



CINE

#Unfit: el narcisismo al poder

E

FERNANDA SOLÓRZANO

En el documental *#Unfit: The psychology of Donald Trump* el psicólogo John Gartner describe al espectador un comportamiento de los chimpancés. Según observó la famosa primatóloga Jane Goodall, durante el tiempo en que los animales formaron un solo grupo, los machos desplegaron gestos para mostrarse dominantes (gritaban, se golpeaban el pecho, lanzaban piedras al río) pero nunca se lastimaron entre sí. La cosa cambió cuando el grupo se dividió en dos. El chimpancé de una de las manadas desplegó esos comportamientos, pero esta vez los usó para arengar al resto. Una vez que lo consiguió encabezó una marcha hacia el terreno ocupado por la otra mana-

da. Apenas los chimpancés invasores avistaban a un macho del grupo contrario, lo golpeaban hasta matarlo. No importaba si el simio víctima no había mostrado agresión. Podía incluso tratarse de un chimpancé con el que habían convivido antes, pero, al calor de la arenga, eso ya no importaba: su líder los había predisuesto a verlo como enemigo. Los chimpancés repetían el ataque con cada macho que avistaban. Eventualmente mataron a todos y se apropiaron de sus hembras y su territorio.

Esta dinámica, dice Gartner, tiene un rol en la evolución: los grupos con un líder agresivo y manipulador lograron esparcir sus genes. Tan importante como el rol del líder fue que los simios desarrollaron una proclividad a seguirlos. Esta inclinación, concluye Gartner, es parte de nuestro bagaje genético. Lo que justifica

que los líderes humanos bravucones convenzan fácilmente a un grupo de que hay un bando enemigo que amenaza con destruirlos (aunque no haya evidencia de ello). En conclusión, esto explica que tantos hayan sucumbido al llamado de Donald Trump.

Escribo esto semanas antes de que comiencen los debates presidenciales en Estados Unidos. Al día de hoy, las encuestas otorgan al demócrata Biden una ventaja de siete puntos sobre su contrincante, cosa que muchos ven como augurio de victoria. Pero falta considerar que a) la presidencia de ese país se define por votos electorales, b) los debates permitirán al sanguinario Trump zarandear a Biden y c) que aquello que parecía imposible ya ocurrió en 2016. Ya quedó claro que un votante no siempre responde a plataformas sólidas o a promesas de unificación social. Si acaso, lo contrario. Suele ganar el candidato que divide al electorado y le promete a un bando el exterminio del otro. Suele ganar el chimpancé que sepa enardecer a una manada, no el humano que ofrezca argumentos sustentados.

Por razones como las que expone Gartner, es ingenuo pensar que, a estas alturas, una película, libro o discurso

que los líderes humanos bravucones convenzan fácilmente a un grupo de que hay un bando enemigo que amenaza con destruirlos (aunque no haya evidencia de ello). En conclusión, esto explica que tantos hayan sucumbido al llamado de Donald Trump.

harían cambiar la opinión de quienes marchan en la caravana del bravucón. Esto aplica al propio documental *#Unfit*, dirigido por Dan Partland, el esfuerzo más reciente de un grupo de personas por advertir del riesgo de poner el futuro de su país en manos de alguien *inadecuado*. Que la propia película parezca asumir su derrota no impide que sea uno de los mejores trabajos alrededor del fenómeno Trump. (Por el momento puede verse en las plataformas Amazon Prime y Apple TV, en sus catálogos de Estados Unidos.)

#Unfit tiene como propósito reunir a psicólogos y psiquiatras prominentes y pedirles que diagnostiquen la salud mental de Trump. Estos recurren al *Manual diagnóstico y estadístico de trastornos mentales* (DSM-5) y concluyen que el presidente es un *narcisista maligno*. Explican por qué este trastorno es incompatible con el oficio de gobernar un país (no todas las alteraciones mentales lo son) y, junto con historiadores invitados, alegan que Trump comparte diagnóstico con los líderes más nocivos en la historia de la humanidad (y con algunos contemporáneos). De paso, *#Unfit* expone la atracción que estos líderes ejercen en las masas (como lo señala el doctor Gartner con su ejemplo de los chimpancés).

Es posible que Partland anticipara reparos a su documental. Por ejemplo, el argumento de que es imposible diagnosticar a alguien con quien no se ha tenido una conversación o que hacerle eso a un presidente es un acto de mala fe. Este reparo tiene un antecedente, y el primer acierto de *#Unfit* es abordarlo en las secuencias iniciales. Los médicos hablan de la llamada “regla Goldwater”, creada por la Asociación de Psiquiatría de Estados Unidos, que declara antiético que un psiquiatra exprese su opinión profesional sobre una figura pública. La regla se creó en 1973, cuatro años después de que el senador republicano Barry Goldwater ganara una demanda en contra de la revista *Fact*, la cual en 1964 publicó una encuesta a 2,417 psiquiatras sobre su capacidad pa-

ra ser presidente. Cerca de la mitad de los entrevistados lo declararon *inadecuado* para ocupar el cargo. Lo previsible sería que los médicos de *#Unfit* defendieran la validez de aquel diagnóstico, pero en un acto de autocritica el propio doctor Gartner reconoce que dicho ejercicio carecía de bases y que el político merecía ganar. En esos años, dice el psicólogo, dominaba el análisis freudiano ortodoxo, de por sí ya rebasado en muchos aspectos, y especialmente *inadecuado* para analizar figuras públicas.

Hablar del elefante en el cuarto permite al panel de *#Unfit* mostrar cómo la regla Goldwater se ha utilizado para silenciar a quien cuestione la salud mental de Trump. También explican por qué el método actual de diagnóstico (el basado en el DSM-5) considera que el interrogatorio es la forma *menos* confiable de llegar a una conclusión sobre el estado mental de alguien (no se diga de los narcisistas que, como Trump, mienten sin empacho y exageran su grandiosidad). Para hacer un diagnóstico certero, aclaran, es necesario también observar el comportamiento de la persona: sus actos, reacciones y lo que dice a otros. Entre más ventanas haya para observar este comportamiento, mejor. Piénsese en la infinidad de ventanas desde las cuales es posible observar los hechos y dichos de Donald Trump.

La secuencia inicial de créditos y gráficas *à la* Saul Bass da la impresión inicial de que *#Unfit* hará una caricatura de su sujeto. Muy por el contrario, el documental busca darle gravedad a la idea de que “Trump está loco”. Los especialistas señalan que su paranoia, sadismo, fantasías de poder y ausencia de empatía son síntomas de la forma más extrema y nociva de narcisismo (y que es, prácticamente, incurable). Partland incluye también declaraciones y tuits no solo de Trump sino de los funcionarios que, por obligación o lealtad, han replicado su discurso. Es el caso de Sean Spicer, su primer jefe de prensa, y de Kellyanne Conway, hasta hace poco su asesora, y quien

acuñó la memorable frase “hechos alternativos”.

