

escalera al cielo

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL
elangel@reforma.com

Andy Warhol en China

En esa aplastante lección de banalidad que son los *Diarios* de Andy Warhol no queda consignado nada de interés sobre los escasos cinco días que el padre del arte pop pasó, viniendo de Hong Kong, en Pekín, del 1 al 4 de noviembre de 1982. Lo más entretenido es que al regresar a Nueva York, dándose cuenta de que no había traído regalos, mandó a su ayudante a comprarlos, previsiblemente, al barrio chino.

Pero de aquel viaje no sólo quedaron las fotografías —recientemente reimprimadas en un libro de gran formato publicado por Timezone— que le sacó Christopher Makos a Warhol en la Gran Muralla y en la Ciudad Prohibida. Dirán que soy un ingenuo (o una persona poco enterada), pero me sorprende que la impronta warholiana, plasmada en la serie *Mao Zedong* manufacturada en 1972, acabara por convertirse en la carta de creencia del millonario arte contemporáneo de China. Los originales, además, los compró un magnate de Honk Kong hace un par de años. No es necesario darse una vuelta por el antiguo distrito industrial número 798 de Dashanzi, el Soho pekinés, para descubrir que en China impera el marxismo-leninismo pensamiento Andy Warhol.

Esta efervescencia que ha hecho la fama de un arte comercial, afectadamente infantil, a veces simpático y siempre desconcertante, tiene su origen en el horror que fue la Revolución Cultural o al menos así lo parece si se lee *Burden or Legacy. From the Chinese Cultural Revolution to Contemporary Art* (Honk Kong University Press, 2007), una colección de ensayos recopilada por Jiang Jiehong. Durante la década anterior a la muerte de Mao, el patrimonio cultural chino fue vandalizado en un porcentaje desconocido y de la destrucción no se libraron ni las reliquias budistas ni los recuerdos del confucianismo. Ardieron las bibliotecas, lo mismo que las peluquerías y unos 10 millones de letrados fueron ultrajados, desde los escritores y artistas hasta los campesinos instruidos, pasando por los profesores universitarios y los maestros rurales, a menudo asesinados o torturados por sus propios alumnos.

Fue el propio Mao, amenazado en su poder, según algunos, o deseoso de experimentar con fuegos controlados, dicen otros, quien impuso la Revolución Cultural, encomendándola a los guardias rojos, jóvenes y adolescentes fanatizados, quienes hicieron de las suyas, sobre todo, entre 1966 y 1967. Todo esto ocurrió con la alucinante aprobación y el respaldo delirante de numerosos intelectuales occidentales, algunos de ellos poseedores de las mentes más veneradas de su tiempo.

La Revolución Cultural y ello se nota en el arte que a manera de exorcismo la explica con ironía y la niega con estupor, fue la pesadilla, el lado oscuro de aquellos años 60 tan felizmente recordados (y no siempre por malas razones) en París, Berkeley o la Ciudad de México. Presidiendo un mundo hermético y fastidiado del ejemplo jerárquico de los soviéticos, a los cuales imitó tantos años, Mao puso en práctica una utopía infernal que realizaba, en la calle, los sueños de miles de estudiantes en Occidente y de sus ideólogos. Según ciertas interpretaciones, la Revolución Cultural fue algo más que un fenómeno endogámico brotado del secular odio chino a una modernidad agresora. Nada de lo que hicieron los guardias rojos fue ajeno al clima intelectual de su tiempo: ni la divinización de la juventud como demiurgo destructor ni el repudio de una organización tradicional de la enseñanza. Se propagó la idea de que el oprimido tenía derecho legítimo, filosóficamente mandado, a oponer a la violencia, la contraviolencia. Más propia de China fue la persistente incapacidad de conciliar el igualitarismo anticonfuciano con los derechos humanos y las garantías individuales.

Las movilizaciones de miles y miles de jóvenes chinos del campo a la ciudad y de regreso, tan propias de la Revolución Cultural, compartieron el clima de libertad sexual y de misticismo grupal que en Occidente quedaron identificados con las manifestaciones pacifistas y los festivales de rock. El testimonio de los guardias rojos sobrevivientes, según leo en *Burden or Legacy*, habla amargamente de grandes ilusiones juveniles fincadas en la destrucción de lo viejo y en el alumbramiento, a través de un trance de histeria colectiva, de lo nuevo. De aquello, como puede verse en las fotografías tomadas por Shao Yinong y Mu Chen de los cientos de auditorios abiertos por los guardias rojos para realizar sus autos de fe, sólo quedaron ruinas. Y, a veces, ni éstas: no es del todo paradójico, en una tradición dada a la iconoclastia, que las pocas construcciones realizadas en nombre de la Revolución Cultural hayan sido destruidas para ser sustituidas por imitaciones de la dinastía Qing o de otros estilos pretéritos.

