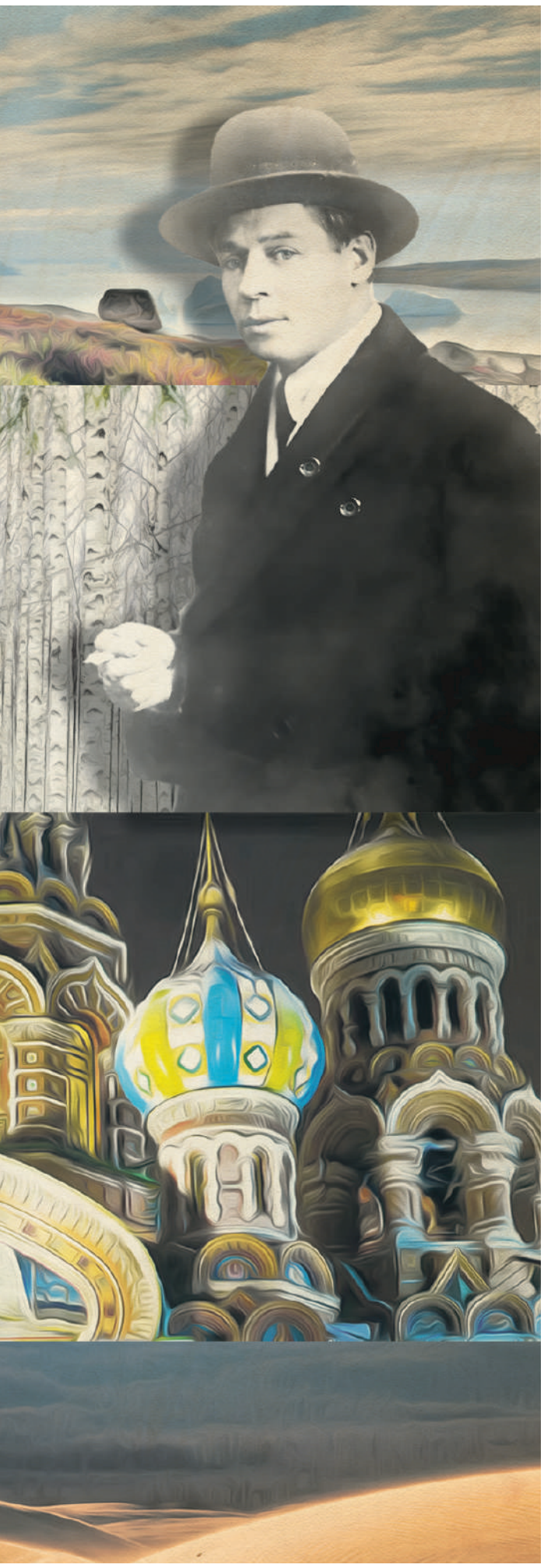
Cuando era estudiante de geología en los años setenta en Rusia hubo muchos momentos, para mí, relacionados con Serguéi Esenin. A otros estudiantes de distintos lares quizás les ocurrió lo mismo. Creo haber escuchado su nombre en los primeros meses de mi estadía moscovita. Su apellido me gustó desde el principio por lo breve, fácil y sonoro. Debí descubrir su poesía con el tiempo, pues tenía un amigo caleño estudiante de física, Gustavo Z, que amaba sus poemas. Cada vez que tenía alguna decepción con alguna chica, me buscaba y los dos nos íbamos a un rincón de la residencia estudiantil a leer los poemas del cantor de las estepas: "Arce mío deshojado", "Tú no me amas, ni me extrañas", "Carta a una mujer", "La vida es un engaño, que adorna a veces con alegrías la mentira"... Hoy ese amigo, extrañamente, sigue vibrando en ese espíritu eseniano, al igual que yo.

Todavía tengo fresca la imagen de una fría noche de invierno moscovita: me encuentro en mi cuarto, bebo té caliente y leo los cuentos de *El reloj de arena* de Borges, y allá... en la calle, en alguna parte, entre la nieve y la brisa, escucho un murmullo, un coro de hombres y mujeres cantando una canción de Esenin: "No lloro, ni imploro, ni me quejo/ todo pasa, como del manzano blanco, el humo..." En otra ocasión, un 31 de diciembre, con mi amiga Olga Yliná nos apresurábamos para llegar a tiempo al apartamento de nuestro amigo Gioaquino d'Feo para celebrar el Año Nuevo. No tuvimos suerte. La medianoche nos agarró a la salida de la última estación del Metro esperando un taxi en una calle solitaria y semioscura donde, tiritando de frío, como dos huérfanos, no nos quedó más remedio que abrazarnos y felicitarnos mutuamente. Muy lejos alguien cantaba, tal vez un borracho tan solitario como nosotros, una canción con letra de Esenin: "No dejes nunca a tus ojos,/ mirar con tristes miradas..."

Con el paso de los años, ya fuese en Rusia, en Colombia o en México, algo siempre inexplicable me atraía a sus poemas, a su figura de poeta siempre joven, inacabado, indómito, que había extraviado sus miradas en la bruma. Lo imaginaba como un perpetuo viajero adolescente, alguien que va de paso y que con sus ojos infantiles desentraña el mundo preguntándose, incauto, abierto, ingenuo, por la fugacidad de las cosas y las criaturas de la vida. Y así, a la intemperie, como una vela prendida en una estepa en pleno invierno, vio a los abedules como huesos peregrinos, desnudos, y no alcanzó nunca una mirada serena. No quiso reservarse para una vida tranquila, anduvo pocos caminos y cometió muchas faltas, bebió trago y fue feliz porque besó a las mujeres, prefirió arder al viento que pudrirse después en las ramas. Sus ojos delataban lejanas

▲ *Collage* digital: Rosario Mateo Calderón.

RUSA DE SERGUÉI ESENIN



ausencias y ansias de conocerlo todo. Evgueni Evtushenko, el poeta rebelde de los años sesenta, escribió que la poesía de Esenin "no parece haber sido escrita con una pluma, sino con la propia naturaleza rusa". Era, tal vez, el más ruso de los poetas rusos.

Este 2025 se cumplen 130 años de su nacimiento y cien de su muerte. Serguéi Esenin (1895-1925) es uno de los poetas más populares de Rusia junto con Pushkin, Anna Ajmátova, Alexandr Blok, Maiakovski y Volodia Vysotski, que murió en 1980 a los cuarenta y dos años. Esenin se llamó a sí mismo "el último poeta del campo". Empezó a escribir en la adolescencia en su aldea de Konstantinovo, a orillas del río Oká, 200 km al sureste de Moscú, donde leyó a Pushkin, Lérmontov, Nekrásov, y le gustaba escuchar a su madre cantar canciones populares. Llegó a Moscú en 1912, donde trabajó como corrector en una tipográfica: "se la pasaba leyendo en el tiempo libre, gastaba generosamente en libros y revistas, sin pensar siquiera si le alcanzaba el dinero para vivir" –recuerda su primera esposa Anna Izriadnova, con quien se conoció en esa tipográfica. En marzo de 1915 visitó Petrogado cargando más de sesenta poemas que presentó al gurú literario de la época, Alexandr Blok, quien valoró altamente la poesía desconocida de este "poeta campesino de talento nato" exaltándola por su "frescura, limpidez, sonoridad y gran riqueza verbal". Blok le abrió la puerta, le presentó escritores y editores, y muy pronto ese jovencito, rubio y de ojos azules, se haría un poeta reconocido y famoso. El resto de su vida, diez años, fue tumultuoso, viajero, apasionado, pendenciero, lleno de amor y desamor entre el alcohol y la escritura.