Para apoyar el punto de que un diagnóstico se beneficia del testimonio de los cercanos al diagnosticado, *#Unfit* incluye entrevistas con el abogado George T. Conway (cofundador de The Lincoln Project, un comité de republicanos que se opone a la reelección de Trump) y con el abogado Anthony Scaramucci (quien relevó a Spicer como jefe de prensa y, a los diez días, fue despedido). Conway ha sido un crítico fiero y vocal de Trump, y está casado con la mencionada Kellyanne, su defensora a ultranza (esta peculiaridad de su matrimonio no se menciona en *#Unfit*, pero igual se prestaría a análisis). Por su lado, Scaramucci pasó de la admiración a un desencanto rabioso. Más allá de lo que cada uno dice sobre el presidente, sus testimonios abren un debate que vale la pena explorar. A propósito de las convicciones de Trump, Conway concluye que el hombre es xenóforo. Por su lado, Scaramucci dice que, más que racista o misógino, “Trump es una mierda con todos”. Esto podría sonar a absolución pero, más bien, apunta hacia un peligro mayor: la facilidad con la que Trump apoya “causas” que le ganen adeptos. Lo cual guarda relación con el diagnóstico de narcisismo maligno —donde la persona busca ser admirada, lo de menos es por quién— y con la tendencia de las figuras públicas afectadas por este síndrome a explotar el tribalismo latente en toda sociedad. Después de todo, en el ejemplo de los chimpancés queda claro que lo que mueve al simio narcisista no es el rechazo hacia algún atributo del bando contrario —pues eran de la misma especie y solían vivir juntos— sino el deseo de dominar.

El intento de poner un espejo frente a los seguidores de Trump —o de cualquier otro líder paranoico— es el aspecto más valioso de *#Unfit*. Se queda corto, pero esto se explica desde el problema que también aborda la cinta: un escepticismo generalizado hacia los diagnósticos de salud mental. En

respuesta a la regla Goldwater los especialistas de #Unfit hablan de la regla Tarasoff: el deber que tiene un terapeuta de advertir que su paciente representa un peligro para otros. En estados como California, la regla Tarasoff es también una ley; en otros, solo una recomendación. Para el director de #Unfit y para su panel de expertos, esta regla justifica la existencia del documental. Habiendo fundamentado por qué son válidos los diagnósticos a distancia, los médicos sostienen que su deber es advertir del daño irreversible que puede causar Trump a los habitantes de todo un país. Después de todo, sería impensable que a un individuo con tendencias suicidas se le permitiera pilotear un avión (en caso de que esto ocurriera y tuviera lugar una tragedia, los primeros señalados serían los responsables de haber revisado su salud mental).

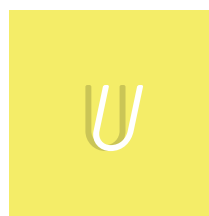
A un mes de las elecciones de Estados Unidos, nadie puede tener la certeza de que ha concluido la era de Trump. La sola incertidumbre es aterradora y fascinante. Aterradora por las razones obvias, y fascinante por lo que confirma de la psique colectiva: que es susceptible de ser manipulada, al punto de llevar a un grupo a su propia aniquilación. Justo porque nada de esto tiene que ver con convicciones políticas, el atractivo de #Unfit: *The psychology of Donald Trump* no es solo coyuntural, ni atañe solo a los interesados en la política de ese país. Con el pretexto de dar nombre clínico a la megalomanía y falta de escrúpulos de su poderoso sujeto, el documental invita al espectador a cuestionar su atracción hacia cierto tipo de primate. Nunca es tarde para detectar que le da por inventar guerras en su beneficio y que busca seguidores que sean carne de cañón. —

FERNANDA SOLÓRZANO es crítica de cine. Mantiene en *letraslibres.com* la videocolumna *Cine aparte* y conduce el programa *Encuadre Iberoamericano*. Taurus ha publicado su libro *Misterios de la sala oscura. Ensayos sobre el cine y su tiempo en México (2017) y España (2020)*.



MÚSICA

Los no tan horribles ochenta



EDUARDO HUCHÍN SOSA

na descripción de la serie *Cobra Kai* y de buena parte de sus admiradores podría ser: “La historia de unos señores de mediana edad que no saben cómo dejar ir aquello que los apasionaba a los quince.” Las dos primeras temporadas disponibles en Netflix y el anuncio de una tercera han dado un nuevo aire a la mítica rivalidad entre Daniel LaRusso y Johnny Lawrence y han colocado en un contexto *millennial*, *centennial* o lo que sea que estemos viviendo ahora, valores que hace cuatro décadas podrían haber representado algo en nuestra formación y que, con el paso del tiempo, empezaron a darnos bochorno. La serie defiende y a la vez ridiculiza esas vidas atrapadas en los ochenta, siguiendo la pista de un maestro de karate que enseña a un grupo de adolescentes a desarrollar la agresividad, el sexismo permisible y el amor por Guns N’ Roses, por poner tres ejemplos.

A la distancia, esa mezcla de personalidad, música y valores parece una amalgama de la que es difícil salvar algún elemento en limpio, pero vale la pena prestar atención al reciente empeño de escritores, guionistas y músicos por reivindicar la forma en que hacíamos las cosas en el pasado, un poco para explicar a una generación y otro tanto para poner en entredicho que haya sido el peor momento de la historia. Los ochenta fue la década de Margaret Thatcher, las blusas con hombreras y “The final countdown” pero también de *La princesa prometida*, “Back in black” y un sinfín de productos culturales que de algún modo la redimen. Por eso, no solo es la nostalgia lo que anima a dos libros dedicados a entender los sonidos y las imágenes de aquellos años: en *Fargo Rock City*, Chuck Klosterman examina la estética *glam* que engatusó a los rockeros en su afán por ligarse a todas las rubias y rivalizar con ellas en materia de maquillaje y peinados, y en *The time of my life*, Hadley Freeman analiza una buena porción de películas juveniles, en la línea de *Baile caliente* y

CHUCK KLOSTERMAN
FARGO ROCK CITYTraducción de Óscar Palmer Yáñez
Madrid, Es Pop Ediciones, 2019, 352 pp.**HADLEY FREEMAN**
THE TIME OF MY LIFETraducción de Zulema Couso
Barcelona, Blackie Books, 2016, 336 pp.

