



POR MÁS DIFERENTES QUE SEAMOS, TODOS SOMOS IGUALES

Lo que hace grande a un país es la participación de su gente



REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

ABRIL 2013

NÚM. 110

REVISTA DE LA Universidad de México

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 110 | ABRIL 2013 | UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | \$40.00 | ISSN 0185-1330

Poemas

Javier Sicilia
David Huerta
José Ramón Enríquez
Odysseas Elytis
Ernesto Velázquez

Mo Yan

Cuento inédito en español

Javier Cercas

Entrevista

Beatriz Espejo

Bonifaz, amigo y poeta

Vicente Leñero

Marcos sin pasamontañas

Ignacio Solares

Sobre Gómez de la Serna

Fernando Solana Olivares

Sobre José Luis Martínez S.

Mario del Valle

Sobre Jaime Labastida

Alejandro Pescador

Pitol, el mago de Beijing

Anamari Gomís

Sobre Vicente Quirarte

Carlos Martínez Assad

Lengua árabe y religión

Reportaje gráfico

Lucinda Urrusti



José Narro Robles
Rector

Ignacio Solares
Director

Mauricio Molina
Editor

Geney Beltrán
Sandra Heiras
Guillermo Vega
Jefes de redacción

CONSEJO EDITORIAL

Roger Bartra
Rosa Beltrán
Carlos Fuentes †
Hernán Lara Zavala
Álvaro Matute
Ruy Pérez Tamayo

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 110 | ABRIL 2013

EDICIÓN Y PRODUCCIÓN

Coordinación general: Carmen Uriarte y Francisco Noriega
Diseño gráfico: Rafael Olvera Albavera
Redacción: Edgar Esquivel, Rafael Luna
Corrección: Helena Díaz Page y Ricardo Muñoz
Relaciones públicas: Silvia Mora

Edición y producción: Anturios Digital
Impresión: Grupo Infagon

Portada: Lucinda Urrusti, *Carretilla*, 1992

Teléfonos: 5550 5792 y 5550 5794
Fax: 5550 5800 ext. 119
Suscripciones: 5550 5801 ext. 216
Correo electrónico: reunimex@unam.mx
www.revistadelauniversidad.unam.mx
Río Magdalena 100, La Otra Banda, Álvaro Obregón,
01030, México, D.F.

La responsabilidad de los artículos publicados en la **REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO** recae, de manera exclusiva, en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución; no se devolverán originales no solicitados ni se entablará correspondencia al respecto. Certificado de licitud de título núm. 2801 y certificado de licitud de contenido núm. 1797. La **REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO** es nombre registrado en la Dirección General de Derechos de Autor con el número de reserva 112-86.



X BIENAL MONTERREY FEMSA

Obras seleccionadas y ganadoras
de la X BIENAL MONTERREY FEMSA.

Artistas invitados
de 9 países de América Latina.

Retrospectiva de las obras
ganadoras de las 9 ediciones
anteriores de este certamen.

Marzo 22 - junio 30, 2013

Antiguo Colegio de San Ildefonso
Justo Sierra 16, Centro Histórico
Ciudad de México
www.sanildefonso.org.mx

JURADO:

Pierre-Oliver Arnaud
Leda Catunda
Karen Cordero
Carlos-Blas Galindo
Itala Schmelz

ARTISTAS

SELECCIONADOS:

Iván Abreu Ochoa
Laura Anderson Barbata
Javier Areán
Gustavo Artigas
Gerardo Faustino Barba Alemán
María Fernanda Barrero Ademe
Ricardo Bermúdez Romero
Pablo Castañeda Álvarez
Livia Corona
Mariana Dellekamp
Beatriz Díaz
Alex Dorfsman
Edith Sofía Enriquez Negrete
Larisa Itzel Escobedo Contreras
Mónica Espinosa Galicia
Miguel Ángel Fernández de Castro
Ulises Figueroa Martínez
Joel Vicente Flores Quiroz

Victor Alejandro García Contreras
Masafumi Hosumi
Perla Krauze
Miguel Ángel Ledezma Campos
Morelos León Celis
Jaqueline Lozano
Hugo Alberto Lugo Pacheco
Jorge Juan Moyano Gómez
Edgar Francisco Muñoz Juárez
Bradley Narduzzi Rex
José Alejandro Osorio Flores
Alejandro Palomino Ortiz
Dulce Pinzón Barbosa
Raúl Quintanilla Alvarado
Marcela Quiroga Garza
Leonardo Ramírez González
Coral Revueltas Valle
Christian Orlando Reyes Flores
Gustavo Adolfo Rodríguez Nava
Idaid Rodríguez Romero
Roberto Rugerío Guerrero
Jaime Ruiz Otis
Rocío Sáenz
Emilio Said Charruff
Ricardo Salcido Piñera
Joaquín Segura

Oscar Rafael Soto Barbosa
Oscar Lozano
Norma Suárez Ponce
Victor Manuel Sulser López
Cristóbal Günter Trejo Rodríguez
Fabián Ugalde
Ignacio Vera Ponce
Barry Lee Wolfryd Snow
Jessica Wozny

**ARTISTAS
INVITADOS:**

Curador: José Roca
Ángela Bonadies & Juan José
Olavarría (Venezuela)
Juan Brenner/Byron Mármol
(Guatemala)
Donna Conlon (Panamá)
André Komatsu (Brasil)
Pedro Reyes (México)
Oscar Rivas (Nicaragua)
Nicolás Robbio (Argentina)
Luis Roldán (Colombia)
Cinthya Soto (Costa Rica)

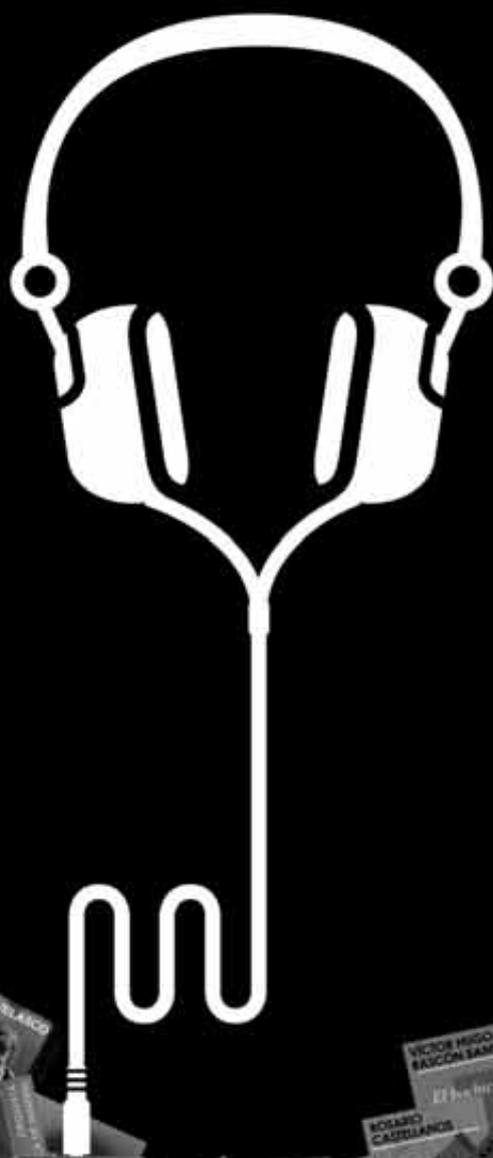
**ARTISTAS GANADORES
DE EDICIONES ANTERIORES:**

Gerardo Azcúnaga
Fernanda Brunet Rocha
Sandra Cabriada
Estrella Carmona Rorznón †
María José De la Macorra
Gabriel De la Mora
Oscar Augusto Farfán
Claudia Fernández
Mauricio E. Gattás Mercado
Adela Goldbarn Rochman
Rubén Gutiérrez Garza
Francisco Larios
José Lazcarro
Alejandro López Saldaña
Miriam Medrez
Yolanda Mora
Laura Quintanilla
Rosa María Robles Montijo
Betsabeé Romero
Grupo SEMEFO
(Teresa Margolles, Arturo Angulo,
Carlos López)
Diego Toledo
Katrien M. Vangheluwe "Trini"

EDITORIAL	3
VESTIGIOS Javier Sicilia	5
POEMAS INÉDITOS. EL GUSANO DE LA CONCIENCIA David Huerta	8
ALGUNA NAVIDAD O CUALQUIER DÍA José Ramón Enriquez	13
OTRA VEZ EL CIELO Ernesto Velázquez	14
LO ÚLTIMO DE LOS SÁBADOS Odysseas Elytis	16
EL PERRO BLANCO Y EL COLUMPIO Mo Yan	17
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA. EL ARTE DE LA GREGUERÍA Nota y selección de Ignacio Solares	29
RUBÉN BONIFAZ NUÑO. EL AMIGO Y EL POETA Beatriz Espejo	31
LA PERLA Ethel Krauze	36
OÍDOS Eusebio Ruvalcaba	38
VIAJE POR LAS LETRAS ÁRABES Carlos Martínez Assad	40
ENTREVISTA CON JAVIER CERCAS. UNA EDAD DE FRONTERA Guadalupe Alonso	43
EMOCIÓN MATERIALIZADA Salvador Elizondo	48
REPORTAJE GRÁFICO Lucinda Urrusti	49
MI PADRE Aline Pettersson	57
ANIMAL DE SILENCIOS DE LABASTIDA. ARTE DE LUZ Y SOMBRA Mario del Valle	60
SERGIO PITOL. EL MAGO DE BEIJING Alejandro Pescador	65
PAÍS NADA Arnoldo Kraus	74
EL VINO DE BAUDELAIRE Pablo Brescia	79
RESEÑAS Y NOTAS	83
LA UNIVERSIDAD LATINOAMERICANA EN LA ENCRUCIJADA Guillermo Vega Zaragoza	84
LA SANTIDAD DEL OFICIO Fernando Solana Olivares	85
LA ENFERMEDAD INVENCIBLE Anamari Gomís	87
LA ALQUIMIA MUSICAL Ernesto Lumbreras	89
MEMORIA Y PASIÓN DE LAUTRÉAMONT César Aristides	91
MARCOS SIN PASAMONTAÑAS Vicente Leñero	93
SHYLOCK SE ABRE DE PECHO José de la Colina	94
EL ASNO SALVAJE EN LA BIBLIA (II) Hugo Hiriart	95
LA AMISTAD DE ALFONSO REYES Y JEAN CASSOU Adolfo Castañón	97
UN REYES PARA CADA QUIEN Mauricio Molina	101
UNA TEORÍA DE LA NOCHE Christopher Domínguez Michael	102
EL LUMINOSO MUNDO DE LO OSCURO Pablo Espinosa	104
DIATRIBAS DE LA GENTE RARA Claudia Guillén	107
FITZGERALD: REPETIR EL PASADO Edgar Esquivel	108
UNA NOCHE OSCURA EN HOLLYWOOD Leda Rendón	109
LA EVOLUCIÓN DE LOS "MONOS" José Gordon	110

● ● ●
DESCARGA
CULTURA.
UNAM.MX

El podcast cultural
de la Universidad



www.descargacultura.unam.mx



FIESTA DEL LIBRO Y LA ROSA 2013 UNAM

Abril

Martes 23

Centro
Cultural
Universitario

Domingo 21
Casa del Lago
CCU Tlatelolco



UNAM
futuro

Libros Presentaciones Narración oral
Subastas Instantáneas Talleres Charlas
Coloquio Firma de autores Espacio sonoro
Rosas Música Teatro Exposiciones
Maratón de lectura Danza

www.cultura.unam.mx

La emoción lírica se hace presente en buena parte de

nuestra nueva entrega. Javier Sicilia da a conocer algunas de sus últimas creaciones en este género una vez que ha decidido dejar de escribir poesía por el dolor ante la irracional muerte de su hijo. David Huerta ofrece textos inéditos que se integrarán al volumen de su poesía reunida próximo a publicarse en el Fondo de Cultura Económica, al tiempo que Ernesto Velázquez nos regala versos de su producción más reciente. Mientras tanto, José Ramón Enríquez parte de un asunto religioso para reflexionar sobre el sufrimiento humano. Y también el Premio Nobel de Literatura 1979, Odysseas Elytis, en una versión directa del griego por Francisco Torres Córdova, enlucen nuestras páginas con un poema procedente de su libro *Las elegías de la piedra exterior*.

Desde la prosa también incluye nuestra actual entrega acercamientos al misterio poético. Así, Beatriz Espejo recuerda la figura entrañable del autor de *Fuego de pobres*, Rubén Bonifaz Nuño, fallecido en febrero pasado. Mario del Valle despliega una lectura puntual del volumen *Animal de silencios*, en el que el también filósofo Jaime Labastida, una de las voces más singulares de la poesía mexicana, compiló sus seis primeros libros en el género. Pablo Brescia explora la simbiosis entre el vino y la escritura en la obra de Charles Baudelaire.

El escritor chino Mo Yan, Premio Nobel de Literatura 2012, presenta en nuestras páginas un poderoso relato que va del pasado al presente para incursionar en los temas universales del amor y la soledad. El sinólogo Alejandro Pescador nos envía una crónica de la estancia en Beijing de Sergio Pitol, quien acaba de llegar a los 80 años de edad.

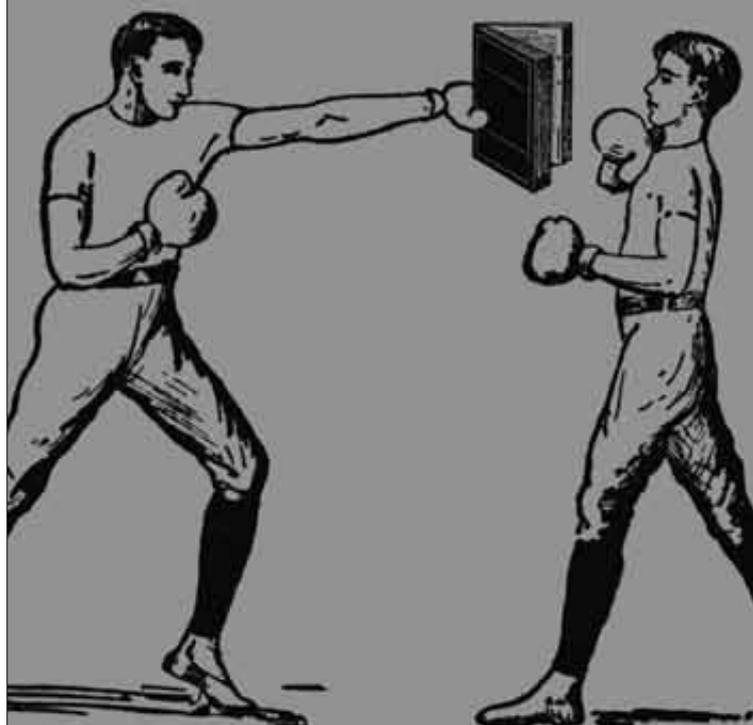
Carlos Martínez Assad se lanza a la exploración de los primeros géneros literarios que se desarrollaron en el mundo cultural de la lengua árabe, esa hermana mayor del español.

Cada quien tiene sus greguerías predilectas de Ramón Gómez de la Serna. Ignacio Solares nos ofrece su selección particular, al tiempo que reflexiona acerca de estos milagros verbales que parecen los aforismos de un filósofo de otro planeta.

Dedicamos nuestro reportaje gráfico a la obra de Lucinda Urrusti, acompañado de una breve presentación de Salvador Elizondo.

En el ámbito de la ficción, Eusebio Ruvalcaba capta una estampa del gran músico finlandés Jean Sibelius en el momento en que los soviéticos bombardean su país. Ethel Krauze se sumerge en el erotismo aéreo a través de la metáfora de la perla y Arnoldo Kraus explora ese momento en que la mente y el yo comienzan a desmoronarse ante el anochecer de la existencia. La figura paterna aparece en el relato de Aline Pettersson, quien se interna con nostalgia en el territorio de la infancia.

A libros se aprende.



Herder

Editorial - Librería

Tehuantepec 50
Colonia Roma Sur
C.P. 06760, México, D.F.

Lunes a viernes
de 9:00 a 18:00 hrs.
Sábados
de 10:00 a 18:00 hrs.

Tels. (55) 55-23-01-05
(55) 56-69-23-87

ventas@herder.com.mx
www.herder.com.mx



estrenos
ABRIL

OBSERVATORIO
Una revisión de los temas de la agenda nacional, desde la mirada plural y fundamentada de los universitarios. Conducido por Ciro Murayama.
Martes - 21:00 h.
Retransmisión: domingos - 21:00 h.

NAVEGANTES
Una ventana hacia las actividades dentro y fuera de la universidad de jóvenes que destacan en diversas áreas del pensamiento, la investigación y la creatividad.
A partir del 20 de abril
Domingos - 16:30 h.
Retransmisión: miércoles - 15:00 y 19:30 h.

Tiempo de filmoteca
De lo clásico al cine de autor, una selección de lo mejor del cine interaccional.
7 - *Mujeres enamoradas* de Ken Russell (1972)
14 - *Ciudad dorada* de John Huston (1972)
21 - *Recuerdos de Hollywood* de Mike Nichols
28 - *Dorado carmesí* de Jafar Panahi (2003)
Domingos - 22:00 h.

Justicia ¿Qué es lo correcto?
Serie de reflexiones sobre el bien y el mal a cargo del profesor Michael Sandel, quien abrenota el auditorio Sanders de la Universidad de Harvard. Una producción de la PBS.
Viernes - 22:00 h.
Retransmisión: martes - 20:00 h.

www.cultura.suam.mx www.tvunam.suam.mx

¡Ya estamos en TV abierta en el D.F.! Búscanos en el **302 digital**

CABLEVISION (Canal 411) SKY (Canal 259) Total (Canal 266)

y en el sistema de televisión por cable de la ciudad.

festival.org.mx

09 -19 mayo, 2013

29°

FESTIVAL DE MÉXICO EN EL CENTRO HISTÓRICO

[/fmx-Festival de México](#)

[@FestivalMexico](#)

THE OLD KING • Les Ballets C de la B
MACBETH, CIUDAD INSOMNIO • A Poc a Poc

dirigido por [biofetmaster.com.mx](#) | [www.53254000.com.mx](#)

CONACULTA

Vestigios

Javier Sicilia

Antes del asesinato de su hijo Juan Francisco, el 28 de marzo de 2011, Javier Sicilia había puesto punto final a un libro que reunía poemas de varias épocas. El volumen llevaba por título Los restos. A raíz de la muerte de Juanelo, Sicilia escribió un último poema dedicado a su hijo. Con él cerró el libro y se despidió de la poesía. Próximamente Editorial Era lo publicará bajo el título de Vestigios. Estos poemas son parte de esa última obra.

Para mi Juanelo, en la invisibilidad de su presencia

Época

Y levantándose partió hacia su padre

Lucas 15, 20.