Dueño de un don extraordinario, la fuerza de su poesía radicaba en su naturalidad, su aparente sencillez y una sinceridad sometida a toda prueba. Su poesía surge ahí, donde nadie puede explicarla. Esenin podía hablar de rosas que susurran como robles y lo podía decir con una llaneza pasmosa que nadie podía dilucidar. Aunque su obra está colmada de campos y abedules, álamos, llanuras y hojas de arce, acompañantes taciturnos en su peregrinaje por el mundo, su verdadero combustible creativo era la despedida, los adioses: "Ahora nos vamos poco a poco/ A un mundo de ventura y sosiego./ Tal vez deba preparar mi equipaje/ Para tener un aire pasajero."

Un alma viva y palpitante

ESENIN PUBLICÓ VARIAS colecciones de poemas: *Relicario*, *Confesión de un granuja* (ambos de 1921), *Poemas del escandaloso* (1923), *Moscú de taberna* (1924). Escribió alrededor de 450 poemas, cuarenta y cuatro de ellos extensos ("Pugachev", "Anna Sniegina", "El país de los canallas" –una pieza dramática en verso–-, "Hombre Negro", etcétera). Su poesía entusiasmaba, conmovía. Cien años después sigue teniendo el

/ PASA A LA PÁGINA 10

Dos poemas

Serguéi Esenin

¿Quién soy? ¿Qué soy? Solamente un
soñador
Que ha perdido los ojos en la bruma
Y a propósito he vivido esta vida
Al mismo tiempo con otros en la tierra.

"Querida", "amada", "para siempre",
En el alma todo queda igual,
Si destruyes la pasión en la persona
La verdad ya nunca encontrarás.

Es por eso que mi alma tiernamente
No exige, ni desea el fuego,
Arboleda mía caminante
Fuiste creada para mí y muchos más.

He sufrido un odioso cautiverio
Por buscarte siempre, amada mía.
Si ahora ya no siento celos,
Tampoco por ti he de maldecir.

¿Quién soy? ¿Qué soy? Solamente
un soñador
Que ha perdido los ojos en la bruma.
Y a propósito yo sé que te amo
Al mismo tiempo con otros en la tierra.

1925

◆◆◆

Hasta pronto, amigo mío, hasta pronto.
Querido, te llevo en mi pecho.
Este predestinado abandono
Promete después un nuevo encuentro.

Hasta pronto, amigo mío, sin gestos
ni palabras,
Valiente, no entristezcas,
En esta vida morir no es nuevo
Y vivir tampoco nuevo es.

Diciembre de 1925

Versiones del ruso de Jorge Bustamante García.

VIENE DE LA PÁGINA 9/ CENTENARIO DE UN...

mismo efecto. Existen innumerables canciones con sus versos, debidas a cantantes famosos, grupos de pop y hasta raperos recientes. Sus poemas vueltos canciones se escuchan en la radio, en las redes sociales, en Tik Tok, en las calles, en conciertos. Ha sido llevado al cine muchas veces desde la época soviética y en los últimos lustros han aparecido incontables documentales sobre su vida, se reedita su obra, se escriben monografías y voluminosas biografías críticas, como la del reconocido y prolífico novelista Zajar Prilepin (1975), una indagación exhaustiva de cerca de quinientas páginas, con conclusiones inesperadas, publicada en 2021, todavía no traducida al castellano.

En su libro, Prilepin parte del supuesto de que a Esenin lo aman los lectores, probablemente, como a ningún otro poeta en el mundo, aman tanto sus versos, como los imanta su propia figura. Pero si miramos su vida y su obra con más atención, surgen preguntas duras, extrañas y paradójicas: ¿era o no un poeta soviético? ¿Un poeta para cierto tipo de público y chicas melancólicas o un innovador que aún influye en la poesía de nuestro tiempo? ¿A quiénes consideraba sus rivales y por qué? ¿Quiénes eran realmente sus amigos? ¿Cuál era su relación con los lideres bolcheviques? ¿Cuántos hijos tuvo y cuántas esposas? ¿Bebía o era un invento de los envidiosos? Y si bebía, ¿quién lo embriagaba? ¿Por qué se iniciaron procesos penales en su contra? ¿Era un alborotador, un granuja, como él mismo escribía sobre sí, o una víctima de las circunstancias? Y, finalmente, ¿su muerte fue suicidio o asesinato? El libro ofrece respuestas no sólo a todas las preguntas mencionadas, sino también a muchas otras. Zajar Prilepin relata de manera detallada, día tras día, la vida de Serguéi Esenin, sacando conclusiones insospechadas y haciendo que el lector sienta intensa empatía.

De carácter bronco y tímido a la vez, en su corta vida de poeta activo (1915-1925) tuvo relaciones casi siempre conflictivas y difíciles con sus colegas, que con el paso del tiempo conformarían lo que se llamó el Siglo o Edad de Plata de la poesía rusa. Iván Bunin, Premio Nobel 1933, que se sentía el único justo entre pecadores, odiaba a Bábel, Blok, Pilniak, Maiakovski, por considerarlos cercanos a la revolución. Y a Esenin no le perdonaba su destino póstumo, el hecho de que, ante sus propios ojos, el poeta de *Confesión de un granuja* se inscribiera en el panteón inmortal, simplemente lo enfurecía. Con Boris Pasternak, quien seria Premio Nobel 1958, sus encuentros siempre terminaban en arrebatos: "A veces, entre lágrimas, nos jurábamos lealtad mutua; otras veces, comenzábamos peleas hasta sangrar, y nos separaban a la fuerza personas ajenas", recordaba Pasternak. Una vez se pelearon en la redacción de una revista ante los ojos de todos. Sin embargo Pasternak, con inmensa generosidad, escribió alguna vez: "desde la época de Koltsov (1809-1842), la tierra rusa no había producido nada más auténtico, natural y propio que Serguéi Esenin... fue un alma viva y palpitante de artista". Con Maiakovski solían injuriarse en público. "Aprendiz juerguista y sonoro", dijo de él una vez Maiakovski. Esenin, citando los versos de propaganda de Maiakovski en los que figuran los campesinos Tit y Vlas, le comentó una vez a Ehrenburg: "Tit y Vlas... ¿Qué entiende él de esto? Y aunque comprendiera ¿hay poesía en ello?... Maiakovski es poeta para algo, mientras yo soy poeta por algo."

▲ Isadora Duncan con Serguéi Esenin, 1923.