De aquella nada, de ese grado cero al que la Revolución Cultural sometió a sus intelectuales, salió el arte contemporáneo chino, que todavía hubo de pasar por la prueba de Tiananmen. Y no deja de ser un tanto angustiante pensar que los más de 2 billones de retratos estándar de Mao que se imprimieron y de las toneladas y toneladas de libros rojos que abreviaban su ideal y infestaron el planeta, quedó, por el Gran Tiemon, un culto invertido, a la vez sacrilego y clasicista, iniciado, inadverentemente, por Warhol. Es cosa de mirar a Li Shan y el llamado “pop político”, de asomarse a la sonrisa diabólica repetida una y mil veces en los monigotes de Yue Minjun o de apreciar a Liu Dahong y sus exvotos o de meditar ante la versión que Hu Jieming hizo de *La barca de Medusa* para corroborar que el vacío dejado por Mao, a la vez un letrado conservador que un innovador incendiario, sólo podía ser llenado por Mao... en la versión de Warhol. Antes de las Olimpiadas, en mayo pasado, uno de los principales acontecimientos culturales en China fue la exposición en homenaje a Andy Warhol que, respaldada por la casa Christie's, se abrió en Hong Kong.

X Aniversario luctuoso

Recuerdos de una lucha

► Desde la narrativa, el teatro o el periodismo, Elena Garro ejerció la crítica contra el poder y las injusticias sociales

Patricia Rosas Lopátegui

Elena Garro abandonó el mundo de las apariencias hace una década. Pero antes de irse nos dejó sus obras en donde expuso, con una mirada crítica, mordaz y poética, la condensación más precisa de lo que es México, su sistema político corrupto, sus mitos y sus habitantes (*Los recuerdos del porvenir*); la opresión y las arbitrariedades de la sociedad falocéntrica (*Busca mi escuela, La señora en su balcón, El rastro o Los perros*); la traición a los ideales revolucionarios y que persiste hasta hoy en día (*Felipe Ángeles*); la podredumbre de los oligarcas y funcionarios (“Invitación al campo”); los crímenes y la impunidad padecida por los indígenas (“El anillo”); el racismo y el clasismo que dividen al País (*Benito Fernández, La dama boba o El árbol*); el resentimiento social, las relaciones disfuncionales y sus patologías (*La mudanza, Parada San Ángel, Testimonios sobre Mariana o Reencuentro de personas*); el autoritarismo y la intolerancia de un régimen que desembocó en la masacre de Tlatelolco (*Sócrates y los gatos*)... y la lista se vuelve interminable, porque Elena Garro lo vio todo y escribió ese mundo que le tocó vivir. Este legado sólido la coloca en el terreno de las letras universales.

Garro encapsuló nuestra memoria histórica colectiva y, paralelamente, también supo rebasar los límites nacionales para mirar y diseccionar el entorno mundial y los aspectos matrices de la condición humana. Fue una mujer brillante, genial, que vivió en una época y en un contexto histórico, el de la sociedad patriarcal mexicana posrevolucionaria, en donde la mujer no podía existir como ente pensante. Se llamaba Elena Delfina y nació en la ciudad de Puebla el 11 de diciembre de 1916, de padre español, José Antonio Garro, y madre mexicana, Esperanza Navarro. Su infancia transcurre primero en la Ciudad de México, y después en un pueblo del sur mexicano, Iguala, Guerrero.

Desde niña, Elena mostró un poder imaginativo excepcional, y este poder florece precisamente en Iguala, porque en ese espacio experimenta en carne propia el enfrentamiento violento entre las dos cosmovisiones que configuraron la historia e identidad mestiza mexicanas.

En los años 20, Iguala era un pueblito sin luz eléctrica, y en él Elena soñó con ser un general mexicano como Emiliano Zapata, Pancho Villa o Felipe Ángeles, personajes que empezó a admirar y a recrear en su imaginario de niña, pero no podía ser general mexicano porque era gachupina. Descubrió que en México, a pesar de haber nacido en territorio mexicano, ser hija de padre español la convertía en una gachupina. Es decir: de nacionalidad española.