I

Intentamos volver
de la ruina volvimos cada tarde
de las ciudades
intentamos volver
esperamos volver

—bebíamos
bebíamos entonces

gozábamos tus ojos
la oscura lumbre de tus ojos bebíamos—

desde entonces intentamos volver
recordando
esperamos volver cada tarde

a veces reconozco
el aroma del vino de la infancia
el sabor del hogar
el libro abierto

—había siempre un libro
donde entonces bebíamos tus ojos
comíamos tus ojos—

desde entonces volvimos
intentamos volver desde las ruinas
de la ciudad volvimos
esperamos volver
recordando tus ojos
la negra oscura lumbre de tus ojos
rogando por nosotros
rogando por nosotros.

II

En invierno volvimos
mitad atados
medio libres también
regresamos a casa

junto a las flores rotas
entre restos de cena están las migas
los olvidados coros de la noche
perdidos en la juerga

nada hay
nadie hay
donde nos aguardabas
y serviste la cena
sino la larga esclusa de esta noche
y la delgada estría de tu estancia
arrancada a la ausencia
en medio del desastre:

un fragmento de pan
y los restos del vino.

Pentecostés

A la memoria de mi padre en Asís

Estuvo Asís desnudo en nuestros ojos
la embriaguez en la boca y la saliva estuvo
diciéndose la lengua todo el día
en nuestro oscuro oído

estuvo el fuego en el fulgor de Umbría
con el bronce de Asís resonando en el viento
nada faltó
estuve en ti y tú en mí

estuvimos en él.

Absconditus II

Yo soy la tenebrosa¹
la viuda inconsolada
la perdida
que besaste en la noche sin ser visto

ya nada me consuela
y hacia el hueco desciendo
hacia adentro del hueco más vacío
al ojo de la aguja
buscándote hacia el fondo
donde arden las ascuas y mi almendra
despojada

—ven en el hueco
éntrame *absconditus*—

tócala

porque soy la agobiada
la oscura
la perdida

tócala allí
amor
donde el brillo no logra consolar
y el vértice es más hondo

tócala allí
otra vez

hazme gemir de gozo

resplandece de oscuro.

¹ Gérard de Nerval, “El desdichado”.

Poemas inéditos

El gusano de la conciencia

David Huerta

El Fondo de Cultura Económica tiene en preparación la poesía reunida de David Huerta. Aparecerá este año con el título de La mancha en el espejo. Reúne todos los libros publicados por este autor desde 1972. Los poemas que damos a conocer forman parte de obras nuevas.

EL GUSANO DE LA CONCIENCIA

No busques debajo de las puertas
ni detrás del refrigerador. La conciencia
y su gusano enorme, fosforescente, enantiomorfo
de las Enseñanzas de Don Juan,
no estará ahí donde lo trates de encontrar
—sino, siempre, en otro lado:

el gesto de esa muchacha a la que viste fugazmente
como si en verdad fuera fea;
la frase de ese hombre donde brilló
con una luz opaca y tambaleante
una palabra muy poco luminosa
como “cansancio”, “desempleo”, “enfermedad”;
la noticia de ese joven estudiante en la cual,
sin el menor énfasis ni una micra de melodrama,
te habló de “hambre”.

Está en los ángulos de cada decisión
y en el espeso caldo de tus opiniones
y de tus juicios intempestivos.

A veces asoma en la coloratura de tus preguntas
y en el falsete de tus dudas.

El gusano se ha deslizado entre las páginas
de los libros. Ha entrado
en el sueño vespertino y en las horas sagradas
del insomnio. Déjalo estar, déjalo reptar.
Su noche es como el día de tu nacimiento.
Nace uno con él o nace sin él.
La mayoría nace sin él, como una imperfecta
botella de mezcal.

Tú naciste con él. Acepta
las consecuencias de tu condición
y no llores cuando sientas
sobre la planicie de la cara
cómo el gusano se desplaza
a semejanza de la luz quemante
de un sol de mediodía o un sol de medianoche.

CANCIONCILLA FILOSOFANTE

Hablo acerca de los objetos
y trato de discernir. Pero no salgo
de mis cuartos acostumbrados:

cuarto menguante
de las ideas incompletas;

cuarto de milla para el caballo anémico
de mi pensar;

cuarto de hotel sin servicio
ni atención de lavandería:

cuarto de hora de la desesperación
y la falta de humor.

Un jardín. Un jeroglifo. Una mesa. Nada
en las navajas, ni siquiera
el sueño de la sangre. Nada
dentro de vasos y dentro

de intestinos. Un poco de hambre, sí. Soles
girantes. Supernovas y botellas de plástico
tiradas a las orillas del camino.

Objetos. Pureza
spinoziana
de su estar-ahí, insistiendo,
perseverando.

Abajo, abajo, manos humanas
escarban pilas de fenómenos
en el basurero de la prosa mundanal.

Poco encuentran: gemidos,
arterias rotas, vísceras
esmaltadas por días
y cansancio.

Más abajo aún, el vaso del dolor
y sus estrías refulgentes —plata sucia,
agua estancada tupida de alfileres.

En la boca, la música de la noche.

Cercanía, lejanía. Una pared sin signos,
monda, fugaz y silenciosa.

TODO LO QUE NO SE VIO

No se vio el horizonte, no se vio tampoco
la punta de la montaña; no se vio el mar
ni se vio el bosque y ninguna de las hojas
se vio. No se vio al padre ni a la madre,
no se vio a los hijos ni a los sobrinos,
no se vio el cráter ni el nardo ni la gusanera
ni el friso sublime. No se vio el desierto
ni la nieve de los polos ni la provincia
llamada No Se Sabe Dónde Está, ni el reino
de Nunca Jamás ni el momento llamado ayer
ni el minuto baldío en la carátula del reloj
que tampoco se vio. Los ojos cerrados
no pudieron ver ni tampoco los ojos abiertos.
El Aleph se ocultó y quedó envuelto
en invisibilidad y la oscuridad se ocultó
en la luz y no se vio y la luz se dobló
sobre sí misma y el color gris aparentó
esconderse en el color azul y éste a su vez
en el color blanco y los numerosos cuadros
del Palacio de Invierno se juntaron en un remolino
como sugería Ósip Mandelstam y ese remolino giró

en un vértigo nunca atestiguado por nadie
y dio como resultado una imagen, que tampoco
pudo verse al final, de la Divina Comedia.

LUZ DIVIDIDA EN MADRID

Una luz dividió el cuarto donde Rubén Darío trataba de escribir. Del lado de allá, un ejemplar del *Quijote*, del lado de acá las hojas de papel de barba con tachaduras y la carta no leída de un joven poeta en busca de orientación y ayuda. Del lado de allá, algunas colaboraciones inacabadas para revistas odiables y del lado de acá un mensaje manuscrito de Juan Ramón Jiménez. Del lado de allá, el fulgor luciferino de una botella de coñac o de whisky; del lado de acá, un alucinado perfil de fauno o de princesa o de cisne. Del lado de allá, el pesar de no ser lo que él hubiera sido y del lado de acá, naturalmente, la pérdida del reino que merecía él sin duda, como nadie, una llanura azul y la sombra de un ruiñeñor y el alma de una alondra matinal. Cuántas cosas divididas por la luz —una luz más parecida a la sombra que la cascada solar o a la sinfonía de los amaneceres. Maldita vida, maldita. Vida de paz e infierno: bendita por esa calma inalcanzable y esa soñada figura indefinible —una mujer, acaso, o un paisaje lento de Nicaragua, unos cuantos amigos y la veladura destellante de la poesía, el infinito estremecimiento del poema, el aliento de la noche que de pronto debería llenarse de luz y se llena, en cambio, de ruidos y amenazas. Y sin embargo, el poema se acerca y le toca el pecho y lo rodea y se insinúa en sus manos y sus ojos y por fin comienza, como un animal que empezara a deslizarse dentro del corazón de un demonio arcangélico.

EL OXÍGENO DEL HÉROE

Asido a la seda del oxígeno, declara el héroe
su última voluntad, entre los torbellinos del crepúsculo
y las abullonadas expresiones de duelo
de los vencidos más hipócritas. Los vencidos por él,
se entiende: una turba acezante
de atarantados. El héroe se pone de perfil
y a continuación comienza a disminuir,
un *zoom* inverso, desesperante, que lo lleva
en línea recta a los barrios bajos más liliputienses

de la comarca. Casi no se le ve
—pero él sigue asido, agarrado, amarrado al cordón
de seda cual un lebril de niebla, pero mucho
menos cazador. Un dogo diminuto es el héroe
y respira sentencias confucianas. Mira alrededor
con desconfianza, como si fueran a atraparlo
en una operación consistente en lavar dinero mágico.
Disminuye y luego aumenta: sístole de la fama,
diástole de su falsa modestia. “Oxígeno, oxígeno”,
exclama. Un cordón de seda azul y luego rojo.
Un ámbito. Un color planetario. La campana
donde terminará de aturdirse antes de morir
sin pena ni gloria, como un perro amarillo
del extrarradio urbano, miserable y pulgoso.

VERSO SUELTO

Vuélvete a la penumbra de tu labio, verso suelto
en la espesura; regresa a la fuente o núcleo
de diminutas guirnaldas rojas
de donde procedes; desanda ese camino
de pedregosas guturales
y lenguas virtuales de chasquido
y soterrados golpes de glotis;
rehaz esa vía y desaparece de nuestra vista.

No te necesitamos. Pero detrás de ti alienta
otro verso, menos adocenado que tú.

Déjanos ver y escuchar su andadura de insecto
y su perfil de puro utensilio
hecho de sonido y sombra
y un microgramo de melancolía.

Tal vez nos dé la claridad
que tú nos negabas
con ese gesto de aristocrática antipatía
con que, desde arriba, nos contemplabas,

verso declinante y falaz,
destello oscuro de mala fe y anémica prosodia.

Alguna navidad o cualquier día

José Ramón Enríquez

Todos sentimos miedo al llegar a postrarnos
frente a un portal que es tumba,
es punto que estremece a todas las galaxias
y regresa a un big-bang que no entendemos.

Sólo entendemos esto:
que hay un niño dormido y morirá desnudo
colgado de algún árbol, tiritando de frío
y que nunca su sangre dejará de gotear
hasta volver las piedras argamasa de miedo.

Inerme aquí y allá, en el portal y el árbol,
desangrado al nacer, ¿qué memoria la suya?
La de ser siempre puente hacia un atardecer
tan lleno de dolor que nos resulta
no sólo inaceptable sino también absurdo.

Así todo concluye en el principio:
en el simple portal y en el árbol de frío
frente a un niño sin armas
que llora por nacer y grita en su agonía
al mismo ritmo siempre de todos cuantos gritan,
de todos cuantos nacen sobre tierra fértil
que hemos vuelto desierto
alguna navidad o cualquier día.

Otra vez el cielo

Ernesto Velázquez

Para José Franco

José Escobar y Salmerón de Castro, catedrático de cirugía,
astrónomo iluminado por la gracia de dios,
agobiado por la pena y el mundo,
lo miró invadir todas las regiones
de esta tierra. Lo vio llegar con luz de polvo,
con aire iluminado,
mientras buscaba entender, entre sus sueños,
la inexplicable compostura de la tierra.
Era el año del señor mil seiscientos
y ochenta, un año invadido de malos presagios:
llegó el temor de enfermedades desconocidas;
llegaron los rumores de la guerra de los indios
que, tarde o temprano, acabó por incendiarlo todo.

Quizá fue por eso que José Escobar creyó que el cometa
impuesto por el poderío divino frente a sus ojos
se había formado por las exhalaciones de los cuerpos muertos
y el sudor humano.
Eran los humores de los cuerpos sublunares,
dijo con los argumentos
que a su entender eran ciertos;
así lo defendió convencido de que esa inmanencia
misteriosa era posible.

Luego, la luz que trozó el cielo largos días,
poco a poco se volvió un empeño
sin resplandor, ya fatigado, que finalmente dejó de mirarse.

El prodigio de esa llama de piedra y agua congelada
regresaría años después,
sin que Escobar viviera para verlo.

Ahora nadie recuerda su nombre,
a pesar de los años que dedicó a explicar las estaciones,
dispuesto a entender las extrañas decisiones de dios
sobre los elementos de la tierra y el cielo.
Ahora su nombre está perdido entre las crónicas
de este vasto territorio que ha temido muchas veces
mirar el fin de los hombres.

Es cierto que ha habido frío
y que después el mundo ha sido lastimado por otras historias.
Es cierto también que han venido
nuevas fatigas y tribulaciones,
pero no ha sido quizá, por esa perpetua luz de polvo
que regresa, de vez en vez,
con su larga cabellera.
En todo caso es una perturbación distinta la que vuelve,
parecida a los nombres amorosos
que nos atrapan entre giros
interminables de tiempo y de fuego,
alargando su viaje curvo y sinuoso,
con olor a silencio y lejanía.

Nombres encendidos como los cometas,
iluminando la imaginación,
iluminando otra vez el cielo.

Lo último de los sábados

Odysseas Elytis
Versión de Francisco Torres Córdova

Sssh... ya nada; nada blanco o liso ya nada
Embriagante, melodioso, nada; ninguna nube encendida desde atrás
O humana compañía al menos
Algo fúnebre, letárgico, después que el día de la Pasión
Empezó despacio de costado a declinar y hundirse

*Qué alma se va y huele
Tan fuerte el viento que más ya no resisto*

Sssh... en la oscuridad nadie sabe; sólo
En los guijarros, oye, el sonido sordo extraño como de pescadores o
De cuerpos que penetran uno en otro mientras tiembla todo alma
El cielo
y una estrella de pronto encuentra el valor de tocarse
con tu frente

*Me voy lleno de errores, besos que en mí permanecieron
Y en la colina qué bellos los cipreses*

Qué bello empiezan a adquirir de nuevo otra sustancia
Los hechos celestiales. El jacinto de los astros, las tristezas, los aromas
Y los otros sentidos de antaño que perdiste en la materia del cielo
He ahí que ahora se distinguen: la piedra y la tumba y el soldado
Los blancos velos de las mujeres y larga la
Compañía de los caídos a destiempo

*Tiempos que mucho antes que mis padres
Me dejasteis huérfano y apoyo no encontré en otra parte*

Sssh... pero nadie, nadie sabe. Ni el viento siquiera
Si es él que cuando piensas enloquece. Creíble te vuelves por ti mismo
Porque
tus manos estaban habituadas a los huertos donde
El mar penetra y se retira inundando de pequeñas flores
Sopla el viento, sopla y disminuye el mundo. Sopla el viento
Sopla y crece el otro; la muerte, el ponto, el azul e interminable
La muerte el sol el sin ocasos.

El perro blanco y el columpio

Mo Yan

Presentamos a nuestros lectores una muestra del arte narrativo del escritor chino y actual Premio Nobel de Literatura Mo Yan, autor de libros fundamentales como Sorgo Rojo (llevada al cine por el gran cineasta Zhang Yimou), El rábano transparente y Grandes pechos, amplias caderas, entre otros.

El pueblo de Gaomi produjo alguna vez una especie de perro blanco, amistoso y de gran tamaño. Pero ahora, después de muchas generaciones de descuidos en su crianza, es muy difícil encontrar uno que conserve la pureza de la raza. En la actualidad todo mundo cría perros mestizos, e incluso si ocasionalmente uno se encuentra con un perro blanco, aparecerá en alguna parte de su pelo una mancha delatora que indique la mezcla de su sangre. Pero si la mancha de color no cubre una gran porción del cuerpo, ni aparece en una parte muy visible del animal, todo mundo se referirá de manera indulgente a él como un “perro blanco”, haciendo caso omiso de la discrepancia entre el nombre y la realidad.

En cierta ocasión me encontraba en la escalinata debajo del puente de piedra, y mientras me lavaba la cara en las aguas nítidas y frescas, advertí que no lejos de ahí hacía lo propio un “perro blanco” cuyo cuerpo era com-

pletamente albino excepto por sus dos patas frontales. El perro se desplazó un tanto abatido a un lado del puente de piedra que se alzaba en ruinas sobre la corriente magra de un pequeño río cerca de mi antigua casa. Era el mes marcado con el número 7 del año lunar y en las bajas tierras de mi pueblo se respiraba un calor apenas soportable. Poco antes, cuando me apeé del autobús que hacía la ruta de la cabecera del condado a los poblados rurales, comprobé con desagrado que el sudor empapaba mi ropa, y que se adhería a mi cuello y mi cara cubiertos de un polvo amarillo y espeso. El agua y la manera en que me refrescaba me trajo el impulso de despojarme de la ropa y sumergirme desnudo en aquellas aguas, pero abandoné la idea cuando advertí que no estaba solo y que otras personas caminaban sobre el camino terroso que conducía a las orillas del puente. Me puse en pie, y limpié mi cara y cuello con un juego de pañuelos, regalo de mi novia. Era pasado el mediodía, el sol cedía gradualmente en dirección al oeste y una ráfaga de brisa flotaba en el ambiente. Aquella amable y refrescante brisa que soplabla del sudeste era sumamente

reconfortante, y hacía balancear las hojas en los sembradíos de sorgo, lo mismo que agitaba la cabellera del “perro blanco” mientras se me acercaba cada vez más, moviendo la cola. El perro se me acercó lo suficiente para advertir sus dos patas delanteras teñidas de pelo negro.

El perro patinegro caminó hasta el final del puente, se detuvo, dirigió la vista hacia la carretera, levantó la barbilla y me miró con una turbia y canina expresión. Su mirada, vaga, acaso desolada, conservaba pese a todo un tono de familiaridad que sentí desde lo más profundo de mi corazón.

Cuando años atrás abandoné la casa familiar por mis estudios, mis padres se mudaron a otra provincia para vivir con mi hermano mayor. Yo no tenía más parentela en el pueblo, de manera que nunca regresé. De pronto se pasaron diez años, un tiempo no corto como tampoco suficientemente largo. Poco antes de las vacaciones de verano mi padre vino a la escuela donde yo era profesor, y no pudo evitar hablarme con gran emoción de nuestra antigua casa. Quería volver y echar un vistazo al pasado. Le expliqué que estaba muy ocupado con mi trabajo y que me sería imposible escapar, y obtuve por única respuesta un movimiento de cabeza en gesto de desaprobación. Enseguida se marchó y no pude dejar de sen-

tir cierta incomodidad por mi rechazo, de tal suerte que hice a un lado todos mis compromisos y decidí regresar.

El perro blanco miró de nuevo al camino de tierra marrón y giró la cabeza para observarme, su mirada de perro persistía en la turbiedad. Justo cuando yo examinaba con atención sus patas negras, a punto de recordar algo asombroso, sacó la lengua, roja y brillante, y entonces me ladró. Luego se acercó a un pilote del puente, alzó una pata y orinó de la manera acostumbrada. Terminado su asunto, caminó despacio debajo del puente por el mismo sendero hasta ponerse a mi lado. Nuevamente sacó la lengua, esta vez para lamer un poco de agua del río.