> ***Existen innumerables canciones con sus versos, debidas a cantantes famosos, grupos de pop y hasta raperos recientes. Sus poemas vueltos canciones se escuchan en la radio, en las redes sociales, en Tik Tok, en las calles, en conciertos. Ha sido llevado al cine muchas veces desde la época soviética y en los últimos lustros han aparecido incontables documentales sobre su vida.***

Anna Ajmátova, por su parte, lo miraba por encima del hombro. En una conversación con Pável Luknitski, que él registró en su diario, la poeta le dijo en febrero de 1925: "Al principio, cuando Esenin era *imaginista*,[1] no se le podía descifrar, porque era innovador. Y luego se notó que era un mal poeta. A veces iletrado. No entiendo por qué lo inflaron tanto. A veces tiene algo de ímpetu, pero es insulso... ¡Antes era un chico lindo, y ahora su rostro es vulgaridad!" Se habían conocido diez años antes en casa de Ajmátova, en la Navidad de 1915. El muy joven Esenin regresó de ese encuentro un tanto decepcionado de la poeta que había leído con cierto interés. Hacia Osip Mandelstam sentía una amistad superficial, no se llevaban mal. El problema comenzó cuando Mandelstam lanzó críticas hacia el *imaginismo* y al propio Esenin: "No tiene nada que decir. ¿Sobre qué escribe? '¡Yo soy poeta!' Se para frente al espejo y se admira: 'Yo soy poeta'. Y quiere que todos nosotros admiremos que él es poeta." La reacción de Esenin no se hizo esperar. Iván Gruzínov recuerda un episodio acontecido en 1920: "En la puerta abierta de la sala de dirección de la Unión de Poetas estaban Esenin y Osip Mandelstam. Esenin, erizado, de pie, girado parcialmente hacia Mandelstam le dice: ¡Usted es un mal poeta! ¡Maneja mal la forma! ¡Tiene rimas verbales! Mandelstam protestaba. Se inflaba. Rojo de indignación y enojo."

El alma pura y el hombre negro

UNO DE LOS TEMAS principales de la poesía de Esenin es el desamor. Sus poemas están salpicados de referencias al amor huidizo, a la falta de correspondencia en los afectos. Se intuye una leve ironía al constatar con lucidez las peripecias de los sentimientos y el poeta no puede escapar a la aspereza de sus conclusiones: "No llames a este amor destino,/ siendo frívola unión de arrebato./ Si al acaso me encontré contigo,/ tranquilo sonreiré al separarnos." El desamor como algo intrínseco en la relación de los amantes, algo tan palpable y real como el propio amor, que existe y persiste y nunca se resuelve en el corazón humano: "El amor murió hace tiempo/ en tu corazón y el mío,/ por eso, no nos importe/ jugar a este amor barato." Con parecida sonoridad tocó los diversos

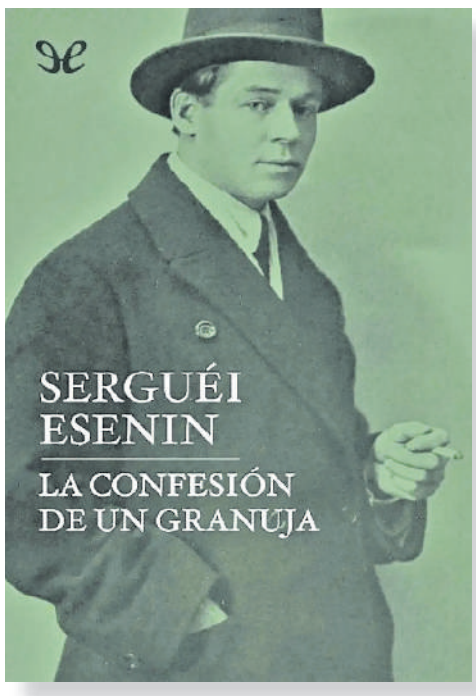
paisajes de la vida, no parecía entender nada sin la música de sus versos y se dedicó a volcar toda su existencia en canto, a transformar su experiencia en expresión. Lo único que quiso y supo hacer en la vida fue escribir poemas. Amó y añoró, bebió sin término, se entregó a la nostalgia de sus campos y todo lo puso ahí, en sus versos decantados. "Soy despreocupado, nada necesito,/ sólo oír canciones y hacerles yo coro." El poeta Serguéi Gorodetski, amigo suyo en Petrogrado, señaló en alguna ocasión: "Esenin dedicó toda su vida a la escritura de poemas. Para él no había otra finalidad en la vida que sus versos. Pero su creación tempestuosa no encontró su Belinski."[2]

Dentro de su obra un poema capital es *Hombre negro*. Es uno de sus textos más enigmáticos y ambiguos. En él se percibe un estado de desesperación y horror ante la realidad incomprensible, una sensación dramática de frustración de cualesquiera tentativas de penetrar en el misterio de la existencia. La idea del poema nació en un viaje con su mujer, la bailarina y coreógrafa Isadora Duncan, por Europa y Estados Unidos. Una lectura por parte de Esenin de "Mozart y Salieri" de Pushkin fue, quizá, la mecha que detonó la primera versión terminada en el otoño de 1923. La última versión la trabajó entre octubre-noviembre de 1925, en estado febril, en días y noches de escritura frenética: "Casi no dormía. Cuando acabó me lo leyó de inmediato. Era terrible. Parecía que se le rompería el corazón", recuerda su última esposa Sofía Tolstaia, nieta del inmenso autor de *Guerra y paz*. El poeta no sabía de dónde le venía el dolor de la existencia, cada día parecía vivir a la intemperie: "No sé de dónde viene este dolor/ O será el viento que silba/ sobre el campo vacío y desierto,/ o es el alcohol que espesa la cordura/ como el otoño la arboleda."

Los recursos artísticos empleados en *Hombre negro* desarrollan la idea de dualidad entre el personaje y su doble, el hombre negro, el otro detrás del poeta. Es el tema del alma atribulada, de la personalidad escindida en dos, algo recurrente en la literatura rusa. El tema de la dualidad se expresa en el nivel mismo de la composición. Ante nosotros hay dos figuras, dos presencias –un alma pura y un hombre negro–, y el fluir del monólogo del héroe lírico en diálogo con el doble es una expresión poética del subconsciente. La correlación del habla monologada y dialogal se revela en la estructura rítmica y de entonación, y al final del poema la metáfora del espejo roto se lee como la alegoría de una vida arruinada. Se expresa ahí la melancolía penetrante por la juventud que se va, y la toma de conciencia de la propia insignificancia y la sensación de trivialidad de la vida misma. En un ensayo sobre *Hombre negro*, Alina Dadaieva, ensayista y estudiosa literaria residente en México, refiere que si Jacques Lacan hubiese conocido el poema de Esenin le habría confirmado su idea de que "el artista siempre rebasa al psicoanalista".

"El destino póstumo de Esenin es de una extrañeza mágica –escribía a mediados del siglo pasado el cronista y poeta Gueorgui Ivanov en su libro *Serguéi Esenin en sus versos y en la vida*. Pereció ya hace un cuarto de siglo, pero todo lo vinculado a él pareciera continuar viviendo, como si estuviera desconectado de la ley general de la muerte, el apaciguamiento, el olvido. Viven no sólo sus versos, sino todo lo "eseniano", si es posible expresarse así. Todo lo que a él le inquietaba, le atormentaba o le alegraba, todo lo que lo tocaba de alguna manera, continúa respirando con la vida palpitante del día de hoy." Estas palabras, parece, no pierden su vigencia en la Rusia actual. Formular una respuesta a la pregunta que continúa agitando a los compatriotas de Esenin un siglo después de su muerte, es imposible en pocas palabras. Pero aun así me atrevo a expresar la siguiente: Esenin es singularmente próximo a nuestra época brumosa, ya que su poesía es un espejo de las zozobras rusas actuales.