En Iguala, donde la población mayoritaria a finales de los años 20 era indígena, Elena recibe la formación occidental clásica a través de la biblioteca familiar. Su madre fue un personaje crucial en su formación, porque Esperanza, originaria de Chihuahua, no fue la típica madre de la época. Para ella lo más importante era leer. La relación entre Elena y su madre se da en el mundo de las ideas.

Su padre, José Antonio Garro, era un hombre liberal, culto, muy progresista para la época, y su hermano Boni, quien también vivía en Iguala, fungen como los maestros de sus hijos. Elena a la par que lee y escucha a los clásicos españoles, griegos, latinos, ingleses, alemanes en la voz de su padre y de su tío, también escucha los relatos mágicos de la cosmovisión prehispánica a través de las voces de sus nanas y los criados indígenas que viven en su casa. Elena va creando su propio universo imaginario y descubre en la infancia que la realidad cotidiana, la ordinaria, no es la única que existe, que la realidad tiene múltiples dimensiones, y que todas son absolutamente válidas.

Cuando Elena Garro se casa con Octavio Paz en 1937, su vida cambia drásticamente. Antes de casarse cursaba el segundo año en Filosofía y Letras en la UNAM, era coreógrafa del teatro universitario dirigido por Juan Bracho, había trabajado con Rodolfo Usigli y Xavier Villaurrutia, estudiaba danza clásica, pero con el matrimonio se ve obligada a truncar sus estudios e intereses intelectuales.

DEL PERIODISMO AL TEATRO

Tradicionalmente se ha dicho que Elena Garro entró al mundo de las letras en julio de 1957 como dramaturga. Esta aseveración resulta acertada sólo si consideramos que el género periodístico no forma parte del universo literario, ya que la primera vez que tomó la pluma y su nombre salió a la luz pública fue 16 años antes, en 1941, como reportera. Elena Garro se inicia en el periodismo en la revista *Así*.

Para Elena la pasión por la noticia comenzó en la infancia. Sus primeras colaboraciones periodísticas presentan un curioso

común denominador: todas giran en torno a la condición femenina. A simple vista, dicho factor podría parecer irrelevante. Sin embargo, si exploramos el contexto cultural en el que transcurrieron sus años juveniles, descubrimos que ese *leit motiv* no resulta gratuito, sino que responde a los valores opresivos en que estaba fincada la vida social a principios del siglo 20.

En 1946, Garro y su hija, Helena, se trasladan a París al lado de Octavio Paz, quien se desempeña como funcionario de la embajada mexicana en Francia. En los años 40, Elena escribe poesía, poemas que estuvieron encerrados en sus baúles por décadas. En el poema “El llano de huizaches”, recrea la percepción que tiene de sí misma en esa época. Elena —como la diosa Coyolxauhqui— se encuentra desmembrada, deshumanizada por la supremacía masculina. A través de la palabra poética trata de reconstruirse, reencontrarse.

En 1953 la familia Paz Garro regresa a México. En 1957 Garro comienza su activismo social y se involucra en la defensa de los comuneros de Ahuatepec, que estaban siendo asesinados y despojados de sus tierras por los caciques y banqueros. Y se transforma en el general Emiliano Zapata que imaginó ser de niña.

En este periodo, no satisfecha con su lucha social, simultáneamente, iba revolucionando el teatro y la literatura en lengua española. En 1957 se da a conocer como dramaturga en el laboratorio de Poesía en Voz Alta —dirigido por Octavio Paz, Juan José Arreola, Juan Soriano y otros creadores. Elena Garro abolió el teatro costumbrista, naturalista, es decir, el teatro aristotélico, al romper con las unidades de tiempo, espacio y acción del teatro clásico griego, introduciendo la atemporalidad, la magia y la fantasía en la composición escénica en sus piezas, esto queda claramente demostrado en *Un hogar sólido, Andarse por las ramas, Los pilares de Doña Blanca*, las tres piezas con las que se da a conocer en 1957. Elena Garro trae otra manera de ver la escena y de construir para ella, con un lenguaje poético depurado, original, lleno de imágenes y símbolos insólitos. Elena fue la única dramaturga representada por

el grupo de Poesía en Voz Alta. Los críticos teatrales, escritores y dramaturgos de aquella época quedaron deslumbrados con su talento.