Se mostraba como si estuviera esperando a alguien, la parsimonia con la que lengüeteaba era como si realmente no tuviera sed ni prisa. Todo lo demás le resultaba indiferente, incluso un pez que se reflejó en la superficie del río y que pasó nadando muy cerca de su nariz. Ni al perro ni al pez parecían tampoco importarles mi presencia. El perro apestaba. Tanto, que me acometió el impulso de arrojarlo al agua de una patada, pero me contuve considerando que yo mismo debería tener mejores modales caninos. Justo en ese momento el perro dobló la cola, levantó la cabeza, miró fríamente por encima de mi hombro y se enfiló con decisión hacia el final

© Daniela y Oliver Föllmi



Yong Zhi en la región de Kham, China

del puente. Observé cómo se le plegaba la piel del cuello cuando emprendió la carrera con excitación nerviosa a través del sendero. A ambos lados del camino de tierra florecían campos de sorgo con sus borlas entre grises y verdes. El cielo parecía contenerse en un azul rebosado de nubes blanquísimas que se deslizaban sobre los sembradíos del campo cuadrulado, como si fuese un tablero de ajedrez. Entonces me encaramé en el puente y recogí mi bolsa de viaje con la intención de cruzar a toda prisa. Del lugar donde me encontraba distaban todavía seis millas de mi pueblo, y a nadie le había avisado de mi llegada, de modo que era mejor apurar el paso y facilitarles la posibilidad de obtener un sitio donde dormir y comer. Justo en eso pensaba cuando vi de nuevo al perro blanco trotar sobre el camino que bordeaba el campo de sorgo, guiando los pasos de una persona que cargaba una enorme paca de hojas de sorgo.

Luego de veinte años de trabajar en el campo, sabía perfectamente que las hojas de sorgo sirven muy bien como forraje de primera para alimentar a los caballos y al ganado. Sabía también que cortar las hojas con este fin no afectaba en modo alguno la producción del grano. Observé a la distancia el desplazamiento lento y esforzado de aquel enorme bulto y sentí lástima por la persona que debía estarlo cargando. Sabía muy bien lo que se siente abrirse camino cortando hojas a través de la densidad sofocante de los campos de sorgo. Casi no es necesario decir que en esta faena el cuerpo se anega en sudor y los pulmones se expanden como si fueran a explotar, y lo peor de todo son las barbas de las hojas que se te untan al cuerpo empapado de sudor. La sola idea de no ser yo el cargador de ese bulto me causó alivio.

De manera gradual fui reconociendo a la persona que caminaba encorvada por el peso de la carga. Distinguí una camisa azul, un pantalón negro y unas sandalias de plástico de color marrón sobre las que descansaban unos pies que de tan flacos parecían más bien las patas de un gallo. De no haber sido por que tenía el pelo largo no hubiera adivinado si aquella figura correspondía a la de una mujer, aun cuando ya estaba a una distancia muy corta de mí cuando por fin emergió del campo de sorgo. Continuó caminando con la cabeza paralela al suelo y el cuello encogido, probablemente para aliviar el dolor que debía producir en la espalda una carga tan pesada. Sus dos manos se las arreglaban muy bien para sostener aquel bulto y distribuir el peso sobre su lacrado cuerpo. El sol caía en picado y brillaba a través de las pequeñas gotas perladas que se escurrían por su cuello y por su frente. Las hojas de sorgo lucían frescas y verdes como si fueran puerros. Siguió avanzando fatigosa y lentamente hasta alcanzar el puente más bien estrecho y por el que apenas podría caber el bulto. Mientras tanto yo me regresé al sitio donde el perro justo acababa de hacer su gracia y desde ahí los observé cruzarlo.

Entonces advertí que había un vínculo entre la mujer y el perro, que iba y venía a su lado, a ratos con paso veloz, a veces más lento, como atado a una correa invisible que se estiraba o aflojaba indistintamente. En algún momento el perro me quedó de frente y entonces nuevamente me miró con esos ojos de perro porfiado, una mirada de cierta familiaridad que de golpe me arrojó un atisbo de claridad: aquellas patas negras contribuyeron a develar lo que aún quedaba de confusión en mi memoria y me hicieron recordarla. El olor acre de su sudoración y la manera en que jadeaba con la cabeza agachada al pasar junto a mí yacían en lo más profundo de mi memoria. Por fin dejó caer la pesada carga de hojas de sorgo para estirar el cuerpo lenta y dolorosamente. El bulto que había depositado en el suelo era tan grande que se levantaba a la altura de sus pechos. Entonces advertí que el atado de hojas conservaba una forma acusadamente cóncava, y que el lugar donde lo había depositado con gran energía era un gran amasijo de hojas húmedas y arrugadas. Yo sabía que las partes de su cuerpo que habían soportado el fardo de las hojas de sorgo sentían ahora el dulce alivio del descanso; erguida de nuevo sobre el puente y con la brisa fresca y húmeda del río flotando sobre el campo y acariciando su cuerpo, ella debió al fin sentirse relajada y satisfecha, dos vocablos que resumen nuestra felicidad y sentido del bienestar, y que con el paso de los años he terminado por comprender a cabalidad.

Por un momento se mantuvo erguida y enseguida me pareció que perdería el conocimiento de un momento a otro. A su rostro pringado de barro le surcaban grietas de sudor. Intentaba tomar aire con desesperación a través de la boca. El puente de su nariz era recto, agraciado y severo. Su tez morena. Sus dientes, inmaculadamente blancos. Mi pueblo ha sido cuna de mujeres muy bellas, algunas de ellas incluso eran elegidas como damas del palacio a lo largo de las dinastías. Otras cuantas se convirtieron en famosas actrices en Pekín aun hoy en día. Me parece que luego de haber visto a muchas de ellas no puedo sino asegurar que es así como lucen, de la misma manera en que puedo afirmar que ella gozaba de los mismos atributos.

—¡Nuan! —grité.

Ella me miró entonces con su ojo izquierdo inyectado de sangre y de un aspecto terrible.

—¡Nuan! ¡Cuñadita! —grité de nuevo como añadiendo una nota al pie de mi llamado.

Yo tengo ahora veintinueve años y ella es tan sólo dos años menor, pero tras una década de no vernos su aspecto había cambiado notablemente, y si no fuera por una cicatriz en la porción izquierda de su cara, fruto de un accidente en un columpio, simplemente no la habría reconocido. Mientras tanto, el perro blanco no

dejaba a su vez de examinarme con atención. Debía de ser un perro muy viejo de por lo menos veinte años de edad. Nunca imaginé que lo volvería a ver con vida, y además que lo encontraría saludable. Aquel año, durante el Festival del Bote de Dragón, era apenas un cachorro del tamaño de una pelota de baloncesto cuando mi padre lo trajo a casa de regreso de visitar a mi tío abuelo en su casa del campo. Ya desde hace veinte años estos perros totalmente blancos y de buena crianza se encontraban al borde de la extinción, y aun aquéllos con imperfecciones deladoras de su impureza, y a los que pese a todo se les seguía llamando “perros blancos” como éste, eran casi inconseguibles. Mi tío abuelo criaba perros para ganarse la vida, y en aquella ocasión le permitió a mi padre quedarse con un cachorro del sobrino. Su llegada a nuestro pueblo, lleno de perros callejeros y sin gracia, no pudo sino provocar la admiración de todos e incluso le ofrecieron una buena suma por el perro, que mi padre rechazó sin chistar pero educadamente. Incluso en los pueblos chinos de aquellos años, en un pueblo desolado como el mío de Gaomi, persistían algunas pocas actividades interesantes y una de ellas sin duda alguna era la crianza de perros. Siempre y cuando no se presentaran desastres naturales, casi todos teníamos suficiente para comer, y aun los perros podían prosperar.

Tenía yo 19 años, Nuan 17 y el perro blanco cuatro meses, cuando una tropa de soldados del Ejército de Liberación y una flotilla de camiones militares pasaron en una hilera interminable por el puente de piedra. En los toldos de lona, a la vera del puente, los estudiantes de secundaria preparábamos el té para los soldados. Los del equipo de propaganda, fuera de los toldos, tocábamos los tambores, cantábamos y bailábamos. El puente, ya lo dije, era muy estrecho, por lo que el primer camión logró cruzar con mucha dificultad y una llanta colgando en el vacío. La llanta trasera del segundo camión tropezó con una piedra del puente y se volcó en el río. Muchos trastos se rompieron y el aceite flotaba sobre el agua. Los soldados saltaron al río para rescatar al conductor mojado hasta la médula. Otros soldados con batas blancas los rodearon y otro más de guantes blancos gritaba por el altavoz. Nuan y yo, siendo la columna vertebral del equipo de propaganda, olvidamos el canto y el baile y nos dedicamos asombrados a ver aquel estropicio. Más tarde un grupo de altos oficiales se apersonaron, estrecharon manos con el humilde representante de nuestra escuela rural, el tío Guo y el jefe Liu, del Comité Revolucionario de nuestra escuela. Los oficiales lucían sus guantes blancos y alzaban las manos

para saludarnos a todos, mientras nosotros observábamos el pasar de la tropa.

Después de pasar el río la tropa se distribuyó por todos los pueblos aledaños. El cuartel central se instaló en nuestra aldea. Parecían días de fiesta, como si fueran las celebraciones del año nuevo lunar, todos los aldeanos estaban jubilosos. Desde mi casa conectaron decenas de líneas telefónicas y las jalaban en varias direcciones. El teniente Cai, un tipo bien parecido, y una parte de la tropa que la conformaba el conjunto artístico del ejército se hospedaron en la casa de Nuan. Todos los días iba a verlo y me hice su amigo. Cai, un hombre alto, fornido, de pelo lacio y cejas arqueadas, solía pedirle a la joven Nuan que le cantara y mientras ella lo hacía él la escuchaba con la cabeza reclinada, fumando con denuedo. Yo alcancé a ver cómo el teniente lograba mover las orejas en el acto de escuchar. Le decía a Nuan que talento no le faltaba pero también que se hacía necesaria la intervención de un maestro famoso que le educara la voz. A mí también me decía que tenía un gran futuro en puerta. Al mismo tiempo le llamaba mucho la atención y le encantaba el cachorro blanco de mi casa. Apenas se enteró, mi padre insistió en regalárselo, pero el teniente no lo aceptó. Cuando la tropa se alistaba para marcharse, mi padre y el de Nuan le rogaron al teniente que nos llevaran con ellos. El oficial prometió consultarlo con sus superiores, y les aseguró que a más tardar al final del año, durante la siguiente temporada de reclutamientos, estaríamos incorporados. Antes de partir me regaló un *Método para tocar la flauta*, y a Nuan otro libro llamado *Cómo cantar canciones revolucionarias*.

—Cuñadita —le insistí un tanto avergonzado—, ¿ya no me reconoces?

En nuestro pueblo abundan los apellidos diferentes que provienen de todas partes de China: los Zhang, los Wang, los Li, los Du y muchos más. Varias generaciones y poco orden en los parentescos. Tías por la rama paterna (*gugu*) que se casaban con sobrinos (*zhizi*), o sobrinas que se escapaban con sus tíos (*shenshen*). Siempre y cuando las edades de esas parejas no disten por mucho, nadie lo toma a burla. A Nuan me acostumbré desde pequeño a decirle “cuñadita” sin que hubiera ningún grado de parentesco entre nosotros. Una década atrás, cuando comencé a llamarle indistintamente “Nuan” o “Cuñadita”, albergaba un sentimiento muy especial al pronunciar sus nombres, pero ahora, pasados los años y crecidos ambos, podía aún referirme a ella como “cuñadita” pero ya sin la carga de afecto que me transmitía ese mote en el pasado.

“¿Cuñadita, acaso ya no me reconoces?”. Apenas lo dije y ya me había recriminado a mí mismo por semejante torpeza. Hacía tiempo que un dejo de tristeza se había estacionado en la expresión de su rostro. El sudor de la faena aún le escurría provocándole que un mechón húmedo del pelo se adhiriese a su mejilla. El rostro ayer moreno lucía más bien gris. El ojo izquierdo conservaba algo de brillo y humedad, mientras que el derecho ya no estaba: no había ojo, ni lágrimas del otro lado, sólo una cavidad alrededor de la cual se aferraban algunas pestañas en desorden. Se me estrujó el corazón, simplemente no pude sostener la mirada en aquel cuenco vacío, y alcé un poco la vista para apuntarla hacia la altura de sus cejas delicadamente dibujadas y el brillo reconfortante de su cabellera expuesta al sol y al sudor de los días. Un tic en la porción izquierda de su rostro hacía que el músculo de la mejilla brincara provocando a su vez sobresaltos continuos en el ojo y en la ceja completando un cuadro desolador y extraño. Cualquier otra persona podría haberla visto sin mayor afectación, menos yo, para mí aquel cuadro resultaba insufrible.

Han pasado más de diez años desde aquella noche en la que fui a tu casa y te propuse: “Cuñadita, el columpio está vacío, vamos a columpiarnos un rato”. Tú te negabas al principio. “Vamos —te dije—, ámate. Hace ya una semana que terminó el festival de comida fría, y seguramente mañana desmontarán el columpio y usarán la madera, además esta mañana oí al carretero quejarse de que se hayan usado las cuerdas de la carreta y dijo que las recuperaría cuanto antes”. Un largo bostezo antecedió tu respuesta cómplice: “De acuerdo, vamos”. Para ese entonces el perro blanco ya había crecido a la mitad de su tamaño. Lucía flaco y huesudo, muy diferente de como llegó siendo un cachorro. Caminaba detrás de nosotros con el brillo de la luna reflejándose en su cabellera hasta adquirir una tonalidad plateada. Aquel columpio, dispuesto sobre un terreno baldío, consistía tan sólo de dos troncos sosteniendo un travesaño, dos ganchos de fierro, dos cuerdas gruesas y una tabla de madera para sentarse. El aspecto desolado y misterioso de aquel armatoste rústico bajo la luz de la luna recordaba las puertas del infierno. Detrás del columpio, a unos pasos, había una zanja sobre la que se apiñaban arbustos de acacias con sus ramas espinosas, que brillaban filosas, puntiagudas y hostiles bajo la luna gris.

—Yo me siento y tú me columpias —dijiste.

—Te columpiaré hasta que alcances el cielo.

—Sube al perro conmigo.

—No te quieras pasar de la raya.

—Perrito, ven a divertirme tú también.

Con una mano te aferrabas a la cuerda y con la otra al perro que se mostraba confundido y nervioso. Me coloqué en la parte trasera del columpio, les atenacé con mis piernas y con la fuerza de mi cuerpo comencé a balancearme hasta que poco a poco fuimos cobrando impulso. Conforme ganábamos altura me pareció que los rayos de la luna se agitaban como un río turbulento. La brisa del viento soplaba en nuestros oídos y por un momento sentí que me mareaba. Tú reías y el perro ladraba cuando el columpio alcanzó la altura del travesaño. Ante mis ojos se intercalaban el campo, el río, las casas y el cementerio, mientras que la brisa fresca me acariciaba la cara en mi vaivén pendular.

Me detuve a observarte y te pregunté:

—¿Cuñadita, te gusta?

—Claro que sí, estoy en el cielo.

Entonces la cuerda se rompió. Yo caí al suelo mientras que el perro y tú volaron desgobernados hacia los arbustos de acacias y una de sus espinas se hundió en tu ojo derecho hasta perforarlo. El perro saltó entre los arbustos y, mareado por el columpio, corría en círculos de confusión.

—¿Te ha ido bien en estos años...? —le pregunté no sin cierta dificultad.

Le vi subir y bajar los hombros y vi también cómo se iban relajando los músculos de su cara. El ojo izquierdo, que parecía haber crecido de manera desproporcionada —tal vez por el exceso de uso o para compensar su condición tuerta—, se detuvo a observarme con una dureza y una frialdad que me hicieron sentir muy incómodo.

—¿Cómo me podría ir mal? Tengo para comer, para vestir, tengo un hombre, hijos, excepto por el ojo nada más me falta. ¿Por qué no habría de estar bien? —dijo con el filo adolorido del sarcasmo.

Me quedé mudo y después de pensar un rato le solté:

—Conseguí un trabajo en la Universidad, más adelante podrían incluso darme un puesto como profesor..., extraño mi tierra, y no sólo a mi gente, extraño también el río, el puente de piedra, el sorgo rojo de los campos, el aire puro, el adorable canto de los pájaros... Aproveché las vacaciones de verano para regresar.

—¿Qué hay que se pueda extrañar de este lugar perdido? ¿Extrañas a un puente roto? ¿Los campos de sorgo que no son más que una maldita arrocera de vapor que te sofoca hasta la muerte?

Continuaba su alegato mientras descendía por la orilla del puente. Una vez frente al río se despojó de la camisa azul, que debió pertenecer a un hombre y que a esas alturas estaba manchada y descolorida por el sudor, la

arrojó sobre una roca y se inclinó para lavarse la cara y el cuello. Despojada de la camisa, se había quedado con una camiseta enorme y de cuello redondo, salpicada de agujeros por el uso y que, a pesar de su aspecto grisáceo alguna vez debió de ser blanca. Se hacía sujetar el pantalón con una cinta de mecate. Parecía ya no mirarme al hacer sus abluciones. Luego, como si no hubiera nadie, se arremangó la camiseta para lavarse los pechos. Por la tela empapada de su ropa interior se translucían dos senos grandes y caídos. Comprobar su forma me hizo pensar irremediamente que era así como se daban las cosas, tal y como lo decía una cantaleta infantil que repetíamos los niños en el pueblo: “los pechos de las solteras son de oro, los de las casadas de plata, y los de después de parir son como tetas de perro”.

—¿Cuántos hijos? —le pregunté.

—Tres —contestó sacudiéndose el cabello al tiempo que exprimía su camiseta y la fajaba de nuevo en sus pantalones.

—¿Violaste la regla de parir sólo uno?

—Yo sólo parí una vez —respondió con frialdad y no sin advertir mi sorpresa. Tres en un solo parto, uno tras otro, pum, pum, pum, así de fácil, como los cachorros de una perra.

Fingí una carcajada, pero ella simplemente tomó de nuevo su uniforme azul, lo sacudió y se abotonó la camisa de abajo hacia arriba. El perro blanco, que había estado recostado en la hierba, también se aprestó para partir, se sacudió con energía y se estiró complacido.

—¡Qué valiente eres! —le dije.

—¿Y qué más puedo hacer? —se preguntó—, cuando estamos predestinados para el infortunio no hay manera de evitarlo.

—¿Tuviste hijos e hijas?

—Todos varones.

—¡Qué suerte! Entre más hijos más bienaventuranza.

—Tonterías.