Tocó los diversos paisajes de la vida, no parecía entender nada sin la música de sus versos y se dedicó a volcar toda su existencia en canto, a transformar su experiencia en expresión. Lo único que quiso y supo hacer en la vida fue escribir poemas. Amó y añoró, bebió sin término, se entregó a la nostalgia de sus campos y todo lo puso ahí, en sus versos decantados.



En los versos de Esenin se reflejan tanto la transparencia de la naturaleza, como la inestabilidad trágica, la amargura de la caída, el dolor del desgarro y la profundidad de la desesperación, todo lo que a lo largo de un siglo le ha sido propio. No por casualidad uno de los artículos críticos más profundos sobre la obra del poeta, perteneciente a su contemporánea, la escritora Zinaida Gippius, se llama: "Destino de lo Eseniano". Tal vez, el secreto de la popularidad póstuma de Esenin radique en que detrás de él hay millones de destinos parecidos, semejantes, quizás no en lo relacionado a su biografía personal, sino a la experiencia interior y de vida expresada a través de su poesía: "Así fue y será la vida/ un constante desconcierto./ Ramas roídas de abedul/ en el jardín se desparraman", escribió en un poema de 1923.

Esenin murió joven. El 28 de diciembre de 1925, cuando apenas contaba treinta años de edad, decidió quitarse la vida en un pequeño hotel de Leningrado. Es la versión más difundida y aceptada, una leyenda trágica y romántica a la vez, de la que muchos de sus lectores no se quieren desprender porque es algo que tiene que ver con la sustancia más genuina de su propia poesía. Amarró una soga al techo y la puso en su cuello. Hay quienes afirman que se cortó las venas y escribió con sangre su último poema. Luego se ahorcó. Eran versos de partida y despedida; como me escribió el poeta colombiano Robinson Quintero Ossa, "todo es adioses en Esenin". "Hasta pronto, amigo mío, hasta pronto/ Querido mío, en mi pecho yo te llevo", un poema de despedida de un amigo, de una amiga; se despedía del ser humano en general, no de alguien en particular; de todos aquellos (mujeres y hombres) que habían sido sus compañeros en el viaje de la vida, que habían padecido y gozado como él, con los ojos abiertos. Vino al mundo para arder al viento y disfrutarlo y padecerlo todo mientras durara.

La obra de este magnífico muchacho, a veces bellaco, a ratos tierno y solidario, a intervalos pendenciero, amado por las muchachas y repudiado por algunos de sus colegas que envidiaban los límpidos dones de su palabra, encarna siempre una profunda verdad de estar en el mundo. El poeta se fue temprano. No importa que sea a los treinta o a los cien años, siempre es temprano para los poetas. Siempre tendrían algo que agregar. Pero lo que escribieron es nuestro patrimonio, es lo que nos pertenece, con todos sus territorios de sueño, esperanza y olvido. Como lo expresó en un cuarteto de *Hombre negro:* "¡Ah cuánto quiero a los poetas!/ Son gente tan divertida./ En ellos siempre encuentro/ una historia conocida al corazón." ●

Notas:

1 Del Imaginismo, corriente poética a la que Esenin perteneció por un breve tiempo. El principal medio expresivo de los imaginistas era la metáfora, la alegoría.

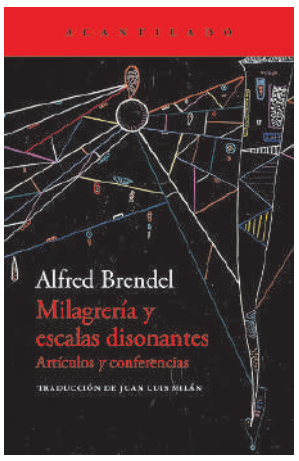
2. Vissarion Belinski (1811-1848) considerado el crítico literario más importante del siglo XIX en Rusia. Fue el primero en apreciar la importancia de las obras de Gógol, Pushkin, Nekrásov, el primer Dostoievski y muchos otros.

Kiosco

Qué leer/

Don Quijote, que fue un sueño, *Kathy Acker, traducción de Marcelo Cohen, Anagrama, España, 2025.*

Don Quijote es una mujer, "dama andante que vagabundea entre Londres y Nueva York. No son los libros de caballería los que la han enloquecido y lanzado al mundo, sino la experiencia transfiguradora de un aborto". En el universo de Acker, el amor no es más que una dialéctica de amo y esclavo, una mitología cruel. Acker afirma: "Iba vestida de pies a cabeza con papel verde pálido o verde vómito. Tal era su armadura. La había elegido deliberadamente pues sabía que, para cualquier persona sola, incluso siendo rica, las condiciones de este mundo resultan tan duras que debe arreglárselas con lo primero que encuentre: el panorama no da para idealismos. Por ejemplo: no bien comenzase el aborto el papel verde se rompería."



Milagrería y escalas disonantes. Artículos y conferencias, *Alfred Brendel, traducción de Juan Luis Milán, Acantilado, España, 2025.*

La música es protagonista de este volumen. "La expresividad y la sensibilidad únicas de Alfred Brendel al piano parecen trasladarse a las páginas del presente libro en el que el gran intérprete ofrece una visión crítica de la práctica pianística, especialmente de algunas composiciones de Beethoven y Schubert, así como un iluminador repaso de sus grabaciones." Este último dijo: "A los diecisiete años di mi primer recital público de piano en Graz con un programa inusitado de propia ocurrencia (la fuga en la música para piano) y fue un éxito, cosa que tranquilizó a mi madre, pesimista nata."

Sobre las cinco almas de Francesco Pasquale, *Unai Elorriaga, Galaxia Gutenberg, España, 2025.*

CUENTA JOAN Tarrida que Pasquale nació en Sapri, Reino de las Dos Sicilias, un poco más al sur que Giuseppe Verdi, durante los mismos años que Richard Wagner o Robert Schumann, y este libro cuenta sus andanzas, sus viajes, de la misma manera que nos aproxima a tres instantes cruciales de la existencia de esos tres compositores. Francesco migró, igual que Wagner, crió hijos muertos y deseó la unificación de Italia, igual que Verdi, y convivió con fantasmas, como Schumann. Pasquale fue una persona única (cada lector se le parece): fue tan especial que no siempre es el protagonista de su vida; cede a cada paso el papel principal de su propia biografía a célebres médicos, a activistas políticos o a mujeres de una personalidad indestructible.

Dónde ir/

Graciela Iturbide. Fijar el tiempo. *Curaduría de la fotógrafa. Palacio de Cultura Banamex*
(Palacio de Iturbide, Francisco I. Madero 17, Ciudad de México). Hasta el 8 de febrero de 2026. Lunes a domingos de las 10:00 a las 19:00 horas.