La chica de rosa, a fin de demostrar los numerosos matices del cine de entretenimiento, despreciado por superficial y, en realidad, por ochentero.

Hay, desde luego, un obligatorio componente autobiográfico que lleva a Klosterman y Freeman a tomarse en serio canciones como “The right to rock” o tramas que incluyen a tres hombres y un bebé. Ninguno de los dos concibe sus vidas sin el arte ochentero, un sentimiento bastante extendido si uno toma en cuenta la popularidad de sus libros, el furor creciente por *Cobra Kai* y la cantidad de listas de heavy metal que han pululado en Spotify desde su estreno. Y aunque el atractivo *kitsch* resulta central para explicar ese fenómeno, sería simplista reducir la fascinación a un solo elemento. Para Freeman, aquellas historias “ofrecen muchas otras cosas aparte de lo *kitsch*” y, al igual que la música que les sirve de fondo, se les puede apreciar sin una trampa distancia irónica. *The time of my life* se sumerge en el ambiente, las figuras y las películas representativas de la época —*Los cazafantasmas*, *Día de pinta*, el *Batman* de Tim Burton— en busca de su vigencia, de una conexión, casi siempre sorprendente, con las preocupaciones habituales de nuestra era. Los temas de clase, raza y género atraviesan las exitosas cintas ochenteras con una libertad que, a decir de Freeman, sería impensable en el cine contemporáneo de entretenimiento.

Klosterman, por su parte, no quiere conectar generaciones, sino reconstruir la energía con la que el metal sacudió a los jóvenes de su tiempo, incluso si esos mismos jóvenes se

avergonzaron después de lo mucho que se habían divertido. “Ha llegado el momento de que todos abracemos a nuestro pasado metalero”, afirma en una declaración de principios que no oculta su resentimiento contra los críticos culturales, aquellos eruditos que, en nombre de la música, quisieron enterrar de una vez y para siempre a cualquier banda que hubiera vestido licra o disparado un juego pirotécnico. “El metal siempre había sido un poco tontorrón; ahora ni siquiera molaba. Aquello marcó el final.”

El humor puede hacer de Klosterman un ensayista sumamente persuasivo. Escribe con honestidad y posee una convicción a prueba de balas, aunque, en ocasiones, erra el tiro en su intención de avanzar siempre a contracorriente. Hacen falta muchos giros argumentativos para negar la misoginia con la que el heavy metal retrataba a las *groupies*, las compañeras de instituto o cualquier mujer con la que coincidieras en un elevador. El caso es que Klosterman lo intenta, fracasa frente a sus lectores y en el camino culpa a las feministas clásicas, las feministas no clásicas y a todas esas personas que quieren sentirse más inteligentes que las demás. Sus conclusiones han envejecido mal porque, a estas alturas, es más que evidente que si Mötley Crüe y Ratt hablaban tanto de *strippers* no solo era por el afán de vender, como en algún punto sugiere. Grupos como Iron Maiden y Judas Priest demostraron que se podían escribir letras populares sobre cualquier cosa —por decir dos: las historias de ancianos marineros y el delito por desempleo.

Con todo, *Fargo Rock City* sabe recuperar el interés por los viejos temas y los videos de antaño gracias a sus ideas acerca del potencial democrático del metal o su capacidad para cifrar la experiencia adolescente. De acuerdo con Klosterman, lo maravilloso del rock ochentero es que los oyentes importaban más que las propias canciones. La música de Van Halen estaba dirigida *a todo mundo*

y su aceptación universal “nos ayuda a comprender la cultura que la engendró”. Ese mismo entendimiento lo hace revalorar los videos de grupos que fingían tocar en un escenario en oposición con los cortometrajes de pretensiones artísticas, como “Don’t cry” de GN’R, cuya trama nadie ha sabido explicar al día de hoy. Aquellas imágenes de vocalistas que corrían con un soporte de micrófono sin conectar o bateristas que apuntaban hacia la cámara con la baqueta alimentaban las fantasías del muchacho promedio que hacía lo mismo frente al espejo. Por unos instantes, las barreras entre la superestrella y su público podían desaparecer.

Para Freeman la artificialidad de muchas historias ochenteras les permitía ser tiernas, políticamente comprometidas y a su modo transgresoras. Estaban hechas para que ningún espectador se sintiera estafado por experimentar de vez en cuando la felicidad. Klosterman también tiene claro el valor de la pose y el artificio en el heavy metal: nos permitía ser más simples, pero también más inconformistas, de lo que usualmente aceptaríamos. Ese cruce poroso entre la realidad y la ficción que comparten las cintas y el metal ochentero los vuelve a la vez emocionantes y fáciles blancos de burla. Nadie quiere admitir el tipo de existencia que tenía para que las canciones de Warrant representaran una mejor opción. Y, sin embargo, la gran razón por la que un montón de personas “no las puedan dejar ir” es que —como las artes marciales en las biografías de los adultos Lawrence y LaRusso— se volvieron una extensión de sus vidas, de un modo tan profundo que ni siquiera las preocupaciones futuras las pudieron borrar. Así fue como sucedió, no hay mucho más por hacer...

Salvo subirse a un DeLorean y ese tipo de cosas. —

EDUARDO HUCHÍN SOSA, nacido en Campeche en mil novecientos SETENTA Y NUEVE, es músico, escritor y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

TEATRO

Los cien años de la noche de Max Estrella

P

**VERÓNICA
BUJEIRO**

aradójicamente considerada como una de las obras dramáticas más importantes del siglo xx y a la vez condenada por muchos años como “irrepre-

sentable”, dado el intrínseco y depurado detalle de sus ambientes y locaciones, *Luces de bohemia*, la genial ronda episódica que narra la última noche del miserable poeta Max Estrella, celebra su centenario con una jovialidad insólita y bajo un panorama no muy distinto al momento convulso de crisis social y económica que retrató con maestría el autor gallego Ramón María del Valle-Inclán.

La obra vio la luz en 1920 bajo el formato de entregas en la revista *España*, publicación fundada por José Ortega y Gasset enfocada en la disidencia tanto política como estética. A la distancia se aprecia como el nicho propicio para albergar esta obra o, más bien, artefacto, ya que contiene en sí mismo los funcionamientos de su mecanismo, aquel con el que el autor denominaría la creación de un nuevo género: el esperpento, un reflejo deforme de la realidad que hace de la tragedia de la vida cotidiana una comedia de risa incómoda.