—¿Y este perro es el mismo?

—Ya no le queda mucho tiempo.

—Un instante y se nos pasaron volando diez años.

—Otro instante y estaremos muertos —respondió.

—Cierto —le respondí apenas, conforme me iba sintiendo molesto con la charla y viendo al perro echado sobre el pasto exclamé—: Pero este perro viejo y sabio seguro que sabrá apañárselas para mantenerse vivo.

—¿Cómo? ¿Quieres decir que es justo para ti seguir viviendo pero no para nosotros? Los que comen arroz tienen no menos derecho a vivir que los que comen desperdicios, los de arriba tienen derecho a la vida y los de abajo también.

—¿De qué estás hablando? —le dije—. ¿Quién es de arriba y quién de abajo?

—¿Qué acaso tú no eres de los de arriba? ¡Todo un profesor universitario!

Sus palabras me sonrojaron y dejaron mudo. Sentía que no podía quedarme callado y traté de imaginar la mejor manera de responder a sus ataques, pero pronto desistí y me contuve. Recogí mi maleta y me despedí con sequedad.

—Probablemente me quede en casa de mi tío octavo, espero me visites si tienes tiempo.

—Me casé con uno de los Wang de la colina. ¿Lo sabías?

—Si tú no me lo dices cómo podría saberlo.

—Lo supieras o no, ahora da igual —respondió categórica—, si no te molesta mi apariencia de perro ven a verme cuando tengas tiempo. Sólo pregunta por la tuerta Nuan, no hay quien no conozca mi casa.

—Cuñadita, nunca imaginé que nuestra conversación tomaría este rumbo.

—Es el destino, al destino lo controla el cielo, por más que quieras cambiarlo, nada se puede hacer.

Subió por el puente, se paró frente a la paca de hojas de sorgo y me dijo:

—Hazme un favor, ayúdame a colocar la paca sobre mis hombros.

—Déjame ayudarte cargándola yo mismo hasta tu casa —le dije conmovido y envalentonado.

—De ninguna manera —respondió, y diciendo esto se arrodilló frente al bulto, lo empuñó sobre sus hombros y me pidió que le ayudara a levantarlo.

Me puse detrás de ella, sujeté el lazo que ataba el bulto y haciendo un gran esfuerzo lo coloqué sobre su espalda mientras ella se las arreglaba para ponerse en pie. Su cuerpo se arqueó nuevamente. Para hacer la carga más liviana buscó una y otra vez la manera de acoplarla a las formas de su espalda. Las hojas de sorgo crujían ruidosas. Entonces una voz suave y apagada escapó desde el fondo de su incómoda posición:

—Ven a verme.

El perro blanco ensayó unos ladridos y corrió hasta ponerse delante de Nuan. Me detuve largo rato a observar cómo aquel bulto se iba alejando lentamente con rumbo al norte. Me quedé hasta que el perro se convirtió en un puntito blanco, y hasta que el bulto y la cargadora no eran más que un punto negro en el horizonte. Entonces me di la vuelta y caminé hacia el sur. Desde el puente hasta la colina de los Wang eran tres millas y hasta mi pueblo seis.

Mi tío octavo me aconsejó recorrer en bicicleta las nueve millas que nos separaban de la colina de los Wang. Me rehusé pero el tío insistió.

—Ahora somos prósperos —me dijo—, cada casa posee una bicicleta. Ya no es como antes cuando en to-



Mo Yan

do el pueblo había unas cuantas. Ni siquiera las prestaban. ¿Cómo iban a prestar algo tan escaso y valioso?

Asentí, yo mismo vi por doquier el tráfico desordenado de las dos ruedas, pero seguía pensando que andar a pie era para mí la mejor solución. Desde que me hice universitario padecía hemorroides y por eso prefería caminar. El tío reviró:

—Al parecer eso de estudiar tampoco deja nada bueno. Además de las enfermedades y las dolencias, actúan como lunáticos. Y a todo esto, ¿para qué vas a su casa? Allí el que no es ciego es mudo. ¿No te da vergüenza que todo el pueblo se burle de ti? Los peces con los peces, los camarones con los camarones. ¿Por qué rebajarse tanto?

—Tío, no entiendo lo que me dices —le dije—, pero soy una persona que ya pasa de los veinte y se acerca a los treinta, de modo que sé bien lo que hago. —El tío se enfrascó en sus propios asuntos y ya no me fastidió más.

Quería volverla a ver nuevamente en aquel puente. Si de nuevo apareciera aquel enorme fardo de hojas de sorgo, haría esta vez todo por ayudarle a cargarlo. De esta manera Nuan y el perro me guiarían hasta su morada. En la ciudad se ha vuelto común que la gente se fije en la ropa, y todos ahora pugnan por mantenerse al último grito de la moda. Pero en mi pueblo la cosa era muy distinta. Todos miraban mis pantalones de mezclilla como una extravagancia y eso me incomodó. Hube

de explicar a confesión de parte que aquella prenda la adquirí usada y que había pagado una bagatela, cuando en realidad me costó una fortuna. Obtuve su perdón al conocer el precio y el origen de mis pantalones, pero eso no lo sabían los aldeanos de la colina Wang y a ella tampoco me la topé en el camino. No tuve más remedio que entrar a la aldea y preguntar por su casa enfrentándome a las miradas inquisitivas de todos. La suerte no me acompañó esta vez y no me topé ni con Nuan ni con el perro como hubiese querido. Crucé el puente de piedra que anunciaba la entrada al pueblo y entonces contemplé el sol que se asomaba radiante entre las hojas del sorgo. El efecto de la luz solar teñía de rojo las aguas del río. El sol mismo vestía de un rojo inusual rodeado de oscuridad y flotaba en el ambiente la sensación de que estaba a punto de llover.

Traía conmigo un paraguas plegable que me protegió de la llovizna al entrar en la aldea. Lo hice justo cuando una anciana, encogida de hombros, cruzaba la calle. El viento levantaba sus ropas y parecía tambalearse, fue a ella a quien le pregunté por la casa de Nuan. Se quedó quieta y desconcertada ante mi pregunta. El viento mecía sus cabellos blancos y su ropón, acentuando la fragilidad de su cuerpo. La lluvia caía en gotas disgregadas pero tan grandes como monedas de cobre que de cuando en cuando impactaban su rostro. “¿Dónde está la casa de Nuan?”, insistí. “¿Qué Nuan?”. Contestó y tuve que precisar: “la tuerta Nuan”. Entones me miró

con enorme desconfianza, y apuntó con un dedo a una hilera de casas coronadas con tejas azules.

Parado en la acera grité: “¿Está en casa la cuñada Nuan?”. El primero en contestarme a ladridos fue el perro blanco. No era nada parecido a aquellos perros odiosos que te hostigan a saltos y jalneos para intimidarte. Tranquilo e impasible, permaneció en su lecho de pasto seco, con la mirada adormilada y un ladrido más bien amable y generoso, con la gallardía de un perro de raza pura.

A mi segundo llamado Nuan al fin respondió con su voz cristalina desde dentro de la casa. Pero no fue ella quien salió a mi encuentro sino un hombre feroz, barbado, con las pupilas marrón y la mirada crispada que se detuvo en la contemplación desaprobatoria de mis pantalones. Conforme avanzaba era yo quien retrocedía. Me apuntaba con el dedo meñique que agitaba mientras escupía un sinnúmero de sílabas incomprensibles. Aunque el tío me advirtió que el marido de Nuan era mudo, parado frente a aquel loco no pude más que estremecerme sin remedio. La tuerca que se casa con el mudo, un roto para un descosido, de nuevo me estremecí.

Nuan, compartíamos grandes esperanzas por aquellos días. Cuando el teniente Cai se marchó nos dejó hen-

chidos de optimismo. El día que partió derramaste todas tus lágrimas por él. Aún recuerdo su rostro pálido en el momento en que sacó de su bolsillo un peine de cuero de buey y te lo regaló. Yo también lloraba y le aseguré que esperaríamos a su regreso para llevarnos con él. Esperen por mí, contestó.

Con el otoño ya muy avanzado, y el sorgo ya rojo y maduro, nos enteramos de que el Ejército de Liberación reclutaba nuevas tropas en la cabecera municipal. Estábamos tan emocionados con la noticia que no pegamos el ojo toda la noche. A uno de los profesores de nuestro bachillerato, que viajaría a la cabecera municipal para hacer algunas diligencias, le encargamos que preguntara en la oficina de reclutamientos por el teniente Cai. Cuando el profesor regresó, nos aclaró que en esta ocasión el reclutamiento estaba a cargo de la fuerza aérea, que vestían uniformes azules con amarillo, y que no había personal de la unidad a la que pertenecía el teniente Cai. Yo sentí una gran frustración, pero tú en cambio exudabas optimismo: “El teniente Cai nunca nos engañaría”, dijiste. “Hace tiempo que seguro ya nos olvidó”, repliqué. Tu padre se burlaba de nosotros: “les dan un palo y creen que es un rifle”, nos dijo. “Para él ustedes no eran más que unos niños. El buen metal no se utiliza para clavos, de la misma manera que un buen hombre no está hecho para ser soldado. Mejor terminen su escuela, y hagan algo de provecho, ya dejen de soñar con tonterías”. “A mí jamás me tomó por niña, a mí nunca



Zhuzhang en el delta del río Yangtsé, China

me vio como niña”, reviraste enardecida y hasta ponerle roja del coraje. “¡Suficiente!”, gritó tu padre. Me admiró tu vehemencia y casi no podía reconocerte en ese estado. “Si no vino este año vendrá el próximo”, te dije, “y si no el que sigue”.

Como ya he dicho, el teniente Cai era un hombre muy apuesto, un noble y digno representante de la raza humana. Alto y delgado, de facciones finas, siempre lucía impecablemente rasurado. Tiempo después me confesaste que la víspera de su partida te besó tiernamente la frente. Me dijiste también que tras el beso suspiró profundo y te dijo: “Hermanita, eres noble y pura, y es por eso que siento una rabia innombrable”.

—Cuando me enrole me casaré con él —aseguraste.

—Ni lo sueñes —respondí—, ni por cien kilos de carne de puerco como dote se casaría contigo.

—Entonces me casaré contigo.

—Pero yo no quiero —te respondí.

—Yo realmente te quiero —dijiste.

Ahora que he vuelto a repasar la escena, recuerdo que me parecías muy atractiva por aquel entonces, tus dos pequeños pechos como capullo solían acelerar mi corazón.

El mudo me miraba con hostilidad. Me apuntaba con su dedo meñique en señal de desprecio y de odio. Yo trataba de sonreírle para granjearme su simpatía, pero él insistía en apuntarme a la cara no ya con uno sino con los dedos de ambas manos en un gesto indescifrable. Entre los conocimientos acumulados de mis travesuras infantiles encontré la respuesta a esos extraños ademanes: yo tendría que haberle contestado con un ademán similar que representaba a un sapo viscoso sostenido con las manos. Pensé que mejor sería darse vuelta y correr, pero entonces vi a los trillizos salir de la casa. Los tres eran casi idénticos, vestían iguales e iguales eran sus cabezas rapadas. Parados en el umbral de la puerta, tres pares de ojos igual de pequeños y amarillos me examinaban. La manera de agruparse con las cabezas inclinadas al mismo lado los hacía parecer una tercia de pollos desplumados e irascibles. Tenían por otra parte un aspecto envejecido, la frente salpicada de arrugas, sus mandíbulas firmes y pronunciadas. Los tres temblaban absortos.

Rápidamente saqué unos dulces de mis bolsillos y se los ofrecí, pero enseguida el mudo los ahuyentó con las manos mientras guturaba sin sentido. Los niños devoraban con la mirada los dulces de mil colores y permanecían paralizados; intenté acercarme a ellos pero el padre se interpuso con los mismos ademanes y los mismos balbuceos histéricos.

Por fin se apareció Nuan, un tanto apurada pero con las manos cruzadas por delante aparentando serenidad.

Enseguida adiviné el motivo de su tardanza, se demoró en el acto arduo de abrocharse una blusa tradicional de tela azul saturada de botones y de enfundarse en un pantalón gris que lucía recién planchado. Este tipo de blusas, que solían usar las actrices de otra época, ya casi no se les veía en este tiempo. Verla así me invadió de nostalgia. Aquella blusa hacía resaltar sus pechos y subrayaba los rasgos finos de su cara no menos que la altivez de un cuello espigado. Se había puesto un ojo postizo en el cuenco vacío que de algún modo restituía la simetría de su rostro. Sentí al verla una profunda tristeza. Suelo contemplar la vida con una sensibilidad extrema, mi corazón se estremece hasta con los sucesos más triviales, de manera que en esta ocasión no podía sentir de otra manera. No pude tampoco estacionar la mirada en su ojo postizo, carente de vida y de una opacidad perturbadora. Al darse cuenta de que la observaba se inquietó y agachó la cabeza para huir de mi mirada, le dio la espalda al mudo, me encaró, me quitó la mochila del hombro y me invitó a pasar.

El mudo, poseído por la ira, la empujó con un brillo de rabia en la mirada. Apuntó de nuevo el dedo meñique de su mano, esta vez con dirección a mis pantalones de mezclilla y profiriendo toda clase de balbuceos y gruñidos. Todos los músculos de la cara se le movían y contraían por la forma vehemente en que intentaba expresarse, su presencia no era menos impactante que terrorífica. Por último aventó un enorme escupitajo al piso y con sus enormes patas lo aplastó. Al parecer su odio hacia mí tenía que ver con mis pantalones de mezclilla. Me arrepentí de traerlos y decidí que al regresar le pediría prestado a mi tío un pantalón de cintura ancha de los que se estilan por esos rumbos.

—Cuñadita —le dije apenado—, parece que nuestro Gran Hermano no me recuerda.

Pero ella por única respuesta le propinó al mudo un empujón enérgico. A golpes de pantomima se esforzó por explicarle quién era yo. Leí un gesto de aprobación en el hecho de señalarme primero y luego calificarme con el pulgar hacia arriba; de la misma manera le explicó la localización de mi pueblo; apuntó a los bolígrafos en mi bolsillo, y al escudo universitario en mi pecho, hizo ademanes de alguien escribiendo y dibujó un libro en el aire con sus dedos. ¡Cuánta elocuencia en sus gestos! El mudo algo debió de comprender que se calmó de inmediato. Su mirada, ahora dócil, parecía la de un niño grandulón. Mostraba los dientes amarillos al reírse de manera pueril, golpeando el suelo con sus pies y emitiendo ruidos extraños, me dio una palmadita en el pecho y se ruborizó. Esta vez comprendí sus gestos: parecía emocionado. Ganarme la confianza de este singular personaje me causó un gran alivio, entonces los trillizos al fin se me acercaron con la mirada fija en mi mano llena de dulces. “¡Vengan!”, les dije.

Los niños miraron al padre como buscando su aprobación y al ver su cara sonriente, se abalanzaron sobre los dulces y se los arrebataban. En la arrebatada un dulce cayó al piso y se trenzaron en una lucha por rescatarlo. El mudo los miraba regocijado. Nuan suspiró relajada y dijo:

—Ya lo has visto todo, a estas alturas pensarás lo ridículos que somos.

—Cuñadita, ¿cómo crees? Son hermosos.

El mudo, sin dejar de mirarme, reía amigablemente. Se dio la vuelta y le propinó un puntapié a los trillizos que continuaban forcejando por los dulces. Al separarse, los tres clavaron en el padre sus pequeños ojos truculentos. Dividí los dulces por partes iguales y se los repartí. El ánimo del mudo pareció descomponerse de nuevo y entre manotazos y carraspeos algo quiso decir a los trillizos. Ellos escondieron las manos atiborradas de dulces en sus espaldas. El mudo gimió con más fuerza, y entonces no tuvieron más remedio que sacar un dulce cada uno y ponerlo en la enorme palma de su padre. Desaparecieron como bólidos de nuestra vista. El mudo contemplaba sus dulces sobre la palma de la mano con gesto idiota, y luego concentró su mirada en mí. Movía los labios con denuedo y se esmeraba en ademanes que me hicieron voltear a ver a Nuan como pidiendo su ayuda:

—Dice que hace tiempo que sabe de ti. Dice también que muere por probar uno de estos dulces finos que trajiste de Pekín.

Ya entrado en gestos ensayé el propio y haciendo como si me metiera un dulce a la boca le hice saber que era el tiempo de intentarlo. Me sonrió complacido, liberó la envoltura y se lo tragó. Masticaba e inclinaba la cabeza en un afán inquisitivo. Su dedo pulgar apuntando hacia arriba fue la señal aprobatoria del primer caramelo, y se siguió de frente con el segundo. Le dije a Nuan que la próxima vez me aseguraría de traer más caramelos para mi hermano mudo.

—¿Vendrás de nuevo? —preguntó.

—Por supuesto que lo haré —le respondí.

Antes de seguirse con el tercero, el mudo recapacitó y se lo ofreció a Nuan con un gesto hosco. Ella parecía rechazarlo cerrando los ojos, pero el mudo balbuceó un “argh” gutural e insistente. Rugió de nuevo y puso el caramelo frente a la cara de Nuan, pero esta vez ella lo rechazó categórica con un movimiento de cabeza. Un “argh” aún más estruendoso antecedió el momento en que el mudo la tomó del pelo, se llevó a la boca el dulce con todo y envoltura, lo liberó y ensalivó entre su lengua, y una vez pegajoso y chupado lo tomó con una mano y lo introdujo a la fuerza en la boca de Nuan, que sin ser pequeña, frente a los dedos del monstruo tan grandes como un pepino, lucía diminuta. Comparados con sus dedos inflamados y oscuros, los labios de Nuan parecían

infinitamente tiernos y delicados. Frente al mudo, Nuan era un dechado de fragilidad.

Nuan sostuvo el dulce en la boca, y no lo masticaba como tampoco lo escupía, en una actitud estoica. El mudo me dirigió una sonrisa, como celebrando una victoria. Entonces ella rompió la incomodidad de la escena y me dijo: “mejor entremos, es muy tonto seguir parados aquí bajo el viento”. Barrí el patio con la mirada y cuando ella me sorprendió oteando me dijo: “¿Qué ves? Aquél es un burro grande que patea y muerde a los extraños, sólo a él le obedece. En la primavera compró aquella vaca que hace un mes parió a su primer becerro”.

En su patio había un enorme establo. La vaca estaba en los huesos, y pese a todo daba de amamantar a un becerro fornido, que al alimentarse meneaba la cola y golpeaba con su cabeza las ubres adoloridas de su madre, que encogía el lomo y entronaba la vista en señal de resignación.