LA EXPOSICIÓN *Graciela Iturbide. Fijar el tiempo* es una celebración por haber sido merecedora del Premio Princesa de Asturias en la categoría de Artes 2025. Mediante una selección

fotográfica realizada por la propia artista, se revela una mirada metafórica e intuitiva que mezcla el enfoque documental con la sensibilidad poética. El recorrido inicia con la fotografía de su boda, la única impresión a color de la muestra, intervenida por Francisco Toledo.

Para [citar] a Lorca. Capítulo II: Bodas de sangre. *Dramaturgia de Federico García Lorca. Dirección de Karla Camarillo y Laura Baneco.*
Con Diego Mardela, Frida Liceaga, Frida Piña, José Razo, Karen Juliana Vargas, Mariana Anguiano, Montserrat Rojas, Natalí Osnaya, Sebastián Rojano, Sofía Orozco y Valeria Calles. Teatro La Capilla (Madrid 13, Ciudad de México). Hasta el 19 de diciembre. Viernes a las 20:00 horas.

LOS EDITORES JUAN Caballero y Allen Josephs narran que el tema de esta obra surgió a raíz de una noticia aparecida en prensa: dos amantes se fugan en la víspera de la boda de la mujer con otro hombre. García Lorca convierte la realidad en poesía. En su obra hay ansias de libertad, andalucismo, simbolismo y muerte, pero por encima de todo, poesía dramática. *Bodas de sangre* es una obra teatral donde las desgarradas pasiones de sus protagonistas se desatan ante la atenta mirada de la luna ●

En nuestro próximo número

La Jornada SEMANAL
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

CLAUDIA ABUELI: UN BAZAR DE ASOMBROS FOTOGRÁFICO

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago

Había una vez un cerro

HABÍA UNA VEZ un cerro donde habitaron los huachichiles, indígenas cazadores y guerreros, seminómadas que, cuentan algunas historias, resistieron con ferocidad la invasión española. Derrotados por la fuerza de las armas de los invasores, fueron obligados a llevar una vida sedentaria y, despojados de su lengua y sus tradiciones, terminaron asimilados por las costumbres españolas. El Cerro de San Pedro quedó solo por un largo tiempo, posteriormente se buscó establecer en sus faldas la capital del estado de San Luis Potosí y el cerro, por su grandiosidad y riqueza en oro y plata, fue tomado como símbolo para el escudo de armas de dicha entidad, donde la actividad minera fue fundamental en el siglo XVI.

En el siglo XX las cosas cambiaron para el cerro de San Pedro, la minería tradicional quedó de lado. En la década de los noventa se estableció ahí la empresa de origen canadiense Minera San Xavier, que optó por la extracción a cielo abierto y lo que era un cerro se convirtió en un enorme socavón que generó un terrible impacto emocional y social, además de ambiental con la desaparición de diversas especies animales y vegetales que ya no tuvieron más espacio para ser y estar. Hoy el cerro sólo se puede ver en el escudo.

Había una vez un cerro, llamado Dani Guiaati' conocido en español como Cerro Blanco, compartido por los poblados Guiaati o Yaati, nombrado ahora Asunción Ixtaltepec y Taniqueza, que actualmente es conocido como Ciudad Ixtepec. Dicho cerro guarda en sus entrañas un paraje llamado Ra Ba'cuana considerado, según investigaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), uno de los sitios más importantes del patrimonio cultural del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, por la complejidad del arte plasmado en la piedra, las pinturas rupestres y por las evidencias encontradas en el sitio que sugieren que se trata de un antiguo centro ceremonial zapoteca.

Cuenta la leyenda que Ra Ba'cuana, con unos setecientos años de antigüedad, es la entrada al mundo natural, donde nace el agua, las semillas y los seres que protegen todo esto. Sus pinturas narran diversos mitos vinculados a la creación de la tierra, la vida, el tiempo y la muerte desde la cosmogonía zapoteca. Actualmente, pobladores de Ixtaltepec realizan cada primero de mayo una procesión hasta la cima del cerro en honor a la Santa Cruz "pasión" Cerro Blanco, para agradecer a sus deidades y pedirles buena lluvia para la siembra.

Desde hace varios años, especialistas del Instituto Nacional de Antropología e Historia trabajan con la comunidad para su protección y conservación. Sin embargo, esto no ha sido suficiente para evitar que "el progreso" haga estragos en el sitio, desde vandalizaciones a las pinturas de Ra Ba'cuana, principalmente con símbolos y mensajes cristianos, hasta la paulatina destrucción del Cerro Blanco, debido a la extracción del material pétreo, inicialmente para las construcciones de las bases de aerogeneradores y centros de operaciones de las empresas eólicas, posteriormente para las obras vinculadas al Proyecto Interoceánico. Hoy en día, prácticamente la mitad del cerro ha desaparecido.

Había una vez un cerro, uno pequeño, conocido como Loma Lope, en el municipio de Unión Hidalgo, Oaxaca, punto de referencia para la gente zapoteca e ikoots de las cercanías, y un mundo completo para diversas especies vivas. Este pequeño cerro también ha sido víctima de la destrucción, para proporcionar piedras que sostengan la construcción de la línea k del Tren Transístmico, y aunque desde marzo de 2024 activistas y defensores del medio ambiente lograron un amparo judicial (amparo 54/2024) que busca detener la explotación ilegal de material pétreo y proteger esta área, dicho amparo ha sido reiteradamente violentado a través de empresas que cada día acuden a romper el cerro sin importar los daños que generen, no sólo al medio ambiente, sino principalmente a la vida cotidiana, ritual y cosmogónica de los pueblos indígenas ●

La otra escena/ Miguel Ángel Quemain

quemain@comunidad.unam.mx

Romero y Razo: del trapecio a la furia.

DOS INTENSAS FORMAS de la imaginación cerrarán el año teatral con dos propuestas diversas y poderosas. Dos presencias escénicas que tienen lo femenino y lo primordial como centro de sus representaciones. Mujeres haciendo teatro y modeladas por lo escénico, lo musical y un profundo compromiso con lo político asumido como un diálogo con las formas de vivir y entender la vida en sociedad.

Son dos trabajos emparentados por un profundo sentido de búsqueda, consolidados por la certeza de lo genealógico, la madre, la abuela, las amigas, las hermanas, las colegas, voces femeninas entrelazadas con el cuerpo, su aliento y sus ansiedades, sus furias y sus heridas personales, capaces de transformar en metáfora y lenguaje escénico sus pasados y futuros posibles.

Uno es *Esa presión en el pecho (...) ansiedades*, bajo la codirección, interpretación y dramaturgia de Ireri Romero Leñero, la puesta en escritura dramaturgista de Isabel Yáñez y su codirectora, Isabel Narezo, que en conjunto integran Mareas Escénicas, en parte sostenidas por el Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales de la Secretaría de Cultura federal.

Todo es resultado de un proceso de exploraciones corporales, investigación teórica y de campo, a través de una indagación de archivo y una exploración a partir de entrevistas que visitan la escena, proyectadas para poner a transcurrir biografías atravesadas por una interpretación de jóvenes creadoras que indagaron de manera interdisciplinaria, a lo largo de 2025, en un proceso que pasó por una residencia en la compañía de circo contemporáneo Mermejita Circus, en la costa de Oaxaca, hasta llegar a su estreno en la Muestra de Teatro y Memoria en Guatemala, en octubre pasado, y en el Centro Cultural El Hormiguero, este domingo 7 y el próximo 14 de diciembre a las 18:00 horas.