Ubicada en un “Madrid absurdo, brillante y hambriento” el drama nos convoca a seguir los pasos del poeta Max Estrella y su lazarillo don Latino de Hispalis, quienes, so pretexto de enmendar un mal trato por unos libros que salvarán de la miseria al primero, se lanzan hacia las fauces de la noche entre ambientes y personajes de la capital española en un periplo por momentos alucinante en los que la reali-



dad y ficción se mezclan para reunir a figuras del momento, como Rubén Darío, miembros de la bohemia literaria española, huelguistas catalanes, prostitutas, borrachos, comisarios de policía, anarquistas rusos, los sepultureros que aparecen en *Hamlet* de William Shakespeare o el Marqués de Bradomín, personaje icónico del autor. La verosimilitud de dicha empresa corre a cuenta del género descrito por el mismo autor, a través de las palabras de su protagonista, como una estética capaz de “...transformar con matemáticas de espejo cóncavo las normas clásicas”. Pero más allá de la metáfora que inmortaliza los espejos ubicados en el callejón del Gato de Madrid, en donde según Valle-Inclán los héroes clásicos van a reflejarse para atestiguar su distorsión, el esperpento refiere a una dramaturgia de gran complejidad, urdida en la superficie por la fineza de sus diálogos críticos, representantes de una variedad de sociolectos y citas literarias, así como de la enunciación detallada de sus

ambientes en espacio e iluminación a la que por debajo subyacen una suerte de planos de acción ubicados en perspectiva, donde el fondo incide en el acontecer de los protagonistas, ayudando a plasmar una panorámica acertada del momento histórico entre protestas, miseria y bohemia intelectual, cual si fuese una crónica viviente. El gran conjunto acentúa el tema de la obra como una crítica a todo sistema que se interpone en su camino, sea este religioso, político, intelectual o de mera sobrevivencia, con lo que Valle-Inclán busca subvertir el tono trágico de la realidad española bajo una comedia absurda en donde se mira a los personajes, ya no como dioses, héroes o acaso víctimas, sino en el esplendor de sus vicios y virtudes. Esta visión coloca al autor como un observador atento, cuya estética distanciada le permite no tomar partido por ninguno de ellos y así crear un retrato que, por más distorsión estética que el autor se proponga, se asemeja demasiado a lo que reconocemos como simplemente humano. Una cualidad que le acerca a la visión del pintor Francisco de Goya, ese magno comentarista de la realidad, iluminado hasta en la locura y a quien Valle-Inclán reconoce como el verdadero precursor del “esperpentismo”.

Si bien su publicación formal como libro ocurrió en 1924, con modificaciones importantes al original de 1920, su estreno en España se dio hasta 1970 por considerarse una obra imposible de representar. Este reparo provenía en gran medida de la censura reinante durante el gobierno de Francisco Franco, ya que más de una frase de esta obra le hubiese valido una segunda muerte al autor, pero también por esa tensión atávica entre las licencias y libertades que se puede dar la literatura dramática de frente a los que podrían llevar a cabo su representación. Y es que acaso *Luces de bohemia* pueda leerse el día de hoy como algo más cercano al guion de cine que al teatro, dada su forma concisa de describir los espacios y ambientes por los que transita la última noche de Max Estrella, con un especial y raro énfasis en la luz y los olores que recuerdan la

poesía que puede existir dentro de las acotaciones teatrales, un ámbito que apunta al derecho sobre la concepción imaginaria que el escritor tiene sobre su obra, independientemente de su realización escénica. Considerada como una obra adelantada a su tiempo —como le ocurrió a *El público* de García Lorca—, la distancia temporal le permite una lectura adecuada y el encuentro de los interlocutores apropiados tanto en el teatro como en su versión cinematográfica, dirigida por Miguel Ángel Díez en 1985.

Si bien Valle-Inclán, un personaje en sí mismo, despotricaba en contra de la representación de sus obras por considerar que no existían los intérpretes adecuados, es difícil pensar que condenaba a sus creaciones a la forma impresa, ya que la agudeza de su oído para plasmar por medio de sus diálogos tanto el habla culta de la época como la callejera denota un sentido y una armonía sonora pensados para decirse en voz alta. Sus diálogos y frases, famosos por su insidiosa crítica y genialidad, son a menudo citados por sus coincidencias con la realidad, como fue el caso de la conversación entre los sepultureros: “En España el mérito no se premia. Se premia el robar y el ser sinvergüenza. Se premia todo lo malo”, que sirvió como comentario a los resultados electorales de 2016 o la advertencia que Max Estrella hace en referencia a la monarquía borbónica, cuya actualidad valida ese penoso ciclo casi natural de los humanos en el que la historia se repite a sí misma.

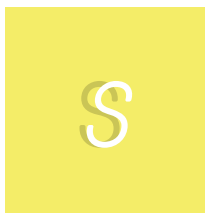
Volver a la última noche de Max Estrella siempre resulta un viaje en el que las coincidencias refrendan su actualidad aun a cien años de distancia. Vista por los estudiosos como un grito de protesta ante la crisis de valores que ha convertido al mundo en un absurdo, la visión trágica y deformada de Ramón del Valle-Inclán nos recuerda que la comedia es un recurso que hace tolerable la realidad. —

VERÓNICA BUJEIRO es dramaturga, docente y crítica de teatro. Actualmente pertenece al Sistema Nacional de Creadores-Fonca.



JUSTICIA

Prisión preventiva oficiosa a la mesa



**MARIEN
RIVERA**

ENTRADA: DETENCIÓN

on casi las nueve de la noche de un jueves y vas caminando hacia la tienda que queda cerca de tu casa. Fue un día pesado en el trabajo y se te antojó una cerveza. Llevas puesto tu cubrebocas, unos tenis, pantalones de mezclilla y una vieja sudadera roja, de esas que tienen una bolsa grande para guardar las manos y una capucha detrás. Sin detenerte, revisas las bolsas del pantalón para asegurarte de que llevas dinero suficiente. Alguien pasa corriendo y golpea tu codo. Billetes y monedas caen al piso. Le gritas al responsable pero no volteas. Tan pronto como terminas de levantar el último peso, una patrulla se detiene al lado de ti. Te meten a la fuerza al vehículo. Ahí te explican que recién acaban de asaltar una casa de la colonia. La empleada del hogar, aún muy alterada, aseguró que era impo-

sible saber si era una mujer o un hombre, pero que se trataba de alguien de estatura media, que vestía una sudadera roja, jeans holgados y calzado deportivo. Justo igual que tú. La testigo solo mencionó que un pedazo de tela cubría prácticamente toda la cara del ladrón. Ante tus desesperadas aclaraciones, la policía te dice que da lo mismo lo que les digas, te vieron correr y te persiguen desde hace cinco cuadras.