El mudo tenía una capacidad sorprendente para beber alcohol. Se tomó él solo casi la totalidad de la botella de un licor muy fuerte llamado Relámpago Blanco, y yo apenas probé un vaso. Él estaba como si nada y yo ya sentía los efectos. Abrió la siguiente botella, me llenó el vaso y alzando su copa con ambas manos brindó a mi salud. Temeroso de ofender a mi amigo, con una determinación temeraria alcé mi copa y le di fondo. Fingí estar más ebrio de lo que estaba para evitar un nuevo brindis, me tambaleé un poco y me recosté. El mudo enrojecido por el licor celebró mi derrota y se lo hizo saber con un gesto a Nuan. Ella nos miró a los dos y me dijo en voz baja: “no pretendas competir con él, diez como tú no le llegan. De ninguna manera vayas a emborracharte”. Yo puse mi pulgar hacia arriba y lo señalé a él, luego con el dedo meñique hacia abajo, me señalé a mí. El licor se fue y los raviolos llegaron. “Comamos juntos, cuñadita”, le dije. Con el permiso del mudo los trillizos se arremolinaron como lobeznos alrededor de la cama que servía de mesa. Nuan a nuestro lado servía la comida. Le pedí comer con nosotros pero dijo que se sentía mal, que le dolía el estómago.

Después de la comida, el viento cesó y las nubes se disiparon. El sol ahora brillaba con fuerza al sur de la bóveda celeste. Nuan sacó un pedazo de tela amarilla del tocador, señaló a los tres hijos y mirando al mudo apuntó hacia el noreste. El mudo asintió con la cabeza. Nuan me dijo: “Descansa un poco, yo iré al pueblo para mandar hacer algo de ropa para los niños. No me esperes, después del mediodía puedes marcharte”. Me lanzó una mirada llena de intensidad, tomó su morral y caminando de prisa salió por el patio. El perro blanco la seguía con la lengua afuera.

Nos quedamos solos el mudo y yo sentados uno al lado del otro, de cuando en cuando nuestras miradas se cruzaban y él sonreía. Los trillizos jugueteaban y al poco se quedaron dormidos. El calor arreciaba y las cigarras

chirriaban con fuerza en los árboles aledaños. Entonces el mudo se despojó la camisa y dejó al descubierto una musculatura imponente. Me sentí al mismo tiempo intimidado y ridículo teniendo que soportar el insoponible hedor que emanaba de su cuerpo. El mudo parpadeaba sin cesar y entonces con las dos manos se talló el pecho del que arrancaba fragmentos de lodo gris que asemejaban las heces de una rata. Con su enorme lengua de lagarto se humedecía los labios de manera grotesca. Verlo me provocó náusea, me sentía acalorado y la escena me hizo pensar en las aguas verdosas y corrompidas debajo del puente. El sol se escabulló por lo alto de la ventana y pegaba sobre la tela de mis piernas envueltas en mezclilla. Eché un vistazo a mi reloj de pulsera y enseguida el mudo balbuceó algún sonido, se bajó de la cama, y de un cajón sacó un reloj electrónico para mostrármelo. Le hice ver con gestos que el suyo era mejor que el mío, y sin ocultar su alegría se puso el reloj en la muñeca derecha. Con otro gesto le hice ver que se lo había colocado en la mano incorrecta, pero él rechazó mi propuesta con un movimiento de cabeza y un tanto confundido. Ya no me quedó otra cosa que sonreír e intenté una conversación:

—Pero qué calor. Calculo que este año la cosecha será muy buena. Podrás cosechar hasta el fin del otoño. Oye, ese burro que tienes ahí luce muy bien. Después del Tercer Pleno del Partido las cosas han mejorado mucho para los campesinos, ¿no crees? Hermano, ya eres rico, es tiempo de comprarte un televisor. Ese licor Relámpago Blanco es de primera, y además realmente pega...

“Aaaah... Aaaaah”, balbuceaba el mudo con una cara exultante mientras se mecía el cabello con ambas manos. Luego movió una de ellas hacia atrás y hacia adelante a la altura de su pecho. ¿A quién diablos le querrá ahora cortar la cabeza?, pensé. Advirtió que no le estaba entendiendo y con nuevos aullidos me transmitía su ansiedad. En un nuevo intento se apuntó con el dedo al ojo derecho, la otra mano la hizo bajar desde el cabello hasta el cuello y no sé cómo pero entendí que intentaba decirme algo en relación a Nuan. Asentí con la cabeza. Se acarició sus negros pezones, señaló a los niños, y se sobó el estómago. Me parecía estar entendiendo pero no completamente y así se lo hice ver. Un tanto exasperado se puso en cuclillas y trató de nuevo de explicar algo con señas cada vez más ansiosas, a las que yo respondía asintiendo como si entendiera. Me dieron ganas de aprender el lenguaje de los mudos.

Finalmente decidí despedirme cuando ya estaba empapado por el sudor. No me resultó difícil de entender su intención amistosa cuando me sonrió con su cara de niño y llena de nobleza, y cuando me dio unas palmaditas en mi pecho y luego en el suyo como sellando una amistad. Le respondí emocionado: “Hermano, ¡seremos amigos para siempre!”. Hizo levantarse a los trillizos que todavía

amodorrados me acompañaron a la puerta. Saqué mi paraguas y se lo di en señal de obsequio, también le dije cómo usarlo. Lo recibió como si fuera un tesoro y lo abrió y lo cerraba muy intrigado. Los niños también miraban con asombro al paraguas. Con una seña le hice ver que tenía que emprender la marcha con rumbo al sur. Balbuceó algo como pidiéndome que aguardara, se metió corriendo a la casa y enseguida apareció con una navaja en las manos, me mostró su hoja afilada que evidenciaba a todas luces su calidad. Arrancó la rama gruesa de un árbol junto a la puerta y la rebanó en varios pedazos que acabaron en el suelo. Entonces puso la navaja en mi morral.

Cavilando de regreso a mi pueblo, comprendí que el mudo, con todo y sus rudezas y limitaciones, era un tipo con personalidad. Nuan a su lado no sufriría de masiado. Si bien no podían hablar, el lenguaje de señas, muecas y miradas les permitiría resolver por otras vías esta limitación. Pensé que tal vez mis dudas y temores con respecto a sus vidas eran infundadas. Al alcanzar el puente depuse toda aprehensión en relación con Nuan y sus problemas y sentí el impulso de saltar al río para darme un baño. No había gente en el camino. La lluvia mañanera ya se había evaporado, el polvo amarillo y seco ocupaba de nuevo su lugar en el suelo. Las hojas del sorgo brillaban aceitosas expuestas al rayo del sol, las langostas volaban entre la yerba como si fueran tijeras aladas que cortaban el aire con su peculiar zumbido. El agua sonaba debajo del puente y el perro blanco se encontraba echado a la orilla del puente.

Apenas me vio el perro comenzó a ladrar mostrándome sus blancos y afilados dientes. Tuve el presentimiento de que algo raro estaba pasando. El perro se puso en pie y se enfiló hacia el campo de sorgo. De cuando en cuando volteaba y me ladraba como pidiendo que lo siguiera. La tensión de la escena me recordó al pasaje de alguna novela de espionaje y metí la mano en mi morral para empuñar la navaja que me regalara el mudo. Me hice paso entre las ramas del sorgo hasta que se abrió un claro en el que pude contemplar a Nuan sentada con su bolso a un lado. Había hecho una cama de hojas secas y estaba ahí, recostada en medio del escenario de un rojo intenso. Al verme sacó de su bolso la tela amarilla como para disponerla en el suelo, al extenderla la tela proyectó una sombra que bailaba sobre su rostro. El perro también se acomodó en el suelo con su cabeza descansada en las patas delanteras.

Sentí escalofríos y los dientes me rechinaban por la tensión. Como pude le pregunté: —¿Pero no tendrías que estar en el pueblo? ¿Qué haces aquí?

—Creo en el destino —me dijo, escurriendo lágrimas cristalinas que rodaban por sus mejillas—. Le dije al perro: perrito, si acaso puedes entender mis sentimientos corre hasta el puente y hazlo venir. Si viene, eso significa que el destino nos reúne. Y mira, aquí estás.



Casa de té en la aldea de Jinchi, China

—Será mejor que regreses a tu casa —le respondí—, él incluso me acaba de regalar esta navaja.

—Te fuiste por diez años, pensé que no te volvería a ver en esta vida. ¿Aún no te has casado, cierto? No estás casado. Ya lo has visto tal como es él, lo mismo te puede matar de un beso que de un golpe. De seguro ya sospecha algo y en cualquier momento podría tomar una soga y amarrarme. Estoy tan aburrida que lo único que hago todo el día es conversar con el perro. Perrito, has estado conmigo desde que perdí el ojo y has envejecido más rápido que yo misma. Quedé embarazada al siguiente año de nuestro matrimonio, el vientre se me infló como un globo. Antes de parir no podía siquiera caminar y el vientre me impedía verme los pies. Parí tres de un solo golpe, cada uno de dos kilos, flacos como gatos. Se ponían de acuerdo para llorar a la vez y para mamar a la vez, pero yo sólo tenía dos pechos así que se turnaban para comer y mientras uno lo hacía los otros dos lloraban. Casi me vuelvo loca en los primeros dos años desde que nacieron, me moría de angustia. Le pedía a dios que no salieran como su padre, que les permitiera el don del habla. Cuando alcanzaron siete u ocho meses de edad empecé a perder la esperanza. Las cosas no parecían estar bien, al parecer eran sordos y tontitos, cuando lloraban lo hacían en un tono casi imperceptible. Yo le rogaba a los cielos, Dios, que al menos uno de ellos hable y me haga compañía, pero no fue así: los tres salieron tan mudos como su padre.

Sentí que me hundía de la pena y le dije:

—Todo es culpa mía, cuñadita, si no te hubiera llevado al columpio en aquella ocasión.

—No fue tu culpa —respondió—, lo he pensado muchas veces y sé que yo fui la culpable. Recordarás que te confesé el beso en la frente del teniente Cai, en realidad él me quería y esperaba de mí que huyera de la casa y me uniera a su tropa, pero no me atreví, no tuve el valor. Y luego pasó lo del columpio. Recibí todas las cartas que escribías desde la universidad pero me rehusé a responderlas. Pensé que me veías como una persona desfigurada que ya no valía la pena. Con que uno de los dos sufra es suficiente, pensé. Al fin que yo ya no te merecía. Qué tonta fui. Ahora dime una cosa: ¿si en aquel entonces te lo hubiera pedido te habrías casado conmigo?

—Claro que sí, por supuesto —le dije no menos conmovido por la pregunta que por la ternura salvaje de su rostro.

—Qué bien, veo que me comprendes. Temía provocarte repulsión y por eso me puse el ojo postizo. Estoy justo en mis días fértiles, quiero un hijo que pueda hablar. Si aceptas, serás mi salvador; si te niegas, mi verdugo. Sé que hay mil razones y diez mil pretextos para no aceptar, pero por lo que más quieras no las menciones. **U**

Traducción de Liljana Arsovska y Edgardo Bermejo en colaboración con Alejandra Xin Xu Xia y Pablo Rodríguez Durán.

Ramón Gómez de la Serna

El arte de la greguería

Nota y selección de Ignacio Solares

La greguería, esa combinación de aforismo, poesía y lúdica instantánea verbal que inventara Ramón Gómez de la Serna, es un género indefinible y casi impracticable, como señala Ignacio Solares.

A cincuenta años de la muerte de Ramón Gómez de la Serna (que decía: “El cielo es un lugar en donde se fuman puros”, él, que tanto amaba fumar puros y que por prescripción médica debió dejarlos los últimos años de su vida), y después de las innumerables notas y selecciones de sus famosas greguerías que hemos visto publicadas, agregamos una más, como mínimo homenaje al nunca olvidado gran escritor español.

En efecto, Gómez de la Serna nos cuenta que la greguería “nació aquel día de escepticismo y cansancio en que cogí todos los ingredientes de mi laboratorio, frasco por frasco, y los mezclé, surgiendo de su precipitado, depuración y disolución radical de la greguería”. Y aclara: “Desde entonces, la greguería es para mí la flor de todo: lo que queda, o que vive, lo que resiste más al decrecimiento”. Quizá por su origen de experimento literario explosivo es que la greguería no acepta definición: no cabe en ningún casillero. Es más, mucho más que un aforismo. Es más, mucho más que una metáfora. Es más, mucho más que el *haiku*. Aunque, por supuesto, algo tiene de los tres; el problema es la dosificación y la cantidad de poesía que ha de contener. Por lo pronto, sin poesía —aunque tampoco pura poesía— no hay greguería.

Lo mejor para comprender lo que es una greguería es intentar practicarla: por lo general resulta otra cosa. Por ejemplo, Jardiel Poncela nos cuenta que lo intentó y entre las que menciona hay estas dos:

La puerta de emergencia es el lugar en donde se apilan los cadáveres después del incendio.

Las lanchas salvavidas sirven para que se ahoguen juntos los que se iban a ahogar separados.

El ejemplo es ideal porque salta a la vista que no son greguerías. ¿Qué falta? Es difícil decirlo con exactitud, pero por lo pronto falta poesía y quizá sobra humor negro. Es probable que, como con el cristianismo, el único greguerista verdadero sea su fundador. Aunque Gómez de la Serna reconoce que otros sembraron la semilla que él solo vino a cosechar. Por ejemplo ésta de Luciano: “Cuando graniza en la tierra es que tiemblan las vides de la luna”. O ésta de Shakespeare: “Nada más sucio que un lirio manchado”.

Pero ya que es indefinible, y casi impracticable, la greguería es en cambio un gran placer para el lector. Las cosas y los seres parecen estallar, volverse pura luz, al aparecer dentro de una greguería. Estoy seguro de que la intención de Ramón hubiera sido incluir cuanto existe en sus greguerías, para entonces darle sentido a la creación completa.

- Las golondrinas entrecorren lo que dice el cielo.
- Amor es despertar a una mujer y que no se indigne.
- De lo que se habla en la oscuridad queda copia en el papel carbono.



Ramón Gómez de la Serna por sí mismo, *Automuribundia*, 1948

- Las palmeras se levantan más temprano que los demás árboles.
- Soda: agua con hipo.
- Los números romanos van siempre a caballo.
- El hielo se ahoga en el agua.
- Con el monóculo, el ojo se vuelve reloj.
- El primer beso es un robo.
- Al atardecer pasa en vuelo rápido una paloma que lleva la llave con qué cerrar el día.
- La mecedora nació para nodriza.
- La gaviota rema en su vuelo.
- La plancha eléctrica parece servir café a las camisas.
- La luna corre y se remonta más cuando los perros ladran.
- Venecia es el sitio en que navegan los violones.
- El reloj del capitán de barco cuenta las olas.
- El cometa es una estrella a la que se le ha deshecho el moño.
- La B es el ama de cría del alfabeto.
- Tres golondrinas en el hilo del telégrafo son el broche del descote de la tarde.
- Los tornillos son clavos peinados con raya en medio.
- Las primeras gotas de la tormenta bajan a ver si hay tierra en qué aterrizar.
- La lagartija es el broche de las tapias.
- Después del eclipse, la luna se lava la cara para quitarse el tizne.
- Tocaba las llaves que llevaba en el bolsillo para llegar más pronto a su casa.
- Motocicleta: cabra loca.
- Las flores que no huelen son flores mudas.
- Los chinos comen tocando el tambor.
- Los presos a través de la reja ven la libertad a la parrilla.
- Cuando sentimos un pie frío y otro caliente sospechamos que uno de los dos no es nuestro.
- Lo que más le gusta a la escalera de mano es dejar caer el marrillo desde sus alturas.
- Collar de perlas: rosario del pecado.
- Los claveles blancos estrenan la más fina ropa interior.
- Tan impaciente estaba por tomar el taxi que abrió las dos portezuelas y entró por los dos lados.
- La linterna del acomodador nos deja una mancha de luz en el traje.
- La sandalia es el bozal de los pies.
- Los recuerdos encogen como las camisetas.
- Las calaveras son bizcas.
- El 6 es el número que va a tener familia.
- Aquel tipo tenía un tic, pero le faltaba un tac: por eso no era reloj.
- El murciélago vuela con la capa puesta.
- Los ojos son las hueveras de las miradas.
- Conferencia: la más larga despedida que se conoce.
- El reloj no existe en las horas felices.
- Las pasas son uvas octogenarias.
- El único recuerdo retrospectivo que le queda al día es ese ruidito que hace el despertador cuando pasa por la misma hora en que sonó la última vez.
- El arco iris es como el anuncio de la gran tintorería.
- Quien sugirió al hombre la sopa de tortuga, fue la propia tortuga, por llevar la sopera a cuestas.
- En la zarzamora está desde siempre el lápiz labial de las gitanas.
- Lo primero que hace el sol es pegar en la tapia el cartel del día.
- El amor nace del deseo repentino de hacer eterno lo pasajero.
- En la manera de matar la colilla contra el cenicero se reconoce a la mujer cruel.
- El arco iris es la cinta que se pone la naturaleza después de haberse lavado la cabeza.
- El pavo real es como esos niños que se visten de carnaval cuando no es carnaval.
- Los grandes reflectores buscan a Dios.
- La corbata es la imagen de la mujer sin cabeza.
- Las rosas se suicidan.
- Cuando el tren acaba de pasar el puente, mueve alegremente su cola.
- Lo que más denigra al perro —y él lo sabe—, es el rascarse la cabeza con la pata de atrás.
- La ametralladora suena a máquina de escribir de la muerte. **u**

Rubén Bonifaz Nuño

El amigo y el poeta

Beatriz Espejo

Los ecos de la muerte de Rubén Bonifaz Nuño continúan llamando al recuerdo de nuestras letras. Apoyándose en los instrumentos de la emoción y el homenaje, Beatriz Espejo rememora su amistad con el autor de As de oros.

Estoy consciente, cada vez con mayor certeza, de que todos los días se muere un poco; pero el día de tu muerte morí más. Contigo se fue parte de mi adolescencia y juventud y me vinieron en tropel una serie de recuerdos felices que al traerlos hasta tu féretro se convirtieron en dolores agudos. El gran afecto no me impide, como suele suceder con seres muy cercanos convertidos en parte de uno mismo, entender la excelencia de tus libros, tu gentileza, la lucidez de tu genio pragmático y creador y reconstruir el momento de nuestro primer encuentro. Con tu chaleco de brocado hasta la cintura, cuyo modelo sacaste de una revista del siglo XIX, tu leontina antigua, tu melena negra y tu sonrisa casi automática que mostraba dientes poderosos de niño tigre, como diría Agustín Yáñez, apareciste una tarde por la Facultad de Filosofía y Letras en Ciudad Universitaria. Se trataba de mi primer día de clases y la ignorancia abismal y el desparpajo habitual característicos de mi persona me hicieron preguntarte si eras Rodolfo Usigli anunciado en las listas de materias y horarios colgados en las paredes y a quien ansiaba conocer por haber asistido con mi familia a una representación reciente de *El gesticulador*. Sorprendido y seguramente disfrutando semejante tontería, contestaste que Usigli no tardaría en llegar recordado en la luz de las cuatro de la tarde que entraba a raudales por la puerta encristalada paseando su mirada

estrábica sobre las alumnas guapas; además de su bizquera, lo identificaría gracias a su magnífico bastón con mango de marfil y a su opulento anillo con un cabujón de esmeralda.