Ireri Romero continúa su indagación corporal suspendida en un trapecio –que también podría emular las formas de suspensión que posee el columpio, la hamaca–, en la que el cuerpo y sus inercias internas y físicas construyen una mirada equivalente a los puntos suspensivos, al paréntesis, que coloca la vida en un tránsito intemporal para situarse en un tiempo interno, un monólogo que no para y que puede ser equivalente a ese fluir de la conciencia joyceano.

La dramaturga y directora escribe que este proyecto unipersonal en trapecio entrecruza el teatro archivo biográfico, la técnica de trapecio, danza, *performance*, videoarte, para "hablar de la ansiedad que atravesamos diariamente...", para hacer un recorrido "íntimo por las bitácoras que escribió durante un cuadro de ansiedad, dialogando con voces de entrevistas, sentires colectivos y su cuerpa suspendida".

▲ FURIAS. Foto Héctor Lara.

Furias: de lo materno al yo

DEL OTRO LADO está la poderosa Itzhel Razo, en la dramaturgia y dirección de (con mayúsculas) *FURIAS: Medea, mi madre y yo*, coreografiada por ella misma y Azhareel Sierra, con los cuerpos, las voces y las emergencias emocionales de Elisa Romero, Michele Ferrer, Patricia Rivera y la misma directora, con el amoroso acompañamiento y diseño sonoro del rojísimo Ángel Luna, el diseño espacial de Aurelio Palomino, la iluminación de Roberto Paredes; el vestuario de Sergio Mirón, Ann Beltrán en multimedia y Nancy Arroyo en la asesoría coreográfica. Parece un listado largo, pero no; es una tribu bien trenzada (Porta Teatro), pero cuando se vislumbre lo que hace cada uno en escena, se reconocerá la importancia de darle a cada quien su lugar. El Teatro Benito Juárez (Villalongín 15, Cuauhtémoc) será el espacio del 16 al 21 de diciembre que le permite a la compañía sumarse a los 16 Días de activismo contra la violencia de género, como parte del 25N, para ofrecer un "espacio donde el arte se convierte en cuerpo que recuerda, que arde y que sana", en una experiencia que se pregunta por el significado de lo femenino. Vayamos a verlas y a conversar sobre sus propuestas del deseo en femenino ●

Galería/ José Rivera Guadarrama
La pintura de Norbert Schwontkowski

EL ESTILO DEL artista alemán Norbert Schwontkowski (1949-2013) oscila entre la abstracción y la figuración, es simple pero a la vez lúdico y melancólico, sin dejar de lado los variados recursos técnicos que emplea en sus trabajos que lo han hecho merecedor de diversos homenajes en buena parte de los museos más importantes del mundo.

Schwontkowski nació en Bremen, Alemania, y estudió arte en la Hochschule für Gestaltung de esa misma ciudad y fue profesor de pintura en la Hochschule für Bildende Kunst de Hamburgo. Desde finales de la década de los años setenta comenzó a exponer sus trabajos de manera regular en galerías e instalaciones públicas de muchos espacios en Europa. Años más tarde, sus obras llegaron a exponerse en países fuera de su continente de origen.

Creaba sus pinturas a partir de pigmentos molidos a mano, mezclándolos con diversos materiales y a partir de eso obtenía diferentes texturas poco vistas en otras obras. Además añadía elementos óxidos metálicos a esos pigmentos, provocando que superficies fueran más brillantes, cuyo efecto con el tiempo las hacía cambiar de textura y percepción. En su paleta de colores prevalecen tonos de tierra pálidos, negros y grises, que crean una atmósfera sobria y discreta, pero sus superficies y sus pinceladas minimalistas demuestran una sofisticada manipulación de la pintura.

Algunos especialistas aseguran que la obra de Schwontkowski se puede describir como lúdica pero melancólica, ingenua y al mismo tiempo madura; incluso, sus lienzos pequeños y modestos también se pueden interpretar como humorísticos en algunas ocasiones, sin caer en lo superficial o en lo vacío del arte.

Schwontkowski perteneció a una familia de clase trabajadora, alejada de los ámbitos artísticos e intelectuales, al grado de que cuando era niño sus padres lo enviaron a un monasterio con la intención de que se convirtiera en sacerdote. Esa etapa de formación la cursó sin problemas, no la recuerda con desagrado, pero la abandonó porque no era el camino que buscaba; sus inquietudes y habilidades estaban inclinadas más por el sentido artístico.

Al comienzo de su desarrollo artístico, incursionó en diferentes áreas creativas; realizaba cortos de animación experimental, se acercó a la fotografía y también practicó la escritura literaria. Al cumplir treinta años de edad – comentó en una entrevista– se dio cuenta de que estaba haciendo demasiadas cosas y que casi a los cuarenta años por primera vez sintió que ya era pintor.

A partir de entonces, Schwontkowski se dedicó de manera exclusiva a las artes plásticas, prefiriendo las técnicas al óleo. Algunos de sus cuadros tienen aspectos quebradizos, pero eso es a consecuencia de su método, ya que prefería crear sus colores mezclando pigmentos con agua, té, aceite de linaza, entre otros materiales, además de que aplicaba los pigmentos directo en el lienzo, sin mezclarlos primero en la paleta.

Sus trazos parecen simples, da la impresión de que estuviera improvisando mientras pinta, o ensayando temas que más adelante derivarían en cuadros con escenas más complejas, pero él mismo declaraba que sus cuadros parten siempre de una idea previa; tampoco son sacados de fotografías o inspirados en paisajes, más bien son imágenes irreales que él sueña o imagina, por eso siempre solía llevar un cuaderno o libreta de notas para hacer bocetos. “Intento pintar tan rápido como puedo, antes de que cualquier forma de control se asiente. Creo en una manera muy rápida de pintar, sobre todo porque tengo una gran desconfianza a cuando tengo el control”, decía.

Muchos coleccionistas privados buscan adquirir las obras de Schwontkowski, además de que en los últimos años se han realizado retrospectivas itinerantes y exposiciones en diferentes museos del mundo, por lo que es considerado como uno de los pintores alemanes más reconocidos e influyentes del arte contemporáneo ●

Te encuentra la poesía
Titos Patrikios

Ahí donde te preguntas sobre cosas que miras por primera vez

sobre cosas mil veces dichas que ya han pasado

sobre cosas que asombran aunque ocurran todos los días

sobre cosas que decías que nunca ocurrirían

y ahora ocurren ante tus ojos

sobre otras que se repiten con mínimas variantes

sobre cosas que se venden apenas alcanzan el precio adecuado

sobre cosas que se pudrieron con el paso del tiempo

o que estaban podridas desde el principio y no lo veías

ahí donde dudas sobre cosas que pudiste hacer

sobre cosas serias o tontas por las que arriesgaste tu vida

sobre cosas importantes que entendiste más tarde

sobre cosas que temiste y evitaste emprender

sobre cosas que programaste y no te salieron

sobre otras que planearon otros y salieron distintas

sobre cosas que te ocurrieron sin que lo esperaras

sobre cosas que sólo soñaste

y alguna vez, una en miles, se realizaron

Ahí mismo te encuentra la poesía

Titos Patrikios (Atenas 1928), abogado, sociólogo y traductor, es también miembro de la Primera Generación de Postguerra o de la Derrota. Formó parte de la Resistencia durante la ocupación alemana y estuvo a punto de ser asesinado por los colaboracionistas. Después de la Guerra Civil griega (1946-1949) fue arrestado por sus ideas de izquierda y condenado al exilio durante tres años. Traductor de Lukács, Stendhal, Balzac y Valéry, es autor de veinticuatro libros de poesía y seis de prosa. En 1992 recibió el Premio de Poesía Internacional Salerno, y en 1994 el Premio Nacional de Poesía de Grecia por toda su obra.