En 1958 la Universidad Veracruzana publica su primer libro, *Un hogar sólido y otras piezas en un acto*. Pero su intenso activismo social provoca que en el contexto de la política mexicana totalitaria y la sociedad puritana hipócrita contra la que ella se rebela, la expulsen de México en febrero de 1959. De 1959 a 1963, Elena se refugia en París. Un año antes, en 1962, se había separado de Octavio Paz. Elena regresa a México a mediados de 1963, y retoma nuevamente su activismo social y participa de la vida cultural mexicana.

En 1963 se publica su novela *Los recuerdos del porvenir*, que ella había escrito 10 años antes. En el campo de la narrativa también es quien rompe con los parámetros de la literatura realista e introduce el llamado “realismo mágico”, y no es Gabriel García Márquez con *Cien años de soledad* (1967), como se repite en el canon de las letras, novela que es posterior a *Los recuerdos del porvenir* (1963). Sin embargo, Elena siempre rechazó esta clasificación del mundo académico porque para ella la realidad mágica de *Los recuerdos del porvenir* no es sino la representación de lo que vio, escuchó y experimentó desde niña.

En 1964, aparece su colección de cuentos *La semana de colores*, con 13 relatos que han renovado la cuentística hispanoamericana, entre ellos basta recordar las innovaciones estructurales, temporales y del lenguaje en “La culpa es de los tlaxcaltecas”, donde explora, a través del juego intertextual, el tema de la caída de Tenochtitlán, propone la abolición del tiempo cronológico histórico y disecciona la conjunción de dos cosmovisiones que se entrecruzan y fusionan para enfrentarnos a nuestra realidad mexicana mucho más variada y rica. En esta época, Garro escribe no sólo cuentos, obras de teatro, novelas, guiones cinematográficos, sino que también se dedica al periodismo y entra en el espinoso campo de la política.

Garro lucha porque se lleve a cabo la Reforma Agraria Integral. Además, la escritora y activista señala en sus artículos la falta de compromiso de la clase intelectual en lo concerniente a los atropellos y crímenes padecidos por los campesinos, lo que le acarreo la enemistad no sólo de los funcionarios, sino también de los intelectuales supuestamente de “izquierda”.

A partir del 2 de octubre de 1968 su vida se vio rodeada de calumnias, miseria, hambre, el abismo interminable del exilio. El registro de esos años aparece en sus diarios recogidos en *Testimonios sobre Elena Garro, eventos ficcionalizados en Andamos huyendo Lola* (1980).

A partir de 1980, comienzan a aparecer otras obras en donde Elena Garro, con la misma mirada crítica, innovadora y desmitificadora, analiza las relaciones disfuncionales, los gobiernos totalitarios, la malicia de los seres humanos, la opresión de la mujer en la sociedad patriarcal, desde *Testimonios sobre Mariana, Reencuentro de personas, La casa junto al río, Y Matarazo no llamo... Inés, Un traje rojo para un duelo*, así como en sus célebres *Memoorias de España 1937*.

En 1991, después de 20 años de ostracismo por Estados Unidos (1972-1974), España (1974-1981) y Francia (1981-1993), Elena Garro regresó a México acompañada de su hija y sus entrañables gatos. En 1993, se instaló en Cuernavaca y pasó los últimos cinco años de su vida refundida en un departamento, agobiada por las penurias económicas. Falleció el 22 de agosto de 1998.

Sin duda, las novelas, cuentos, obras de teatro, los diarios, poemas y artículos periodísticos de Elena Garro muestran un registro desgarrador, y a veces alucinante, que desnuda no sólo la figura avasalladora de la escritora y activista, sino también los lastres de la condición humana insertados dentro de los movimientos históricos que marcaron el siglo pasado.

Ensayista e investigadora

Paraíso perdido

RAFAEL AVIÑA
raifor12@hotmail.com

Juegos... ¿divertidos?