Ya habías cursado carrera de abogado que dejaste sin pensarlo cuando te tocó un desahucio. Luego habías ganado flores naturales y sabiamente le diste vuelta a tu camino para escribir los bellos poemas a los que estabas destinado.

A partir de nuestro intercambio de frases tan desiguales fuimos amigos, únicos intérpretes y público único de conciertos pianísticos que alegraban con valeses y preludios de Chopin la sala de mi casa. Yo solía romper el esquema y tocaba pasajes de la *Suite Iberia*. Mi “Granada” se soportaba haciendo acopio de buena voluntad, pero “Leyenda” me sacaba extraños ímpetus de campeona que le habrían puesto los pelos de punta a Albéniz: metía el pedal como si concursara en una carrera de caballos. Intentabas frenarme y para darme ejemplo ponías frente al teclado tus pequeñas manos que apenas tocaban las notas llenaban el espacio con la sutileza de un nocturno. No es que fueras verdadero virtuoso. Eras sensible y dotado. Aparte me aleccionabas porque tenía la desfachatez de leerte mi dizque poesía brotando a raudales. Jamás me desalentaste aunque cansado preguntabas en cuánto tiempo componía aquellos inten-



Rubén Bonifaz Nuño en El Rincón de la Lechuga, fotografiado por Pedro Valtierra, 1989

tos literarios. Te dije sin pestañear que podía escribir uno todos los días, lo cual debió doblarte de risa. Hasta que te mostré cuatro líneas perdidas en la montaña de papeles. Finalmente sentenciaste: comienzas a escribir porque pudiste expresar una idea de manera clara y concreta. Al buen entendedor le sobran las palabras y en ese momento supe que mi camino era la prosa. Dejé la poesía para los bienaventurados como tú que logran llevar sus líneas hasta las plantas de Dios.

Te pregunté si los poetas contaban las sílabas como los demás mortales. Repusiste que tienen la música por dentro y para demostrarlo conversaste en octosílabos.

Íbamos al cine cuando las películas de vaqueros me encantaban, por herencia de mi abuela paterna. *Cómo se ganó el Oeste* nos parecía un clásico del género y la entronizábamos epopeya. ¿O es que dabas rienda suelta a mis opiniones exageradas? Y un día de tantos me anunciaste lleno de timbres triunfales que la AMA acababa de extenderte licencia automovilística y te disponías a demostrarme tu inigualable pericia ante el volante. En aquel México tranquilo, de tu casa de Frontera, en San Ángel, a la mía de Pestalozzi, en Narvarte, no tardarías más de veinte minutos. Hora y media después creí que habías sufrido algún accidente y salía al balcón para otear la distancia hasta descubrir un punto blanco de Volkswagen que avanzaba a rueda lenta por el horizonte.

Ocasionalmente me invitabas a comer. El Normandí que estaba en un sótano y en un edificio muy entrañable, pues allí había tenido mi padre sus oficinas en el llamado PEN Hause, era nuestro restaurante favorito por una crema de langosta que nos dejaba alelados de puro placer y una variedad de postres que sólo mediante gol-

pes de decisión yo lograba elegir gracias a la voracidad con que los terminaba. Esas comidas me resultaron tan importantes y quizá tan literarias que las aproveché en la novela corta titulada *Todo lo hacemos en familia*, donde una muchacha traviesa se hipnotiza ante alguna charola de pasteles que le presenta el mesero y no se preocupa por parecer abusiva frente a un general sonriente, tutor suyo. Deformé la realidad. Al contrario de mi protagonista masculino, mientras pasabas la servilleta por los satisfechos bigotes decías que te daba lo mismo degustar un menú gourmet que zamparte diez tacos de carnitas parado sobre la banquetta acompañado por tus alumnos en algún puesto de San Cosme y jugando competencias a ver quién se daba por vencido enfrentando la vergüenza.

Una tarde frente al portón de mi casa vimos a un ciclista quitado de la pena. Cantaba a voz en cuello “yo no nací pa’ pobre, me gusta todo lo buenooo”, lo contemplaste azorado y casi para ti mismo dijiste: “Pobre infeliz, ¿qué sabes de lo bueno? Nunca has leído a Neruda, ni has pisado un museo ni escuchado a Mozart ni contemplado una pintura de Ricardo Martínez ni has oído hablar de Miguel Ángel”.

Asistías a clases para doctorarte en letras clásicas y solíamos sentarnos juntos hasta una vez que fui al fondo del salón y lo tomaste como rechazo, a pesar de que alguien me había hecho señas de que me guardaba lugar. La misma molestia te causó que no aceptara, temiendo regañadas maternas, un violincito de oro que quisiste regalarme. Supongo que escuchabas las declinaciones y los discursos de Cicerón cumpliendo con el ritual para conseguir el título en las clases de Amancio Bolaño y de otros latinistas; pero de seguro era una formalidad, rápidamente traducías con Amparo Gaos, instalada en su dulce galanura, bellas versiones de poetas latinos. Ya para esas épocas habían salido y seguían saliendo tus libros trabajados con impecable constancia. *Imágenes*, 1953, donde —según tus propias palabras— afilabas armas, *Los demonios y los días*, 1956, uno de los poemarios de amor más hermosos de nuestras letras, *El manto y la corona*, 1958, y una obra magistral: *Fuego de pobres*, 1961. Tu producción continuó sin pausas: *Siete de espadas*, 1966, *El ala del tigre*, 1969, *La flama en el espejo*, 1971, *De otro modo lo mismo*, 1979, que reunió composiciones no coleccionadas antes en volumen y escritas a lo largo de veinte años. *As de oros*, 1980, *El corazón de la espiral*, 1983, *Albur de amor*, 1987, cuyo título evoca a Guty Cárdenas tan respetado por ti como José Alfredo Jiménez.

Cuando eras director de la Imprenta Universitaria a los amigos que te preguntaban: “¿Cómo estás?”, respondías sin titubear: “A todo dar”; pero con las mujeres, al igual que Alí Chumacero, te mostrabas confidencial. Me hablaste de tu padre telegrafista, de tu hermano Alberto a quien amabas mucho, de tu hermana Bertha, de tu madre que no salió de su cuarto en muchos años, de tu ma-

rimonio fallido. Y de pronto te encontré malhumorado contra los “comunistas” que estaban en el salón de enfrente dedicados a sus cosas en lugar de corregir pruebas de libros próximos a salir, en detrimento de tus propios escritos ya que te obligabas a trabajar hasta sábados y domingos: “Ven”, me dijiste, “vamos a verlos para que te des cuenta de lo cómodos que pasan el tiempo”. Los espiamos por la puerta entreabierta. Eran Eduardo Lizalde, Tito Monterroso y Marco Antonio Montes de Oca, que en ese momento bromeaban sobre alguna ocurrencia. “¡Te lo dije!”, afirmaste convencido. “¿Y por qué no les llamas al orden?”. Entonces me miraste con extrañeza: “¿Cómo quieres que haga eso si trabajan en cosas bellas para México?”, contestaste sin prestar pie a ninguna controversia. La alternativa aparente se presentó. Te nombraron coordinador de Humanidades: “Lo que más me gusta”, confesaste, “es que voy a quitarme de encima a los enemigos de las galeras”; pero Huberto Batis te sustituyó y uno tras otro los llamados “comunistas” se refugiaron bajo tus brazos protectores.

Fuiste testigo de mi primer matrimonio a la salida del cual vaticinaste un fracaso. Acertaste y en una larga tarde me echaste sin parar la culpa y me aconsejaste arreglar los problemas. No lo conseguí y en cambio fui jefe de Acción Educativa en el Departamento Central, mi único puesto burocrático del que salí para aceptar una beca pequeña en el Instituto de Filológicas mientras redactaba mi tesis doctoral y asistía con puntualidad a la Capilla Alfonsina para consultar las cartas que cruzaron Reyes y Julio Torri. Me había casado por segunda vez y había nacido Francisco.

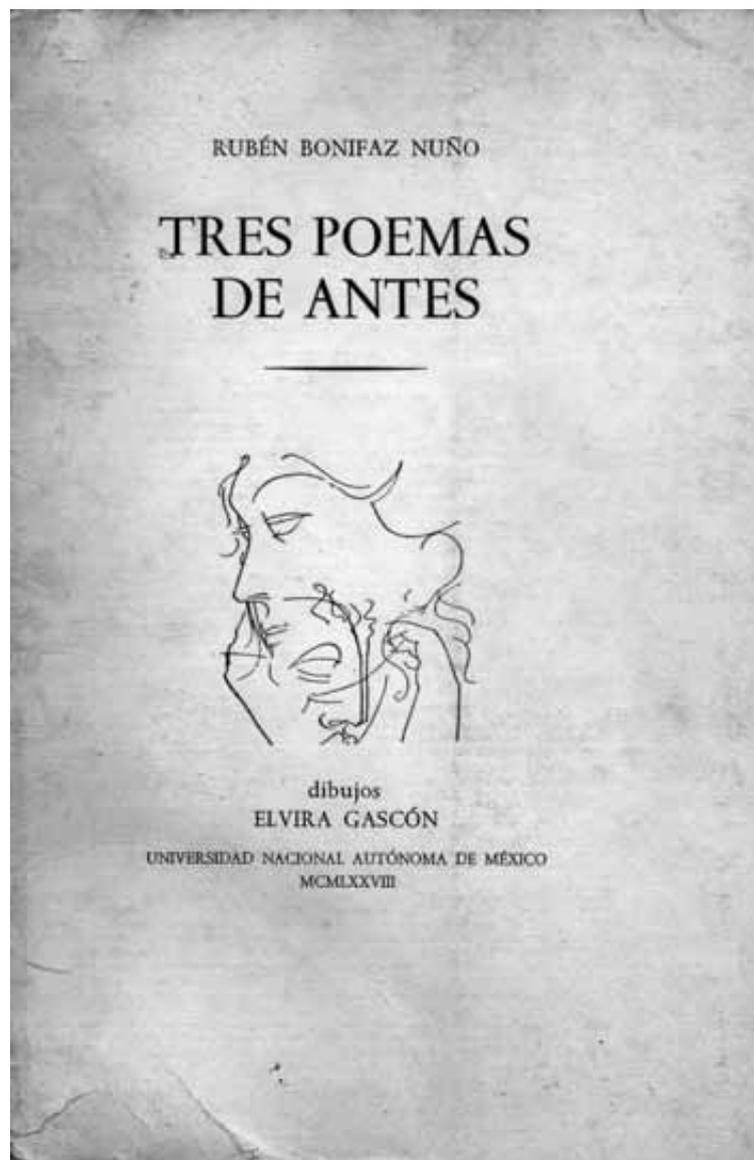
La mañana que te dieron el Premio Nacional en el Museo de Antropología no pude entender el discurso del presidente ni disfrutar el desayuno. Estaba cerca Jaime Torres Bodet con semblante trágico. Al regresar le comenté a Emmanuel Carballo que don Jaime iba a suicidarse. La idea resultaba imposible porque “los grandes maestros no se suicidan”, sentenció Emmanuel.

Recuerdo especialmente enternecida un mediodía con sol en que traía a mi hijo de la mano y tú caminabas en sentido contrario por la explanada de la Universidad. Te agachaste a saludarlo como si de un adulto se tratara y tuviste la gentileza de enseñarle tu medalla de oro con la efigie de Julio César. Lo dejaste boquiabierto y tomó la costumbre de preguntarme cómo estaba mi amigo poeta que parecía poeta: “Bravo en serio porque el domingo en una fiesta quiso saber lo que me habían parecido unos poemas dedicados a Lucía Méndez. Y le contesté que los encontraba bien hechos a base de pura retórica. Se movió incómodo en su asiento y raudo me dijo: ‘Conoces a nadie más retórico que tú...’. Por lo que me cambié de lugar en busca de vino blanco”.

Prolífico cazador de estrellas, recibías visitas asiduas de las musas y trabajabas sin intervalos como cualquier

profesional respetable. Citemos sin esfuerzo tus traducciones de Virgilio, Catulo, Propertio, Lucrecio, hechas con amorosa paciencia y oído atento. Tu bellísima versión al español de las *Cartas portuguesas* de Mariana Alcoforado, editadas por Acción, con lujo exquisito y tiraje confidencial, tesoro de bibliófilos, deleite masoquista para quienes conocen las torturas del desamor. Tus ensayos sobre artes plásticas, sobre las colecciones del Museo Amparo, sobre nuestro pasado histórico que te valieron numerosas distinciones nacionales y extranjeras a lo largo de una vida dedicada veinticuatro horas diarias al ejercicio de tu imparable labor como intelectual, universitario y poeta empeñado en enseñar que la belleza es buena y necesaria.

Desde *Fuego de pobres* tendiste a fraguar largos poemas, sin que impidieras que cada parte conservara su propia redondez. En *El templo de su cuerpo*, 1992, editado por el Fondo de Cultura Económica, te acomodaron las combinaciones de once y nueve sílabas usadas antes con notables ondulaciones rítmicas y silencios y repeticiones dosificados. Tu estilo cuidado hasta la obsesión te convirtió en un cantor poderoso. Tu sintaxis no desprecia-



ba la hipérbole latina. Las metáforas aparecen apenas y sólo algunas veces echabas mano de los símiles. El adjetivo tiene escasos actos de presencia eliminado de la frase para no restarle fuerza al sustantivo que lleva a lo esencial, encuentra la palabra reveladora gracias a la magia de quien barre de polvo y paja cada frase en un sistemático anhelo de excelencia.

Los veneros son los que encontraste siempre, atinadas mezclas entre la cultura clásica y nuestra cultura antigua unidas a giros populares, sin despreciar los ecos de poetas cercanos como López Velarde, a quien en *El manto y la corona* rendiste homenaje:

Amiga a la que amo: no envejezcas
Que se detenga el tiempo sin tocarte;
que no te quite el manto
de la perfecta juventud. Inmóvil
junto a tu cuerpo de muchacha dulce
quede, al hallarte, el tiempo.

El templo de su cuerpo es un poema unitario metido en la cárcel de una estructura complicada. Y no en balde determinadas imágenes hablan de rejas que sufren

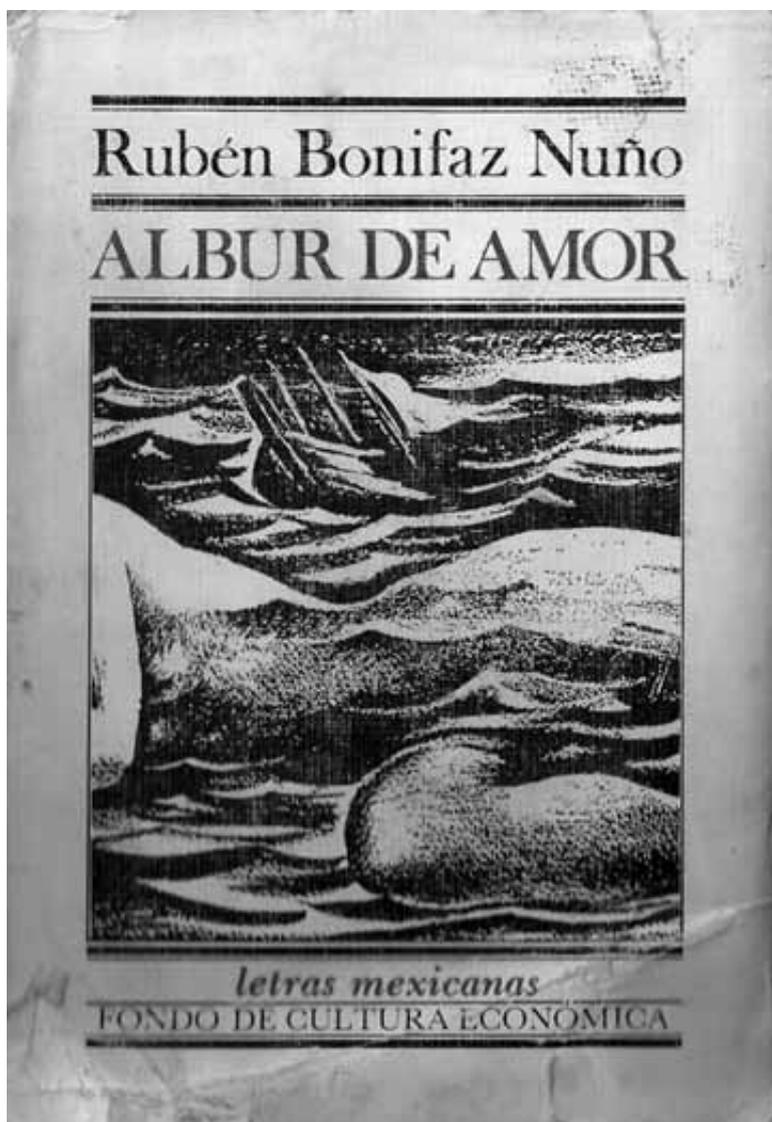
metamorfosis. Los barrotes se doblan despacio, cambian de forma hasta convertirse en una esfera girando imperceptiblemente suspendida en la eternidad como toda obra de arte. En veintisiete cantos correspondientes a cada letra del alfabeto castellano, exceptuando la ch eliminada ya por la Academia, se replantea el tema del erotismo entre el viejo y la joven, como se hizo en la pintura y la literatura medieval y renacentista y como se hará mientras hombres y mujeres nos aferremos a la esperanza:

La novedad está en tu divisa
jóvenes insignias te distinguen

Tu cuerpo de recién creada
como toque de hojas tiernas
como
lisura de tronco paso a paso
privado de corteza, dice,
sin pudor ni fealdad, las tersas
señales de tus pocos años

Las dicen tus huesos
escondidos
por ondas de muelle
resistencia;
tu piel, como batista tensa
en el bastidor, para el bordado
de misteriosas cicatrices.