Versión de Francisco Torres Códova.

▲ Imagen: Alonso Arreola.

Bemol sostenido/ Alonso Arreola @escribajista

Futuro, viejo amigo

POR DÉCADAS ENTENDIMOS –y supusimos– que la música popular avanzaba en un ciclo predecible. Cada generación llegaba con sonidos, escenas y formas de entender al mundo y, con ello, se producían nuevos paradigmas estéticos, refrescantes para las industrias creativas. Pero esa lógica se averió. Más que por dicha novedad, hoy se reafirma la memoria. Ello explica por qué el pasado domina las plataformas musicales y por qué la certeza del "no hay nada nuevo" se fortalece en el clima general.

Los artistas que lograron consolidarse antes de la era de los algoritmos obtienen actualmente sus mayores índices de escucha con generaciones de oyentes recién nacidas. Esto sucede no porque estén produciendo obras más poderosas o innovadoras, sino porque cargan con un "capital social" que ya no puede replicarse. Hablamos de la experiencia compartida. En un mundo donde cada cual alimenta su propio *feed* (muro digital), esos recuerdos comunes se vuelven tesoros.

Otro cambio tiene que ver con "la juventud" en sí. Solíamos pensarla como un motor cultural. Pero ya no ocupa ese rol. Según estudios que hemos sobrevolado (será uno de los temas en la próxima Feria de la Música de Guadalajara), los jóvenes viven con menos tiempo libre, más vigilancia, menos espacios propios y más presiones económicas. Eso reduce la originalidad de estilos basados en rebeldía o cuestionamiento al sistema en curso. Y no es que hayan dejado de imaginar; perdieron las condiciones para integrar mundos simbólicos fuera de la nube.

En lo tocante a la industria, claro, ésta privilegia el pasado. No es una metáfora melancólica; es un negocio frío, calculado. Muchos fondos de inversión han gastado millones para adquirir catálogos que representan estabilidad y certidumbre. La música nueva, en cambio, es un riesgo. ¡Quién diría que esa cualidad, otrora necesaria e invaluable, se pondría en su contra! La manipulación algorítmica, por supuesto, refuerza el plan: muestra lo familiar, suaviza lo disruptivo y reduce la exposición a sonidos desconocidos. Ya lo sugerimos: la innovación no ha desaparecido, pero dejó de ser rentable.

Donde antes se necesitaban fracturas profundas para marcar un cambio –como sucedió con el *free jazz*, el primer hip hop o la electrónica de los dosmiles– hoy basta una pequeña variación sobre algo conocido. Vivimos en una cultura que prefiere la comodidad a la sorpresa, y eso se refleja en toda la cadena: cómo componemos, escuchamos y compartimos música. Sincérese en silencio, lectora, lector: ¿qué tanto se entrega al laberinto de los sonidos ignotos? ¿Verdad que prefiere soslayar toda incomodidad y darle *play* a las voces conocidas de siempre?

Podemos concluir, valga el absurdo, que el futuro que conocíamos ha desaparecido. Ese viejo que llegaba con regalos traídos de la imaginación y la protesta ha cambiado intereses, así como la ubicación de su guarida. Digamos que la verdadera innovación ya no se espera en el sonido sino en la infraestructura que lo contiene: otros modos de relación con la audiencia, experiencias híbridas, tecnologías, circulación alternativa y formas distintas de entender la propiedad intelectual... Así, lo nuevo puede no ser un género, artista o canción, sino el sistema cambiante por el cual transita una sustancia más o menos repetitiva.

Ya no podemos esperar el "próximo gran movimiento musical" que lo resuelva todo. Verbigracia: el funk, el punk, el grunge. Esos fenómenos necesitan tiempo, espacio, comunidad y una juventud con libertad para experimentar; entornos donde la novedad tenga permiso de cuestionar la realidad. ¿Seguiremos con la cabeza baja? ¿Quedaremos de brazos cruzados? Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos. ●

Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

La explosión como catarsis

EL COLOMBIANO RODRIGO García tiene sesenta y seis años de edad, un padre célebre hasta lo mítico del que ha sabido desmarcarse para que no lo anden comparando, un parentesco político prominente que no le da ni le quita para su desempeño profesional y, ya en lo suyo, una decena de largometrajes más varias intervenciones en series televisivas exitosas. En su filmografía destacan *Con sólo mirarla* (2000) y *Nueve vidas* (2005), ambas escritas y dirigidas por él mismo, y estructuradas a manera de mosaico formado por un conjunto de historias/personajes que, no obstante pudiendo ser vistos de manera independiente, se concatenan de uno u otro modo, ya sea por el tema central o por entrelazamientos narrativos.

Las locuras (2025), su más reciente largometraje de ficción, comparte dicha característica; en este caso se trata de seis relatos sobre mujeres, muy convincentemente interpretadas de manera respectiva por Cassandra Ciangherotti –magnífica–, Ilse Salas –estupenda–, Ángeles Cruz –ídem–, Natalia Solián –muy bien–, Naian González Norvind –bien– y Fernanda Castillo –ídem–, acompañadas de un reparto que va de lo solvente a lo sobresaliente, en el que destacan el actor y también director chileno Alfredo Castro, así como, aun siendo brevísima su intervención, las mexicanas Mónica del Carmen y Adriana Barraza.

Locuras que no lo son

NO SERÍA EXTRAÑO que la idea original de la trama tuviese origen teatral porque el tono histriónico elevado; no obstante haber sido filmada en locaciones de todo tipo –interiores espaciosos, exteriores en planos medios y amplios, etecé– el trazo escénico y, de manera destacada, un estilo dialogal constantemente aderezado por giros y construcciones no del todo usuales para el habla coloquial, cotidiana, dan cuenta de la clara intención de llevar las situaciones dramáticas no sólo a un límite alto, sino a volverlas vehículo de una posible reflexión.

¿En torno a qué? A lo que alude el título: no la locura entendida en el sentido clínico, psicológico o tal vez en el jurídico-legal, sino en el más colectivo y muchas ocasiones ambiguo en el que se califica de "locura" o alienación a toda suerte de comportamientos, conductas y decisiones atípicas, que en medida mayor o menor van contra las convenciones sociales, las desafían, las alteran o como mínimo las ignoran.