SEGUNDO TIEMPO: PUESTA A DISPOSICIÓN

Media hora después ya estás en la agencia del ministerio público. No entiendes nada. Te tienen esperando de pie, con las manos esposadas y viendo hacia la pared. Todo lo que llevabas contigo ahora son *indicios en resguardo*. Pasan un par de horas, quizá más. Finalmente, el policía entrega al fiscal en turno un informe que terminó de llenar unos minutos antes. Conversan. El fiscal le confirma que tiene todo lo que necesita para ratificar la detención: evidencia de que un delito se cometió, una persona sospechosa detenida en plena huida y la identifica-

ción ocular de la denunciante. Es un caso fácil que hará quedar bien a todos los involucrados. Te internarán uno o dos días en una de las celdas improvisadas de la agencia llenas de humedad, goteras y olor a drenaje. Entre el bullicio escuchas que, a partir de ese momento, corren las 48 horas que tiene el fiscal para armar el argumento con el que convencerá al juez de iniciar un proceso penal en tu contra.

PLATO FUERTE: PRISIÓN PREVENTIVA OFICIOSA

Llegan el día y la hora de tu audiencia. El juez aparece. Lee mecánicamente una lista de derechos, te explica lo que va a pasar a continuación y te pregunta si entendiste. Lo que está sucediendo a tu alrededor te confunde e intimida, así que respondes que sí, aunque no sea cierto. Como no tienes abogado particular, el juez te asigna en ese momento un defensor público. ¿Cómo podrá defenderte alguien que acabas de conocer? El licenciado Juárez, defensor público, se sienta a tu lado; se ve tan aturdido y desorientado como tú. Te dice que todo va a estar bien, que tiene experiencia. Creerle parece imposible.

El juez le da la palabra al fiscal. Te concentras para poner atención. El fiscal repite la versión de los hechos que ya te había adelantado la policía el día de tu arresto, pero hay información que no habías escuchado antes. El fiscal añade que la empleada doméstica, denunciante y testigo en tu caso, aseguró haberte reconocido pues, con mucha frecuencia, te ha visto pasar por la casa en la que trabaja. Es evidente, dice la parte acusadora, que esas iteraciones indican trabajo de “inteligencia criminal”. Volteas a ver a tu defensor, él no se inmuta. No sabe que la casa robada está en tu trayecto al trabajo, al pan, a las tortillas, a la lavandería, al supermercado. La vivienda en cuestión está en la calle por la que caminas todos los días por lo menos una vez, de ida y vuelta. El fiscal, con tono solemne, te imputa haber cometido un robo a casa habitación. El

juez pregunta si la defensa tiene algo que decir. Juárez no solo no reacciona a ese estímulo, te dice en voz baja que es mejor no pelear en ese momento. Entonces el juez te pregunta si quieres 72 horas para defenderte. Si decides no tomar esas horas, él decidirá en ese mismo momento sobre la validez de la imputación. Lo piensas por unos minutos. Juárez balbucea cosas que no entiendes. Resuelves que no tiene ningún caso alargar esta agonía. Quieres saber qué pasará contigo.

Entre las cosas que el defensor debió advertirte —pero omitió— está el nada minúsculo detalle de que el poder legislativo acaba de incluir el robo a casa habitación al infame catálogo de delitos de “prisión preventiva oficiosa”. Días antes de esta pesadilla, escuchaste a tu papá aplaudir la ampliación de delitos para los que esa medida se receta de manera automática: “ya no se nos van a escapar los delincuentes por tecnicismos insignificantes”. Pero ni en ese momento, ni mucho menos ahora, sabes qué es la prisión preventiva ni qué implica ese adjetivo que le confiere *oficiosidad*.

Te habría sido útil saber que la prisión preventiva es una precaución que se usa para asegurar que una persona señalada como responsable de cometer un delito no se escapará y estará presente en su proceso penal. Entre que son peras o son manzanas, ¿te vas a la cárcel aunque las autoridades aún no tengan idea de si cometiste el delito o no? Exacto.

Por supuesto, existen otras formas menos drásticas de asegurar que una persona se presente a sus audiencias. La prisión preventiva y todas las otras medidas cautelares se ordenan después de un análisis de riesgos: ¿huirás del país o podrán juzgarte sin temor a que no te presentes a audiencia? A Emilio Lozoya le dieron un brazalet electrónico, por ejemplo, y los abogados de Elba Esther Gordillo le consiguieron un arraigo domiciliario. La cosa es que, cuando un delito se suma a la lista de prisión preventiva *oficiosa*, la discusión sobre si hay un

riesgo real de que te escapes no ocurre. Basta con que se valore que exista una posibilidad de que hayas cometido el delito para que se te envíe automáticamente a prisión. Ese es tu caso.

Ya en la parte final de tu audiencia, el juez anuncia que la fiscalía tendrá seis meses para completar su investigación y después deberá formular su acusación. Esta es la parte que más trabajo te cuesta entender: ¿por qué necesitarían tanto tiempo de investigación para luego acusarte de cometer un delito por el que ya llevarás medio año en la cárcel?

POSTRE: ACUSACIÓN

Llevas dos meses en el penal de San Mateo. Tus padres vendieron tu coche y todo lo que encontraron de valor en tu casa para contratarte un abogado privado. Meses antes, ambos perdieron su empleo por culpa de la pandemia. El nuevo abogado te dice que sucedió algo que podría jugar a tu favor. La casa por la que te acusaron había sido robada nuevamente. Esta vez señalaron a Rosa, la empleada doméstica que fue testigo y denunciante en tu proceso. Era demasiada casualidad que robaran la misma vivienda dos veces, que supieran perfectamente dónde había artículos de valor, o cuándo entrar para que los dueños no estuvieran presentes. Si la acusan a ella por los dos robos, explica tu abogado, tendrán que dejarte en libertad. Te suena demasiado fácil para ser verdad.

Medio año después llega el día de tu audiencia intermedia, cuando por fin la fiscalía te acusará. Tras algunas formalidades, el fiscal empieza a desarrollar su teoría del caso. Por algunos segundos, sientes un alivio enorme cuando escuchas al fiscal mencionar el nombre de Rosa. Quizá se aclarará todo. Pero la hipótesis que presenta la parte acusadora plantea un escenario aún más complicado: Rosa y tú forman parte de una banda de delincuentes dedicada al robo de casa habitación que opera en la delegación Miguel Hidalgo. Al día siguiente, la jefa de Gobierno presume la desarticula-

ción de una de las organizaciones criminales más peligrosas de la ciudad.