Quizá motivado por lo difícil que resulta exhibir a gran escala un filme extranjero en Estados Unidos, o tal vez por el hecho de que su película pasara inadvertida en su momento en aquel país, el filósofo y cineasta alemán afincado en Austria Michael Haneke ha realizado en Hollywood un *re-make* de su perturbadora cinta *Juegos divertidos* (1997). Si *El video de Benny* (1992) era una de las obras más insólitas y crudas sobre la psicopatía y la cultura de la brutalidad, y *71 fragmentos de una cronología al azar* (1994) daba continuación a esa misma exploración de la ira en las sociedades modernas, la desintegración de la familia y el punto de vista del espectador respecto a la violencia en los medios de comunicación, no fue sino hasta la aparición de *Funny games* que Haneke consiguió llamar la atención con una obra anómala, cuya constante obsesión es la crítica de la violencia en urbes urbanas y “confortables” en apariencia.

En efecto, además de especular con la violencia irracional como fenómeno-espectáculo, Haneke intenta distanciarse de manera radical consiguiendo relatos de un realismo aterrador y espeluznante en ocasiones, rodeados por lo general de un entorno sociópata en medio de una sociedad protegida por una cultura del hedonismo y el consumo. Así, de nueva cuenta, *Funny Games U.S./ Juegos divertidos* (EU-Gran Bretaña-Francia-Alemania-Italia, 2007) inicia en una apacible zona residencial a las orillas de un bellísimo lago, donde habitan familias acomodadas aisladas del mundo, ajenas no sólo a los problemas económicos, sino a la “maldad” del mundo “exterior”.

La trama es la misma, salvo alguna variante mínima, como el hecho de que la esposa, que encarna ahora la siempre eficaz Naomi Watts, aparece varios minutos en ropa interior en uno de los juegos de humillación que sufre. Así, el matrimonio Farber, compuesto por George

(Tim Roth), su esposa, Anna, y su hijo de 10 años, Georgie (Devon Gearhart), llegan a su mansión de veraneo y saludan a lo lejos a sus vecinos, a quienes notan extraños y acompañados de dos desconocidos con ropa de golfistas. Más tarde, la pareja de refinados jóvenes, Paul (Michael Pitt) y Peter (Brady Corbet), irrumpen en el chalet del matrimonio, le rompen una pierna al marido e inician una serie de “juegos divertidos”, cuya apuesta final será que la familia habrá fallecido antes de las 9:00 horas del día siguiente.

A pesar de trasladar la acción a una cultura distinta, Haneke no ha variado ni los diálogos, ni la puesta en escena, ni el trasfondo moral del relato. Por supuesto, el idioma ha cambiado así como los rostros de los actores —esplendidos en ambas versiones, aunque la primera resulta más inquietante—, no obstante, la idea es universalizar una trama que puede ocurrir en cualquier lugar del mundo. El realizador apuesta de nuevo por esa brutalidad que se suscita fuera de cuadro, misma que resulta más terrible que las carnicerías de filmes de reciente factura como *Hostal* y su secuela (Eli Roth, 2005 y 2007), *Maligno* (Gregory Dark, 2006), *La casa de los mil cuerpos* y su secuela (Rob Zombie, 2004 y 2006), o *La frontera del miedo* (Xavier Gens, 2007).

A Haneke le interesa más el llanto y la impotencia de las víctimas que mostrar sus heridas, al igual que la fría banalidad de los victimarios por encima de

sus acciones violentas. Ejemplo de ello es la secuencia en la que Paul, quien asume el papel de líder, se prepara tranquilamente unos emparedados, mientras que el nervioso Peter sacrifica a uno de los Farber, cuya sangre queda impregnada en la pantalla del televisor encendido, como alegoría de la frivolidad del discurso televisivo. Tampoco resulta casual el hecho de que los asesinos vistan de un blanco impoluto —como los criminales de *Naranja mecánica* (1971), aunque el discurso de la película de Kubrick vaya en otro sentido— y que nunca se deshagan de sus impecables guantes blancos: una asepsia que se extiende a las fundas de la almohada con la que los victimarios juegan a asfixiar al hijo de los Farber.

Los criminales de *Juegos divertidos* coinciden con la pareja gay de *Swoon* (Tom Kalin, 1992), inspirados en el caso de Leopold y Loeb, no sólo por su refinamiento y su doble juego de dominación, sino por el hecho de que matan simplemente por diversión. No obstante, lo más atractivo y angustiante del relato son sus deliberados rompimientos emocionales. Uno de los asesinos habla a cámara sobre el rumbo que tomarán los hechos y, en una escena insólita, el mismo asesino toma el control remoto del televisor para regresar el tiempo y proponer un cauce diferente a su propia conveniencia, en esta inquietante mezcla de realidad y ficción sobre la violencia y la psicopatía del nuevo milenio.