Dibujada la historia con rasgos gruesos en los rubros histriónico y narrativo, encapsulada en un solo día diegético, signado por el simbolismo quizá innecesario –porque poco o nada aporta– de una lluvia que, como las desgracias, en algún momento comienza a caer y ya no para, en contraposición el texto subyacente resulta sutil: la superficialidad de calificar como "locura" la reacción, en este caso exclusivamente femenina, suscitada entre otras circunstancias por un súbito acto injusto en el que se interviene; por una machacona y añosa vejación sufrida a manos de una familia orgullosa de sus prejuicios pero al mismo tiempo sahumada en su doble moral; por la búsqueda precipitada de escapar, a través de un súbito amor erótico, de la desesperación que provoca una vida atiborrada de obligaciones laborales y familiares... Esa superficialidad, esa rapidez para etiquetar como psicosis esta o aquella necesidad vital, aun dando por válida la posibilidad de que ciertas conductas antisociales tengan origen en algún desorden psíquico, pone de relieve algo más profundo y en definitiva más pernicioso: el sostenimiento a toda costa de un *status quo* eminentemente patriarcal que, al sentirse amenazado por esas "locuras", de inmediato echa a andar un aparato social/legal/institucional que, en su afán de "normalidad", suele ser incapaz de reconocerse represor de aquello que, en todos los casos del filme –confinamiento físico, presión familiar, expectativas sociales, dudas profesionales, conservadurismo moral...– sólo son reacciones extremas a condiciones que se tornan insoportables y que, de suyo, son injustas hasta la raíz ●

Mario Bravo

Escribir para volver a la vida: una palestina en México

▲ Fotos: María Luisa Severiano .

Una joven mujer, Nagham Abed, de veintidós años de edad, refugiada en México, con su esposo, su hija y quince miembros de su familia, prepara alimentos tradicionales de su país y escribe. Como para Edward Said (1935-2003) y Mahmud Darwish (1941-2008), para ella también los alimentos terrenales y la palabra son herramienta del espíritu de resistencia del pueblo palestino.

I

NAGHAM ABED mira como si sus ojos nunca hubieran visto caer misiles. Ella sonríe del mismo modo en que lo haría quien nada sabe acerca de genocidios ni noches espesas, amargas, adheridas a piel y huesos, a cada escondrijo de la memoria. Con veintitrés años de edad, esta joven es el rostro de la palabra *esperanza*, aunque también de otras tantas como *resistencia*, *ternura*, *calamidad* y *fortaleza*. Desde el 7 de octubre de 2023, su futuro es igual de frágil a la supervivencia de un caracol atravesando un desfile militar. Ella, junto a su esposo, su pequeño hijo y quince miembros más de la familia Abed, arribaron a Ciudad de México en mayo de 2025, escapando así de la maquinaria exterminadora que el Estado de Israel implementa contra Palestina. Nagham Abed sobrevive. Florece. Aunque algunos días se apaga, sutilmente, a la manera de un radio portátil con las baterías a punto de consumirse.

II

"La tarea del pueblo palestino sigue siendo *todavía* la de asegurar su presencia en la tierra", escribió Edward Said en su libro *La cuestión palestina*. Asimismo, dicho intelectual explicó en 1992: "los principales rasgos de la vida palestina continúan siendo la desposesión, el exilio, la dispersión, la privación de derechos (bajo la ocupación militar israelí), y –en ningún caso en último lugar– la resistencia extraordinariamente generalizada y tenaz frente a tales penalidades". Décadas después, las palabras del autor de *Orientalismo* son lacerantemente vigentes; prueba de ello es la historia de Nagham quien, en charla con *La Jornada Semanal*, evoca: "La lluvia en Palestina me conectaba a mi tierra. Aquí, en México, la lluvia me hace sentir esperanza."

III

"LA PAZ ES un día plácido, agradable, de pasos suaves, sin riñas. La paz es un tren con pasajeros que van o vienen de excursión por las afueras de la eternidad", definió Mahmud Darwish. Nagham Abed es exiliada al igual que lo fue esta figura de la poesía palestina, ella en 2025, mientras que él partió de su país natal en 1970. Ambos recurrieron a la escritura para nombrar al dolor y el desarraigo, al amor y la dignidad: "Sobre esta tierra hay por qué vivir: sobre esta tierra señora de tierra, madre de los inicios y madre de los finales. Se llamaba Palestina. Se sigue llamando Palestina", escribió Darwish, nacido en 1941 dentro de la aldea Al-Birwa.

IV

"ME CASÉ ANTES del 7 de octubre de 2023. Yo tenía trabajo. La vida era muy grata. Todo se perdió con el genocidio: nuestras casas, nuestras escuelas y nuestras vidas. Ya no queda nada", narra Nagham Abed. Ella encara los estragos del exilio, principalmente, con sus manos: cocina alimentos palestinos que vende junto a Fadi, su esposo. Además, halló una salida de emergencia ante la muerte, el horror, el desamparo y la tristeza que aún habitan en su psique: la escritura. Esta mujer, cuyo lenguaje es el árabe, utiliza el traductor de una página web para trasladar sus palabras al español. Y así relata su anhelo de reanudar su vida en México.

¿Puede la escritura enfrentar a los asesinos y hacer justicia a las víctimas? Fadwa Tuqan, poeta palestina del siglo xx, contesta: "Me siento a escribir... Mas, ¿qué puedo escribir?/ ¿De qué vale decir/ 'patria mía'..., 'gente mía'..., 'pueblo mío?'/ ¿Protegeré a mi gente con palabras?/ ¿Salvaré con palabras a mi pueblo?/ ¿No es absolutamente despreciable/ sentarse a escribir hoy?/ Hoy, todas las palabras/ son sal, no echan ramas ni flores/ esta noche."

Balbuceando una lengua ajena y dentro de un refugio para migrantes en la capital mexicana, sin huellas de su antigua existencia, Nagham Abed se acoraza y se libera con palabras, tiende puentes del árabe al español y los cruza para ir al encuentro suyo. Y de los otros. Su escritura no derrota al enemigo ni detiene el genocidio, pero sí anuncia: "No me rendiré. Escribir me ayuda a liberar el dolor."

V

EN UN CUADERNILLO que edita artesanalmente, el cual vende junto a sus alimentos, Nagham Abed rememora: "Crecí en Gaza, en una casita pequeña, llena de amor a pesar de todas las dificultades. Mi infancia fue sencilla. pero la guerra estaba presente en cada detalle. Escuchaba más el ruido de los aviones que el canto de los pájaros, y veía el miedo en los ojos de los adultos cuando yo aún era niña. A pesar de todo, allí hubo pequeños momentos que me hacían aferrarme a la vida: el aroma del pan fresco de mi madre, las reuniones familiares por la noche y la risa de mi vecina que nos robaba un instante de alegría en medio de tanto cansancio. Soñaba con una vida normal, ir a la escuela sin miedo y volver para jugar en la calle sin que un estallido lo interrumpiera todo."

Otra vez Mahmud Darwish. El poeta duda a nombre de quienes han mirado de frente al horror: "Y la vida aquí se pregunta: ¿Cómo resucitar a la vida?" Nagham Abed responde: قباتك (escribiendo) ●