SOBREMESA: IMPUNIDAD

La figura mexicana de la prisión preventiva *oficiosa* ha tenido efectos devastadores para la seguridad pública en el país. Atrás de ese invento hay dos falacias principales: primero, que los jueces corruptos dejan libres a los delincuentes en cuanto tienen oportunidad y, segundo, que es mejor encarcelar a los “delincuentes”, aunque sea por unos meses, en vez de que sigan cometiendo delitos con toda libertad. La conclusión es que, mientras más delitos ingresen en la lista de prisión preventiva oficiosa, menos margen de actuación tendrán los jueces y, por lo tanto, más delincuentes se quedarán inhabilitados en la cárcel. Pocas cosas podrían estar más alejadas de la realidad.

Mientras más baja esté la vara para que un fiscal logre enviar a prisión a una persona acusada de un delito, el imperativo de realizar una investigación objetiva y seria se vuelve un costo innecesario. Si la investigación es de mala calidad o de plano nula pero suficiente para vincular a una persona a proceso, la probabilidad de que muchas más personas inocentes terminen en la cárcel aumenta. Y, por si no fuera suficiente, hay otra consecuencia igual de grave y evidente: si las fiscalías invierten su tiempo y recursos en armar carpetas con oficios y acusar a personas que no participaron en ningún delito, entonces van a pasar meses o años antes de que choquen con la realidad de que nadie nunca investigó a quienes sí los cometieron. Para entonces ya habrá sido demasiado tarde. La prisión preventiva oficiosa inhibe la profesionalización de la investigación criminal y perpetúa un sistema que encarcela, pero no disminuye la impunidad; más aún, la alimenta con personas inocentes. La ironía es brutal. —

MARIEN RIVERA es abogada por el CIDE y maestra en derecho por Harvard Law School. Desde 2018 es investigadora *senior* de World Justice Project.



POESÍA

Anne Carson cabalista



**JEANNETTE
L. CLARIOND**

ntender la poética de un autor o autora exige conocer la tradición en la que abreva. Sabemos que Anne Carson, que ha ganado este año el

Premio Princesa de Asturias de las Letras, enseña griego, lo traduce, lo entiende renovado como el rocío fresco de una rosa. Esa su estética, esa su forma de navegar el río de su propia creación. Pienso que, de ser cristianos compasivos, y ante el clamor del Hijo al Padre: “Tengo sed”, llevaríamos vasos con agua al altar en lugar de cirios encendidos. El teólogo danés Søren Kierkegaard señaló que la sed solo se colma con más sed. Se rebeló contra la religión de su tiempo volcándose en la subjetividad. Anne Carson se vuelca igualmente en este terreno. Es la poeta de la sed. No busca saciarla. Recorre el Camino de Santiago bajo el genuino afán de entender al peregrino. *Tipos de agua* es un libro en el que explora la falta, el hambre, la sed, el desamor. Alcanza una alta forma de espiritualidad. Se interna en el porqué de la necesidad, el silencio:

Fui una persona encerrada en mí misma. Llegué al límite. Algo tenía que romperse. Escribí un poema titulado “Soy esa ventana sin un sitio dentro de mí” (mi padre lo en-

contró sobre la mesa y a lápiz lo cubrió con las palabras viernes día de basura unas cuarenta o cincuenta veces). Ayuné y oré. Leí a los místicos. Estudié a los mártires. Empecé a pensar que era alguien con sed de Dios. Después conocí a un hombre que me habló de la peregrinación a Santiago de Compostela.*

En *Economía de lo que no se pierde* había dicho: “No quiero ser una mónada desprovista de ventanas —mi formación y mis maestros opusieron gran resistencia a la subjetividad.” Al igual que el teólogo danés, ella ha conquistado su espacio, ese lugar donde Martin Buber encuentra el espíritu: este no está en el yo, tampoco en el tú. El espíritu, según el filósofo austriaco, se encuentra *entre* el yo y el tú siempre en diálogo. Carson se dirige siempre a un tú, su lector, ella instalada en ese espacio en donde nace lo espiritual que hace visible lo invisible, y en donde es posible escuchar el habla. “Es la limpieza lo que requiere de tiempo. Es la limpieza el misterio.” Es deber del poeta, piensa, restituir lo ausente. Esa ha sido su tarea, si por ausente se entiende las voces de quienes nos han precedido, pues los poetas, como los muertos, avanzan mirando hacia atrás. La sed es

* Harold Bloom, *La escuela de Wallace Stevens. Un perfil de la poesía estadounidense contemporánea*, Vaso Roto Ediciones, España-México, 2011, p. 681.

esencial en la escritura, es estar en falta. Eros, dice, es un verbo, se mueve.

El epílogo de *El ensayo de cristal*, por otro lado, es una serie de dieciocho poemas que se encuentra en la sección *La verdad acerca de Dios*. En esta serie destacan “Desvío” y “El nombre de Dios”, que provienen de la primera Cábala de Isaac el Ciego. Lo que se desvía es la luz emanada de Adán Kadmón, el Hombre-Dios.

De la luz de su frente se formaron
[todos los nombres
del mundo.
De la luz de sus oídos, nariz
[y garganta
nació una facultad que nadie ha
[podido definir.

De la luz de sus ojos –pero espera–
Isaac está a la espera.
En teoría

la luz de la mirada debió haber
[nacido del ombligo de Adán.
Pero en las luces mismas sobrevino
una inhalación.

Y cambiaron su rumbo.
Y fueron separadas.
Y se asentaron en la cabeza.

Y desde estas luces separadas surgió
eso que te duele
en su errar (aquí mi amiga sollozó) por
el mundo.

Ten la seguridad que no solo es tuyo
[el lamento.

Isaac azotó su cola.
Cada rango del mundo

conlleva un descenso
al menos un rango
por la terrible presión de la luz.

O en dos fragmentos de su poema
“El nombre de Dios”:

Dios no tuvo nombre.

Isaac tuvo dos nombres.
Isaac también era llamado El Ciego.

En el oscuro cielo de su mente
Isaac solía oír a Dios
recorriendo una arbolada vereda [...].