Para entonces habías dejado atrás al muchacho que tocaba el piano y quizá su anhelo de felicidad, tu risa tenía más de tigre que de niño, conocías entre lágrimas las sumas y restas que contamos mientras permanecemos sobre la tierra y desde tu poemario *Calacas* —tu último poemario— firmabas tus dedicatorias en los libros con una calaverita bien dibujada recuerdo de los meses que pasaste por La Esmeralda. Habías también experimentado el avance ominoso de la ceguera; sin embargo, ayudado por tu pericia infatigable, describías el cuerpo femenino con minucia, la pasión del abrazo centímetro a centímetro. Y si en colecciones anteriores procurabas adivinar los pensamientos del ser ajeno, aceptaste después lo imposible de esa empresa y te conformaste con lo inmediato ayudado por un sistema Braille para alentar sus sensaciones, casi en actos de onanismo. Aspiraste, percibiste, hurgaste, acariciaste, chupaste la piel y tocaste las partes más íntimas y secretas de una mujer descazada. Y ambos oficiantes de aquella ceremonia, de aquella misa voluptuosa, creyeron al principio que sería “lo que no puede ser”, caminaron despacio hacia la cámara del deseo, llegaron al orgasmo y a la separación, sin que la palabra amor se mencionara una sola vez, porque el amor y la ternura nada tienen que ver con el incendio del sexo. Fuiste lo suficientemente osado para





Don Rubén Bonifaz Nuño

no dejar una relación tan recompensada, y lo suficientemente lúcido y experto para no involucrar tu corazón. Hablaste de una mujer sin risa, sin sombras que cruzaran sus ojos, sin cejas que alzaran arcos interrogantes; pero con protuberancias apetecibles, nalgas, cuevas en las corvas y axilas rasuradas, con las incógnitas de una vulva guarecida por un bosque. Y todo presentado como milagro emergiendo de la espuma marina igual que la Venus de Botticelli, una mujer objeto descubierta entre los vapores del baño, purificada como si dejara el claustro materno dispuesto a los efectos de la morbidez. Esa plenitud que interrumpió la vida rutinaria tuvo facultades renovadoras. Como al roble de Tólstoi añoso y seco, te salieron ramas verdes al conjuro del soplo primaveral:

Los licores rituales
me confirman
vacila y repica de borracho
mi corazón.

y

Algo de mí volviste salvo:
algo de mi vejez, que
no envejece.

o

Prueba tu juventud lo torpe
de la vejez: con desnudarte,
proclamas lo obsceno
del vestido

Yo, vestido y viejo, carcomido
y ciego, me arriesgo a tus
veinte años:
la imprudencia ejerzo del que
a tientas,
ensangrienta espinas
pretendiendo
gozar la flor de la biznaga.

Las limitaciones de la ceguera, que en todo el libro se deja sentir, complica el sentido simbólico de estas líneas. Escondiste también juegos herméticos y buscando correspondencias con los diez sephirot de la Cábala, parece que quisieras explicarte un destino para cada individuo en que entre otras cosas estaba previsto este encuentro, quizás una aventura erizada de enigmas, quizás un penúltimo emparejamiento salvado del olvido por la nigromancia del arte, de cualquier forma propenso a diluirse, a conservarse en el papel. Demostrabas que a pesar de la enfermedad y del declive físico seguías viendo con el tacto y verías lo que muchos no ven ni nunca han visto.

Si el tiempo respetó a tu amada según lo deseabas, no lo hizo contigo. Primero fueron los ojos, después tu oído privilegiado, la claridad de tu lenguaje y por último las piernas con las que recorrías los jardines de Ciudad Universitaria. Pocas veces la vejez ha sido tan cruel con un poeta de chaleco y leontina sobre el pecho y aunque desesperado en tu último lecho te negabas a comer y beber, no te suicidaste porque los grandes maestros no se suicidan. **U**

La perla

Ethel Krauze

Para el sufismo, la perla significa la vida, la potencia generativa; los gnósticos pensaban que se trataba del alma atrapada en la concha del cuerpo. En algunos textos musulmanes es una de las imágenes del cielo porque las almas de los enamorados habitan esa redondez perfecta. Ethel Krauze ha logrado fundir en este texto todo un simbolismo pleno de erotismo.

Brevemente tus labios se entreabren y veo las valvas nacaradas de esa concha en el lecho marino del arrecife donde Fidel y yo nadábamos ayer. El reverbero del sol de las cuatro, en este puerto donde el invierno es dulce, me hizo divisar una perla, como si su iridiscencia me llamara; sólo fue una gota de luz que se cuajó en mi pensamiento. Cosa de las doradas hebras en el agua. Pero la perla imaginaria me cegó por momentos y fui a su encuentro. Así tienes obsesionado a mi marido. Pulsan las venas en sus sienes, las percibo exhalando ese sudor con el que a mí me ha enamorado desde hace tantos años.

Tus labios se entreabren brevemente y el corazón de Fidel es una liebre otra vez joven. Sé lo que siente. Sus vellos en el antebrazo se mueven como pececillos espada, o como líquenes diminutos que busquen desprenderse de la raíz, ¿o de mi mano?, buscando la libertad de ahogarse dentro de tu oscura boca.

Tus cejas son un poema a las cejas del mundo. El dibujo de un cisne a contraluz en la montaña. Tus cejas son como el paraíso donde las cejas de todas las mujeres algún día gozarán la eternidad. Leo en los ojos de mi marido la canción de tus cejas. No me es desconocida esa felicidad. Sé que mira en la distancia las gaviotas abiertas de tus cejas, balanceándose al amanecer, cuando la luz es apenas una promesa en la vaguedad de la duermevela.

Pero tu boca es lo definitivo, lo perverso. En el nácar humedecido de tus labios mi marido se pierde como en el laberinto de los espejos. Ya no sabe dónde está. Fidel es una sombra que deambula mientras tú eres sólo una boca mordible de animal humano. Una boa con una boca envenenada.

Tus cabellos al desgaire son un lecho de paja tierna. Así cualquiera te imagina tendida ya, abierta, en el primer establo, con el brío de una yegua y con las ubres obedientes de la vaca, y la mirada ciega de adoración por el que está a punto de poseerte. Sé perfectamente qué impulso hay detrás de ese temblor en las aletas de la nariz de Fidel. Casi es capaz de sentir el roce de tu dorado pelo cuando te das la vuelta para mirar de frente, con una sonrisa apenas prefigurada, como si fuera el prólogo de una sonrisa que ya no tendrá una vida para disfrutarla. Muerto acabará primero, ahogado de amor en ese prólogo tuyo, que sabes prolongar para que la agonía adopte su auténtico significado: la sensación de permanencia en el abismo.

Pero, insisto, nada como tus labios entreabriéndose en la brevedad de un pájaro en la medianoche. No puedes verlo, sólo percibes su aleteo fugaz. Y eso basta para que no lo olvides. Así tus labios: en un inverosímil parpadeo se vuelven una vulva lunar en la que Fidel puede pasar la noche en vela, como aprendiz de astronauta. Y luego se vuelven, tus labios, el pico enorme de un tucán que chilla al oído de los hombres cosas que sólo ellos entienden y que son más lúbricas que las sirenas de los tiempos clásicos. Porque tu boca no tiene miramientos. No se anda con pudores ni disfraces ni metáforas. Es directa. Omnímoda. Inapelable.

No te culpo, eres así. No puedes evitarlo. El óvalo de tu rostro es el crisol donde la geometría encontró su fuente primaria. Tus pestañas son el claroscuro de todos los instantes que se llaman dicha. El color cambiante de tus ojos no depende de ti, es la cualidad tornasolada

del momento en el que Dios dijo: "Hágase la luz". Y la luz se hizo.

Todo esto es cierto. Por eso mi marido ha perdido su eje y comienza a desprenderse de su propio cuerpo. Los sonidos del mar no lo provocan. Por él llegamos a vivir a este puerto y ahora no se asoma a la ventana. Aca-so busca una perla imposible, ésa que tú lanzas entre tus labios entreabiertos y que sólo es un espejismo en el ojo dorado de un agua interior. Insisto que lo peor es tu boca. Eres una moderna Salomé que no cejarás hasta tener en charola de plata la cabeza del Bautista. Sólo que ningún hombre te ha dado lo que buscas. Por eso los persigues sin piedad. Y ahora te ha dado en torturarme a mí también. ¿Qué puedes querer de una mujer como yo? ¿Por qué debo presenciar cómo Fidel se vuelve un ave de rapiña hurgando en cada una de tus huellas, mientras yo te miro y lo comprendo? ¿Acaso esperas que me corte la cabeza? Ya, ya veo: en este trueque yo represento al condenado. Entiendo. Necesitas la hiel del sacrificio. Si es así, te entrego mi cabeza, para que tu boca al fin se sacie, porque no resisto más rodar sobre estas ascuas.

Tú ganas. Aquí me tienes. Voy a tu encuentro. Me sumerjo en la pantalla junto con Fidel. Sus vellos se yer-guen. Trago saliva. Tu rostro es el mapa del universo en la imagen proyectada. Entramos Fidel y yo, tomados de la mano, en el silencio de una perla que no existe más que en la fantasía de tu boca. Ya atesoro el momento en el que saldremos del cine, puedo sentir en mis venas el jugoso encuentro que tendremos los tres en nuestra ca-ma. Porque será jugoso, lo sé mientras caminamos hacia el estacionamiento. Nuestros líquidos se trenzarán crean-do afluentes nuevos en este puerto tranquilo, correrán los ríos de semen y los néctares de Venus desbordarán nuestras ingles hacia la geografía de la costa. Borrare-mos barras de arena y crearemos caletas de agua inma-culada, con el nácar de tu perla. Porque la volveremos real, te juro. Ah... ya vislumbro nuestro balcón, las es-caleras, la recámara. Roeremos tu boca, como peces hambrientos en la mitad de un naufragio y te daré, a cam-bio de tu perla, la última gota de mi sangre.

El gozo será total. A muerte. Las bestias palidecen ante mi capacidad de vaticinio. **u**



Jean Goujon, *Ninfas*, 1547

Oídos

Eusebio Ruvalcaba

En esta breve estampa narrativa, el escritor Eusebio Ruvalcaba nos permite acceder a un momento en la vida del gran compositor finlandés Jean Sibelius: cuando fue testigo del ataque soviético a su país.



Jean Sibelius, 1913

Apenas en la madrugada, le había dado los últimos ajustes a su concierto para violín. Podía afirmar que por fin estaba listo. Aunque en él todo lo imposible era posible. Lo mismo era capaz de escribir una sinfonía en un par de meses, que tardarse años en terminarla, o de plano no concluirla jamás. Absolutamente imprevisible, quienes lo rodeaban sabían de sus inclinaciones.

Se asomó por la ventana. Delante de él, un sendero flanqueado por piedras se perdía en una tierra pródiga en flores silvestres. Más allá, un bosque de pinos parecía ocultar secretos a los ojos de los profanos. Sibelius afinó la vista hasta descubrir una cascada entre el follaje, hasta el límite de su vista misma. Todas las mañanas la admiraba. Y al parecer el gobierno finés sabía de esa preferencia, porque cuando le adjudicaron aquella propiedad se contempló la perspectiva de que hubiese una caída de agua en las inmediaciones.

Esta situación le producía a Jean Sibelius una profunda alegría. Estaba ahí con su esposa, su violín y su piano, y suficiente papel pautado para escribir música por el resto de su vida. Pero no podía cruzar el perímetro del predio. Es decir, no podía ir a ninguna ciudad vecina.

Estaba encerrado. No hecho preso, pero sí obligado a permanecer en ese sitio. Consciente del temperamento de Sibelius, de su fase explosiva, de que el músico era capaz de tomar cualquier decisión aun a costa de su vida; sabedor de que el ejército ruso podía hacer suya la ciudad de Helsinki en cualquier momento, y de que Sibelius, motivado por su virulento patriotismo, no dudaría en ceñirse la espada y el revólver para defender a su patria, el gobierno había decidido alejarlo de la capital y mantenerlo aislado. Aunque desde luego él no estuviera de acuerdo. De hecho eso era lo que menos importaba.

¿Cómo era posible sobrevivir en ese estado de letargo, en esa inmovilidad obligada?, se preguntaba Sibelius todos los días apenas abría los ojos. Entonces se quedaba sumergido en un silencio letal. Por sus oídos desfilaban las notas de su música, la tensión musical de sus poemas sinfónicos, las pasiones de la mitología nórdica que había vaciado en su música; pero eso no era suficiente. Necesitaba la acción, y ésa no sobrevendría jamás.

Se sirvió un vodka helado. La mitad de un vaso. Lo bebió como si fuera un vaso de agua helada y refrescante. Sacó su cajetilla de cigarros y encendió el único que le quedaba. Pronto lo surtirían de una docena de paquetes. Aspiró la bocanada. Su esposa seguía dormida y eso le facilitaba las cosas. Porque ella ejercía sobre él una presión admonitoria. Cero bebida más cero cigarros igual a más años de vida, solía acribillarlo a la menor oportunidad. Él escuchaba esas palabras y prefería cerrar los oídos. Esos oídos suyos, de una sensibilidad pronunciada, se negaban a seguir el hilo de aquella conversación.

Sorbió el vodka una vez más. Esta vez la bebida acarició su pecho como la mano de un muerto.

Se dirigió hacia el piano vertical y puso el cuaderno de papel pautado en el atril. Tecleó varias notas, que a sus oídos empezaron a cobrar la forma de una melodía que había oído de pequeño, en los bordes del lago Oulu.

Entonces escuchó los motores.

Era el sonido mortal de aviones caza.

Se dio media vuelta y corrió al exterior. Miró al cielo y localizó los aviones en formación de ataque. Su corazón se aceleró cuando distinguió en el fuselaje la bandera rusa. Se aceleró como si siguiera el ritmo de la muerte. La misión de aquellos aviones era bombardear la ciudad de Helsinki. Con los brazos al cielo, gritó todos los insultos y las amenazas que le vinieron a la boca. ¿Sabría de ese ataque la aviación finesa? Sí, con toda seguridad. Sus oídos recordaron los gritos de los amantes de la música que lo aclamaban por donde pasara. Panaderos que dejaban los hornos, cocheros que suspendían el viaje, médicos que abandonaban al paciente. Cientos de personas que se asomaban al balcón para aclamarlo. Como si se pusieran de acuerdo cuando él se paseaba por aquellas avenidas copiosas de nieve, como si la vida de Jean Sibelius dependiera de la vida de todos, de todos y cada uno de aquellos ciudadanos. Por eso todo mundo había estado de acuerdo en que él se mantuviera muy lejos de aquella capital, que en cualquier momento podía ser bombardeada por los aviones rusos.

Todo mundo estuvo de acuerdo, menos él.

Alcanzó a escuchar los gritos de su esposa que lo llamaba desde el portón: “¡Jean! ¡Jean!”. Tomó una enorme piedra que estaba a su alcance, y la arrojó a los aviones, que parecían infinitos. **U**



En 1939



Con sus hijas Heidi y Margaret

Viaje por las letras árabes

Carlos Martínez Assad

La lengua árabe, desde sus orígenes míticos, o sus géneros poéticos y narrativos, es poco conocida y difundida. Para saldar esta deuda, Carlos Martínez Assad nos entrega algunos atisbos para comprender una poderosa tradición literaria de casi mil cuatrocientos años.

Contaba Ikram Antaki que contaban los árabes que Adán, el primer hombre, se expresaba en árabe cuando vivía en el Edén. Después, con la culpa su lengua original se alteró y surgió el arameo. Hubo que esperar a Ismael, hijo de Abraham y de Agar, quien habiendo conservado la lengua de Dios la revivió para que fuera hablada por los árabes.

La palabra fue el arte de los árabes, por eso inspiró la ornamentación de sus mezquitas y palacios. La caligrafía fue cultivada con habilidad y destreza haciendo con las letras una variada y original decoración de filigrana, aportación invaluable al arte universal. La imagen humana en el islam, al igual que en el judaísmo, no se podía representar.

La emoción fue el móvil principal de su palabra. La pasión se expresa en los recitativos de las canciones en las voces de la egipcia Um Kolsum y de la libanesa Fairuz, quienes repiten una y otra vez las mismas palabras para que sus escuchas puedan retenerlas. Sólo “espada” cuenta con sesenta formas para designarla.

Unas cuantas palabras sencillas auspiciaron que la aceptación del islam fuese un proceso fácil. No había, o existe, un complicado rito de conversión, apenas es necesario recitar en árabe las frases de la primera sura del *Corán*: *bismillahi raahmani rrahim...* En los inicios, por simple que fuese adoptar la doctrina de Mahoma, tenía como consecuencia la aceptación del árabe, la lengua en que se había ofrecido la revelación. Si Dios había ha-

blado a los judíos en hebreo con la *Torah*, a los cristianos en arameo y en griego con los Evangelios, debía emplear el árabe para comunicarse con los pueblos dispersos en el desierto; por eso les dio el *Corán*.

La lengua árabe está asociada en forma definitiva con la religión, aunque se convirtió en la lengua cotidiana cuando hubo necesidad de comunicarse con los gobernantes, funcionarios y comerciantes. En el periodo preislámico alcanzó forma poética en la *qasida*, versos cortos no religiosos, más bien dedicados al amor, que se recitaban de preferencia en los palacios. El auge de la lengua escrita en prosa llegó con el *Corán* y, como la religión exige conocerlo, contribuyó a divulgar el idioma. Fue utilizado igualmente en la literatura, la ciencia, el comercio... Pero, además de islamizar una tan vasta región, también arabizó otras lenguas, de tal forma que se escriben usando caracteres árabes el persa, el kurdo, el pashtun, el cashemir, el urdu, el sindi, el turco otomano, el shangatai e incluso el malayo.

En esa perspectiva, nos dice el historiador Albert Hourani en su clásico libro *Los árabes*:

La lengua árabe se difundió al mismo tiempo que el Islam, o incluso antes en ciertos lugares. En el interior de Siria y en Irak occidental, gran parte de la población ya hablaba árabe en tiempos de la conquista musulmana. Las nuevas ciudades, con sus poblaciones inmigrantes y sus gobiernos dominados por árabes, fueron los centros de una irradiación

ción más amplia del idioma. Se difundió como lengua hablada, en diferentes dialectos locales influidos por las lenguas vernáculas precedentes, y como idioma escrito, que preservó su unidad y su continuidad gracias al Corán.

En definitiva, lo que puede decirse es que la religión llevaba consigo la lengua y que ésta apenas se desarrollaba en los años previos, lo que explica que ya se divulgaran desde el año 1 de la Hégira relatos cortos y poesía. Si bien en la actualidad no todos los árabes profesan la religión de Mahoma y muchos son cristianos como en Líbano, Siria y Palestina, la mayoría de las naciones islamizadas, aunque no hablen el árabe en la vida cotidiana, tienen que recurrir a la lengua de la revelación. Algo semejante a lo que sucedió con los judíos para quienes el hebreo fue durante varios siglos sólo la lengua del rezo y asumida tiempo después como la lengua de la cotidianidad en el lenguaje coloquial.

LA FÁBULA

Los primeros escritos son fábulas muy sencillas, como la de *El león y los dos bueyes*, escrita por Lokman, quien nació en el año 1 de la Hégira (622 después de la era común) en el seno de la tribu de Ad, que fue destruida. No se tradujo en Europa sino hasta el 1615 (d.e.c.).

El relato era así:

Un león atacó a dos bueyes; pero éstos hicieron causa común y se defendieron tan bien que rechazaron al adversario con sus cuernos.