Anne Carson forma parte de esta tradición de la Cábala Luriánica del siglo XVI y de Isaac el Ciego. A Isaac ben Solomon Luria (1534-1572) debemos la experiencia sufrida por los judíos expulsados de la península Ibérica en 1492. Esta luz de la imaginación resurgirá más tarde en Angelus Silesius, Hölderlin y Rilke. ¿Es Dios la única causa real de la poesía? ¿Cuál es el Dios de estos poetas? ¿Cuál su *acto* de dilema? ¿A qué se enfrentaron y en qué abrevaron para su inspiración? La imaginación puede subvertir el destino. William Blake dijo: “La imaginación no es un estado sino un mero existir”, que Coleridge pudo colegir: el poeta de talento crea grandes obras siguiendo los pasos de sus maestros; el de genio inventa la realidad en el poema. Con Anne Carson me pasa que, al leerla, no sé si me está contando una fallida relación entre ella y su pareja en un hotel de Nueva York o si me habla de Abelardo y Eloísa. Tampoco sé si cuando toma un tren hacia Milán y dice a su lector que “el paisaje es tan bello como una manada de caballos galopando hacia la cima”, si lo ve o si se trata de la idea de belleza de Safo. Tampoco puedo asegurar si ella ha establecido una relación entre los corceles veloces de Simónides y el pasaje de Isaías 30:16: “No, porque huiremos a caballo. Por tanto, huiremos. Y: Sobre corceles veloces cabalgaremos.” Luego de veinte años de traducirla, preferiría no saber, no es relevante. Creo en su sed, en lo que, como en Celan, purifica. Su limpieza fulgura hasta dejarnos ciegos. –

JEANNETTE L. CLARIOND es poeta, traductora y editora de Vaso Roto.

ARTE

¿Dónde está Andy?



RODRIGO FRESÁN

La respuesta a la pregunta del título es: aquí, allá y en todas partes. Y con todos. Como Wally, pero con la diferencia de que a Andy se lo encuentra enseguida. Su peluca platinada y radiactiva destaca en toda multitud. Alcanza y sobra con repasar el índice onomástico de su reciente megabiografía. No falta nadie a lo largo de algo fácil de confundir, por la contundencia de sus casi mil páginas, con aquellas hoy extintas guías telefónicas (de redacción y cadencia, nombres y números y direcciones, inequívocamente Andy). Titulada, simple y eficazmente *Warhol* y firmada por el crítico de arte de *The Washington Post* Blake Gopnik. El apellido como marca registrada, como signo de los tiempos, como forma de vida propia a la vez que variedad exótica que solo puede generar algo como el *American way of life* (el hijo de humildes inmigrantes incultos convertido en magnate cultural Made in USA) y como estilo resultante de lo ajeno y de lo anterior centrifugándolo para lanzarlo al futuro como algo para siempre suyo y a su manera (cine, música, publicidad, moda, video, *reality show* antes del *reality show*, *video-clips*, *marketing* y figurante *deluxe* en casi todo, biografía ajena y contemporánea. Algo que empieza y termina en sí mismo. El onomatopéyico Pop como también onomatopéyico Big Bang que –gracias o por culpa de Warhol– pone de cabeza la idea de Gran Arte y que, ahora mismo, no deja de aumentar su millonaria cotización en subastas y en el ojo

BLAKE GOPNIK
WARHOL

Nueva York, Ecco Press, 2020, 976 pp.

de críticos y coleccionistas. (“¿Qué es el Pop Art?”, le pregunta alguien en 1962. “Sí”, responde Warhol. Para 1967, alguien pregunta: “¿Piensa usted que el Pop Art...?” “No”, interrumpe Warhol.)

Así, Warhol –inmortal a pesar de su muerte en 1987– como cura milagrosa a la vez que virus contagioso que se propaga al día de hoy y hasta el infinito y más allá, brotando y rebrotando y perpetuándose en la más o menos mediocre hueste (Jeff Koons y Damien Hirst están entre los más aplicados y listos) de imitadores torpes de un imitador genial.

Y ya había otras biografías atendibles como las de Victor Bockris (próxima a ser llevada al cine con Jared Leto en el protagónico luego de que Crispin Glover, David Bowie, Jared Harris y Bill Hader lo involucaran en otras películas); el clásico oral-colectivo *Edie* de Jean Stein & George Plimpton como representativo del destino de agujero negro de tanta *superstar* explotada hasta la implosión en cualquiera de las cuatro The Factory (incluyendo a su casi asesina Valerie Solanas, quien intentando matarlo dio a luz al Warhol Inc. suplantando al Warhol hasta entonces *under*); o *Holy terror*: esa obra maestra del “esclavo” Bob Colacello registrando su paso por la revista *Interview* (a destacar el pasaje de/ con Truman Capote: otro *American psycho* de cuidado y, de algún modo, el tránsito a sangre más que fría de Warhol es un poco esa novela, *Plegarias atendidas*, que el escritor nunca pudo terminar). Además, estaban los libros “firmados” por el propio Warhol (con ayuda más o menos reconocida a sus “colaboradores”) incluyendo rejuntes de conversaciones, sus “filosofías” e “ismos”, sus célebres y casi hipnóticos diarios, así como esa extraña y joyceana “novela” grabada por “Sony, mi esposa”.

Pero el *Warhol* de Gopnik –quien evidentemente adora a su biografiado y tiende a disculpar hasta al comportamiento más cruel en el nombre de patologías infantiles y timidez crónica– se vende como “definitivo”. Ocho años de trabajo, entrevistas con “más de 260 amantes, amigos, colegas y conocidos” y la consulta de unos cien mil documentos con apoyo incondicional del Andy Warhol Museum de Pittsburgh que cobija el monumental archivo del artista. Y puede serlo en teoría, pero a la vez resulta imposible de conseguirlo en la práctica. Y está bien que así sea, porque así fue y sigue siendo Warhol. Visto y leído y recorrido en retrospectiva, *Warhol* es la exploración del magistral enigma irresoluto que resuelve todos los misterios tontos de nuestra sociedad. Warhol como producto perfecto con ingrediente secreto. Como la Coca-Cola.

El adictivo *Warhol* de Gopnik –quien postula que “ha superado con creces a Picasso como el artista más grande del siglo xx y alcanzado las cumbres de Miguel Ángel y Rembrandt”– no aportará gran cosa al fan, pero sí tiene el mérito de organizar tanta información dispersa y atar tantos cabos sueltos y aventurar atendibles hipótesis en lo que hace a su faceta de astuto estrategia sexual (llega a especificarse el inesperado para muchos tamaño XL de su pene) y a su religiosidad tan devota como *sui generis*, así como revelar su inesperada pericia gimnástica y fortaleza física. Pero lo que se impone aquí, de nuevo, es la foto movida y el cuadro desmarcado pero que queda bien en todas partes: el itinerario incluyendo al Max’s Kansas City y a Studio 54 y a *penthouses* frente al Central Park y las mejores pinacotecas del planeta (que nunca le interesaron, no pasó más de quince minutos en El Prado, en realidad diez: cinco los gastó en la tienda de *souvenirs*. “Es mucho más interesante

* El inevitablemente omitido índice de fuentes de 741 páginas se descarga aquí: www.harpercollins.com/pages/warhol/

lo que ves yendo de una galería de arte a otra que lo que hay dentro de las galerías”, explicó), la celebridad como combustible volátil, el desfile de famosos e infames como en Comedia In/humana. A su manera –y nunca mejor dicho– Gopnik pela y enlata a Warhol. Y la única manera de hacerlo (y no deja de ser una buena decisión) es la de *procesarlo* como el más largo *profile* de *Vanity Fair* jamás redactado.

Leer y disfrutar entonces de este nuevo *Warhol* como se viene haciendo con el mismo Warhol de siempre y para siempre: como *catalogue irraisonné* en el que el sueño de sus razones no produce monstruos sino prodigios y *freaks* que, sospechan, no podrán ser considerados auténticos fenómenos de su era hasta que Warhol no los autentifique a cambio de, también, ser legitimado por ellos en un minué cortésano que hubiera fascinado a Marcel Proust, acaso el más warholiano antes de Warhol pero, sí, adicto a frases más largas y a reflexiones más sinuosas, pero no por eso más iluminadoras de los ambientes y conductas de los poderosos. Lo interesante –lo que hace a Warhol diferente a todos– es que su conducta no es la de un típico y maquiavélico trepador sino la de una suerte de gurú elevado por el aliento caliente de sus adoradores como el más aerostático de los dirigibles. Y, *last but not least*, digámoslo: a diferencia de aquellos típicos vividores cuyo único talento reside en la riqueza de su ambición, Warhol fue y es –por encima de todo y de todos, por muy encima– un genio.

Así, de nuevo, el suyo es un presente con futuro de famoso que ya viene durando mucho más de los postulados por él quince minutos de rigor.

Una cosa es segura: donde y cuando sea, Andy será.

Y –aquí y allí, ahora y siempre– Andy seguirá estando. –

RODRIGO FRESÁN es escritor. En 2019 publicó *La parte recordada* (Literatura Random House).



ANDRÉ BRETON

RECUERDO DE MÉXICO

Traducción de HUGO PEDEMONTE

En 1938 Breton permaneció en México por cuatro meses. Las impresiones de su viaje quedaron plasmadas en un ensayo que se publicó en la revista *Minotaure* en 1939, junto con unas fotografías de Manuel Álvarez Bravo. La traducción de ese texto apareció en el número 148 de *Vuelta*, en marzo de 1989. Esta sección ofrece un rescate mensual del material de la revista dirigida por Octavio Paz.

¡Tierra roja, tierra virgen impregnada de la más generosa de las sangres, tierra en que la vida del hombre no tiene precio, dispuesta siempre, como el agave que hasta donde alcanza la vista es su emblema, a consumirse en una flor de deseo y de peligro! Queda por lo menos un país en el mundo donde el viento de la liberación no ha amainado. En 1810, en 1910, ese viento bramó irresistiblemente, voz de todos los órganos verdes que se alzan allá bajo un cielo de tormenta: una de las primeras apariciones fantásticas es en México la de ese cacto gigante de la familia del candelabro tras el cual surge un hombre, fusil en mano e incendiados los ojos. Esta imagen romántica no se presta a ser discutida: siglos de opresión y de una enorme miseria le han conferido en dos ocasiones una manifiesta realidad, y nada po-

dría evitar que esa realidad se mantenga latente, que siga incubándola el aparente sueño de las extensiones desérticas. El hombre armado sigue allí, con sus harapos espléndidos, como solo él puede resurgir súbitamente de la inconsciencia y de la desgracia. Y volverá a emerger de los siguientes matorrales del camino, e impulsado por una fuerza desconocida saldrá al encuentro de otros más, y por primera vez habrá de reconocerse en ellos. Pero quede descartado que la consecuencia de tales aventuras sea la sin duda rígida formación de una jerarquía militar: en México puede ostentar el título de general quienquiera que haya sido o sea todavía capaz de movilizar, por iniciativa propia, a cierto número de hombres reunidos uno por uno en los campos. Puede pensarse que los grandes impulsos son cosa del pasado, que las aldeas entregadas al pobre trueque de pimientos por vasijas de barro cerraron ya sus párpados, y que la corrupción ha penetrado, lo mismo allá que en todos lados, gran parte del aparato estatal; sin embargo, no por ello es menos cierto que en México brillan todas las esperanzas que, sucesivamente puestas en otros países —la URSS, China, España—, se vieron dramáticamente desbaratadas durante el último período histórico —aunque sepamos que esas esperanzas acabarán por triunfar sobre las fuerzas que hoy terminan con ellas; que son inherentes al móvil humano en lo que este tiene de más misterioso, de más vivaz; y que lo propio de su naturaleza es volver siempre a florecer, así sea de entre las ruinas de la misma civilización.

México, con sus pirámides formadas por diferentes capas de piedras que corresponden a culturas apartadas en el tiempo pero allí superpuestas y oscuramente compenetradas, nos urge a entregarnos a esa meditación sobre los fines de las actividades del hombre. En sus exploraciones, los eruditos de la arqueología tienen la oportunidad de hacer conjetu-

ras acerca de las diferentes razas que pudieron haberse sucedido en aquel suelo imponiendo por turno sus armas y sus dioses. Pero un gran número de monumentos permanecen todavía ocultos bajo la hierba y, tanto de lejos como de cerca, se confunden con los montes. El gran mensaje de las tumbas, que aun indescifrado llega a difundirse por insospechables caminos, carga de electricidad el aire. Ese poder de conciliar a la vida con la muerte es sin duda alguna el mayor atractivo que México posee y un campo en el que ofrece un inagotable catálogo de sensaciones, que van desde las más benignas hasta las más insidiosas y cuyos polos opuestos nos son revelados de una manera que me parece insuperable por las fotografías de Manuel Álvarez Bravo. Vemos entre ellas un taller donde se fabrican ataúdes para niños: la relación entre la luz y la sombra, la pila de cajas a escala infantil y la reja, así como la imagen de brillante efecto poético obtenida mediante la introducción de la bocina de un fonógrafo en el ataúd de la parte inferior, evocan insuperablemente la atmósfera de la que todo el país está empapado. Y cuando se trata, finalmente, de la imagen de una adolescente o de una mujer, nunca falta algún elemento dramático introducido en pleno sol: un sombrero blanco tirado, el desconchamiento de un muro, el sentimiento de suspensión del tiempo provocado por la manera graciosa en que unos pies se alzan sin esfuerzo, o bien la forma en que un velo negro y cortante se eleva bruscamente sobre un glaciar de ropa tendida a secar. De un arte semejante, todo azar parece excluido para que destaque en todo su sentido esa fatalidad, única apertura de vislumbres divinadoras, que ha inspirado las más grandes obras de todos los tiempos y de la que México es hoy el único depositario. —

ANDRÉ BRETON fue un escritor francés reconocido como el fundador y principal exponente del surrealismo.