El león vióse obligado a dejarles proseguir su camino y les prometió que haría nada en el futuro, incluso en el caso de que los hallara por separado.

Los bueyes, confiando en las palabras del león, se separaron. Lo que al ser visto por el gran felino, los atacó uno después del otro, y los despedazó.

LA QASIDA

El poema comenzaba generalmente por la evocación de un lugar en el que el portador había estado y podía recurrir para evocar un amor perdido. Luego debía continuar con la descripción de un viaje y culminar con el tema real, un panegírico, una elegía o una sátira. El primer teórico de la literatura, Ibn Qutayba (828-889), produjo una descripción de la *qasida* típica que sería tenida en cuenta por poetas ulteriores. Ponía como ejemplo:

Los parajes están desiertos, los lugares donde nos detuvimos y allí donde acampamos, en Mina; Ghawl y Rijan están abandonadas. En los cauces de Rayan los lechos de los



Las maravillas de la creación, manuscrito árabe, ca. 700 d.C.

ríos están desnudos y gastados... El estiércol ennegrecido yace inmóvil, pues los que están allí partieron: largos años pasaron sobre eso, años en meses sagrados y comunes.

LA RIHLA

El lugar más destacado de la literatura árabe es el relato de viajeros. *Rihla* significa viaje, partida, marcha, salida, periplo, itinerario, emigración, concepto este último vinculado de forma particular a su cultura y que se aplica hasta ahora. Una de sus principales características es que todos sus autores escribieron en árabe, los hay musulmanes y también occidentales que provienen del Magreb o de Al Andalus. Los viajeros iban a la búsqueda de la ciencia (*talab al-ilm*) en los grandes centros orientales: Alejandría, El Cairo, Bagdad o Damasco. Muchas veces el pretexto o justificación era cumplir con el *hajj* y viajar a La Meca.

Uno de los autores sobresalientes fue el valenciano Ibn Yubayr, primero en redactar un relato de viajero enlazando literatura y viaje en *A través del Oriente*.¹ Co-

¹ Estudios, traducción, notas e índices de Felipe Amillo Salgado, Alianza Editorial, Madrid, 2007. El libro se conoció con el simple título de la *Rihla*.

menzó sus anotaciones el 30 del mes de *sawwal* del año 578 de la Hégira, es decir, el 25 de marzo de 1183, frente al Monte Sulayr, la Sierra Nevada española de nuestros días. Se trata del tiempo en que más adelante se fecharán los primeros cantos del *Poema del Mio Cid*.

El autor comenzaba diciendo:

La partida de Ahmad b. Hassan y de Muhammad b. Yubayr desde Garnata [Granada] —que Dios guarde— con la intención de llegar al Hiyaz bendito [región donde se encuentran La Meca y Medina] —que Dios asocie a ella la facilidad y comodidad y el acuerdo de su graciosa ayuda... Pasamos por Yayyan [Jaén] para la resolución de algunos asuntos...

Y así continuaba narrando los lugares por los que va pasando hasta llegar a Ceuta para embarcarse rumbo a Alejandría. Un mes después llegaron a ese destino y escribió: “En primer lugar (destaca) el hermoso sitio de la ciudad y la vasta extensión de sus construcciones, hasta tal punto que nosotros no hemos visto una ciudad de tan amplias vías, ni de más altos edificios, ni más excelente, de mayores multitudes que ésta. También sus mercados están extremadamente animados”.

Es importante que aún pudo observar y lo dejó escrito para entenderlo en nuestros días: “Entre sus maravillas, una de las más grandiosas que hayamos visto es el faro que Dios, poderoso y grande —por obra de quienes se sirvió para eso—, puso como ‘señal para los observadores’ y como punto de correcta referencia para los viajeros. Sin él no encontrarían en el mar la buena dirección hacia la tierra de Alejandría”. Por supuesto, se trataba del Faro de Alejandría, una de las siete maravillas del mundo antiguo.

Después, debido a los problemas por los atropellos de los funcionarios, invocaba a la figura del momento: “Este asunto que, sin duda, Saladino [1138-1193] no sabe que acontece; pues, si él lo supiese, dará orden de atajarlo, como ordenó cesar los abusos más importantes y combatiría a los que los practican”. El viajero de entonces aludía así a quien se convertiría en personaje de la historia de la región, clave en la resistencia a los cruzados, y de las leyendas que continúan dando identidad a los árabes.

Y entre los más famosos escritores de este género, se encuentra Ibn Battuta —con su obra *A través del Islam*—,² quien salió de Tánger, donde nació, el 2 de rayab del año 725, o sea el 14 de junio de 1325. También se maravilló al llegar a Alejandría, pero ya encontró problemas en el famoso sitio identificado por los viajeros:

² Introducción, traducción y notas de Serafin Fanjul y Federico Arbós, Alianza Editorial, Madrid, 1987.

En esta peregrinación estuve en el faro y comprobé que uno de sus flancos estaba en ruinas. Se puede describir como una construcción cuadrada que asciende por los aires. La entrada está por cima del nivel del suelo y frente a ella hay un edificio de altura pareja a la de la puerta sobre el que caen planchas de madera para pasar y una vez izadas no hay manera de acceder a la puerta...

Luego añadiría: “A mi regreso a los países del Magreb el año 750, es decir, en el 1349, quise visitar de nuevo el faro, pero lo encontré enteramente derruido hasta el punto que no era posible ni entrar en él ni llegarse a la puerta”. Según los traductores, el género se identificaba por un curso narrativo general compuesto de descripciones detalladas que incluían lo geográfico, los paisajes, los datos económicos, los relatos religiosos y las anécdotas personales, las fábulas y los hechos verídicos e históricos.

Más adelante, Al-Manzur, segundo califa abasí, hizo traducir al árabe muchos libros griegos, latinos, siríacos y persas, como las *Fábulas* de Bidpai, la *Lógica* de Aristóteles, la *Geografía* de Ptolomeo, los *Elementos* de Euclides. *Las mil y una noches* fue traducida al árabe por el mismo Al-Manzur, treinta años antes que lo hiciera Harun-r-Raschid, que a partir de 786, es decir, en 1385, tendría un papel preponderante en sus historias.

Sin embargo, entre los siglos XVI y XIX, la literatura árabe quedó sofocada por las fuerzas aliadas del régimen otomano y del reaccionario dogma ortodoxo. En tal atmósfera autoritaria, la creatividad y la originalidad literarias permanecieron subyugadas y la literatura se redujo a poco más que un arte decorativo o a un intento por hacer alarde de habilidad lingüística. Esto es lo que en síntesis afirma Mikhail Naymy, en *Un amanecer de esperanza después de una noche de desesperación, Al-Funnón* (1912-1918), presagiando el despertar de la literatura árabe. Fue parte del grupo que integró Gibran Kahlil Gibran, formado por quienes auspiciaron volver la mirada a la literatura árabe con su organización al-Rabita al qalamiyya (La Liga Literaria o Liga de la Pluma), a cuyos integrantes —junto con ellos— se les considerará la avanzada de la literatura árabe moderna: Nu’ayma, Nasib Arida, Abu Madi, Rasid Ayyub, Amín al-Rihani, con un tono amargo por una nostalgia que se había afianzado en el exilio, como lo deja claro el mismo Gibran:

Hermano, cuando todo termine (sin nuestra voluntad no hubiera terminado nunca),
y la desgracia sea —por nuestro gusto— una peste que abarque el universo,
no llores, que nadie prestará oído a nuestras quejas. **U**

Entrevista con Javier Cercas

Una edad de frontera

Guadalupe Alonso

Libros como Soldados de Salamina, Anatomía de un instante y La velocidad de la luz han convertido a Javier Cercas en uno de los autores más reconocidos de nuestro idioma. Guadalupe Alonso conversó con él acerca de su más reciente novela Las leyes de la frontera.

Tras la publicación de, entre otras obras, *Soldados de Salamina* (2001) y *Anatomía de un instante* (2009), ambas *best-sellers*, el escritor y periodista español Javier Cercas entrega *Las leyes de la frontera*, una historia de amor situada en Gerona, territorio catalán en el que se crió. Si el escenario en *Soldados de Salamina* fue la Guerra Civil española y en *Anatomía de un instante*, el intento de golpe de Estado en España, en 1981, *Las leyes de la frontera* sucede durante la transición, a pocos años de la muerte de Francisco Franco, un momento de turbulencia cuando el país pasaba de la dictadura a la democracia. La sociedad española estaba sumergida en un estado de confusión. Una vez derrumbados los muros de la represión, el camino hacia la libertad resultaba incierto, cundía el miedo y el pronóstico del futuro no era claro, en especial para las clases marginadas. Fue entonces cuando proliferaron las bandas de delincuentes juveniles o quinquis, con quienes el autor, a sus dieciséis años, tuvo cercanía. En esta atmósfera se desarrolla el relato de Cercas, una novela de iniciación que va de los años ochenta hasta nuestros días. En este periodo de tres décadas, Javier Cercas lleva al lector a la frontera donde tienen lugar los hechos que marcan definitivamente el destino de sus protagonistas: Ignacio Cañas, El Gafitas; El Zarco y Tere.

Después de Anatomía de un instante, ¿cómo entras a esta novela?

Para mí lo esencial es el retorno a la ficción. *Anatomía de un instante* fue un libro muy duro, entre otras cosas porque tuve que prescindir de la ficción y para un escritor como yo, acostumbrado a inventar, eso de no poder inventar es como escribir con una mano atada a la espalda. Tenía muchas ganas de volver a la libertad de la ficción, que no es absoluta, pero es mucho mayor. Los orígenes de este libro son complejos y múltiples. En España en los años de la transición política, de la dictadura a la democracia, a finales de los setenta y principios de los ochenta, se produce un fenómeno a la vez muy local y muy universal. Muy curioso, sobre todo. Hay una gran proliferación de bandas de delincuentes juveniles, chicos muy jóvenes, adolescentes de arrabal, muy pobres, sin educación y que, como decía el verso de Bob Dylan, no tenían nada y, por tanto, no tenían nada que perder. Lo curioso, lo interesante es que literalmente capturan la imaginación del país, se convierten en auténticos mitos cuyo trasfondo está en el mito universal del bandido adolescente, el forajido, *Billy The Kid*. Y en torno a ellos se genera toda una subcultura, muy floreciente, muy poderosa. Se filman muchas pe-



Javier Cercas

lículas, no todas buenas, pero algunas han sido las más taquilleras del cine español, y protagonizadas, además, por los propios chicos que se interpretaban a sí mismos en la pantalla. Lo mismo en la literatura, en los diarios y la música. Los medios de comunicación, las revistas, estaban llenos, saturados; hubo una verdadera mitificación de estos chavales.

Sabemos que los mitos son una mezcla de mentiras y verdades, y en una mezcla de mentiras y verdades el resultado es mentira, pero esa mentira expresa verdades profundas de la sociedad que las crea. Estos chicos, en aquel momento, expresaban mejor que nada la mezcla de temor, incertidumbre y miedo que sentía la gente ante la libertad. Y también la fascinación, porque la sociedad española miraba a estos chicos un poco como los miraba yo, un adolescente de su edad. Era un tipo parecido a El Gafitas de la novela, un adolescente de clase media. De hecho yo vivía en el mismo lugar donde vive Gafitas, la misma ciudad, el mismo colegio, en fin, hay muchos paralelismos personales. Estos chicos no eran ajenos a mi experiencia, no eran extraterrestres, formaban parte de mi paisaje vital, estaban por todas partes, en los recreativos, donde íbamos a jugar en los autos de choque, y yo los miraba un poco como los miraba el país, con una mezcla de temor y fascinación, porque era gente peli-

grosa que podía sacar una navaja, y, por otro lado, era gente que llevaba una vida aparentemente libre, que tenía dinero, que iba con chicas guapas, tenían coches y encima eran mitificados. El caso es que éste fue un fenómeno muy intenso, pero muy efímero. A mediados de los años ochenta se acabó. Nunca más una película, una novela o un libro. Como si no hubiesen existido.

¿De dónde nace tu interés por el tema?

Mientras escribía *Anatomía de un instante*, mientras me documentaba para escribir este libro, esos chicos se me volvieron a aparecer de algún modo porque leía cosas sobre la transición y me interesaba la alta política, los protagonistas de las páginas digamos nobles de los periódicos. Pero en las páginas menos nobles, el protagonismo de estos quinquis, de estos delincuentes juveniles, era abrumador. El grado de idealización al que se llegó era sonrojante; eran presentados como Robin Hoods, que robaban a los ricos para dárselo a los pobres: nada más alejado de la realidad. El caso es que se me volvieron a aparecer cuando terminé *Anatomía de un instante*. De repente resucitaron para mí, porque hubo una exposición en Barcelona, hecha por chicas muy jóvenes —no de mi generación, pues no habían vivido eso—, con una mirada irónica, pop. Entré a la exposición y la verdad es que rejuvenecí o envejecí treinta años porque por primera vez en mi vida mi adolescencia se había convertido en material de exposición, material histórico. Y al final de la exposición vi algo que me impresionó mucho: un montón de fotografías en blanco y negro de gran tamaño de estos quinquis todos muertos. Una de las razones por las que esto terminó tan rápidamente fue porque todos, la inmensa mayoría de ellos, murieron. Uno de los protagonistas del libro, que vive prácticamente hasta hoy, es una excepción absoluta. La inmensa mayoría murieron muy jóvenes a causa de la violencia, a causa, sobre todo, de la heroína, una epidemia brutal que arrasó literalmente con mi generación. Decenas de miles de chicos muertos, quizá más de un centenar, a causa de las consecuencias de la heroína y del sida. Me impresionó mucho ver aquel montón de fotografías. Pude haber conocido a varios de esos chicos que ya estaban ahí muertos. Incluso yo mismo podía haber sido uno de esos chicos, porque era un adolescente pedante y timorato. Felizmente era timorato y nunca me uní, como lo hace el protagonista de la novela, a una banda de estos chicos, pero podría haberlo hecho porque en aquel momento las fronteras entre uno y otro eran muy permeables. Y eso me conmovió mucho. Me pregunté: ¿por qué ellos sí y yo no? ¿Por qué ellos murieron tan jóvenes de una manera tan violenta y prematura y yo aquí estoy? Tengo cincuenta años y he llevado una vida normal. Bueno, quién sabe lo que significa normal, pero aquí estoy y nos entendemos, tengo una familia. Y ésa es la pregun-

ta que realmente pone en funcionamiento al libro: ¿por qué ellos sí y yo no?

De algún modo la adolescencia es una edad en la que los chicos desean romper con lo establecido en busca de una vida de excepción. Esto lo reiteras en el libro.

La adolescencia es una edad muy extraña. El libro tiene dos partes; una transcurre en 1978 cuando los protagonistas son adolescentes y todos son delincuentes, quinquis. Aquí se cuenta la historia de un chico como yo, de clase media que vive en la frontera de la ciudad. Un día cruza esa frontera y se une a la banda de los delincuentes juveniles. Descubre que las leyes son distintas de un lado y del otro. Descubre las cosas esenciales de la vida: el amor, el sexo, el mal, la violencia. Creo que esa primera parte es una novela de aprendizaje, la iniciación, donde un chico se vuelve adulto o parece que se vuelve adulto.

La adolescencia es una edad de frontera también: no acabamos de ser niños y todavía no somos adultos; es una edad muy dura, al menos para mí lo fue. Creo que este adolescente, Cañas, a quien llaman El Gafitas, se ve impulsado a eso. En parte lo hace por afán de aventura, pero no del todo. Lo hace impulsado por el miedo, para huir de una situación personal difícil y, fundamentalmente, por el descubrimiento del sexo, del amor. Eso es lo que lo hace valiente, lo que lo lanza a la aventura. Quizá también el deseo de llevar una vida distinta de aquella para la que está destinado. Desea una vida distinta a la de sus padres, de esa vida aburrida, burguesa, previsible. Las fronteras en la adolescencia son más fáciles, más permeables: dando un paso puedes estar del otro lado y ese paso puede ser irreversible. Es lo que está a punto de ocurrirle a Gafitas.

La historia está llena de claroscuros: el bien y el mal, la solidaridad y la traición, el amor y el desamor. Gafitas, un chico de dieciséis años, conoce el mal absoluto y esto desata una cadena de situaciones que lo llevarán por un camino inesperado. A través de la novela muestras cómo un hecho en la vida de un adolescente puede marcar su destino.

Al final de la primera parte, Gafitas vuelve a la normalidad. En la segunda parte, que transcurre a lo largo de este siglo, descubrimos que eso de la madurez en la vida adulta sólo es un espejismo y que dentro de nosotros seguimos siendo adolescentes, para bien y para mal. Gafitas descubre también que ese pasado que creía pasado no ha pasado del todo. El pasado no pasa nunca, siempre está ahí y puede volver a atraparnos en cualquier momento. Eso es lo que a él le ocurre. Y algo más muy importante, lo que le ocurre a mucha gente alrededor de los cuarenta años es que en algún momento de esa etapa piensas que te has equivocado, que tomaste un desvío en el camino y llegaste a un sitio que no te

tocaba. Éste es un momento en el que él se ha divorciado, ha conseguido profesionalmente lo que quería, y piensa: en algún momento me equivoqué, la vida que estoy viviendo no es la que quería llevar ni la que me correspondía. Es una vida prestada. Entonces aparece aquel pasado y cree que se puede agarrar de él para volver a llevar la vida que imaginó.

Trazar al personaje de El Gafitas fue casi como recurrir a tu propia experiencia. Hay algo de autobiografía en esa historia. Pero, ¿cómo entras en la piel del líder de la banda de los quinquis, El Zarco?



© José Quiroga



© José Quiroga



© José Quiroga

El Gafitas superficialmente tiene mucho que ver conmigo. El Gafitas soy yo, pero también los demás personajes soy yo, es decir, los personajes de un libro, dice Milan Kundera, son yoes hipotéticos del escritor, posibilidades no realizadas del escritor. Después de ver esa exposición y de conmoverme ante las fotografías de los delincuentes muertos de mi edad, me pregunté qué habría ocurrido si en lugar de ser este adolescente tímido y pedante, un día hubiese cruzado la línea y me hubiese unido a una banda de delincuentes. Así empieza uno a imaginar. Y todas las novelas son así, funcionan así. Un día Cervantes se levanta por la mañana y dice: Bueno, qué habría pasado si en vez de haber estado en Lepanto y haber estado en la batalla y haber estado preso, me hubiese pasado la vida en un poblachón de La Mancha leyendo libros de caballería. Ahí empieza a imaginar el *Quijote*. Lo que ocurre es que Cervantes no es sólo Don Quijote. Cervantes es también Sancho Panza, todos los personajes del libro, porque todos son carne de su carne y sangre de su sangre. Igual ocurre en todas las novelas.

¿Cómo me metí en la piel de El Zarco? Ésa es la obligación del escritor, quizá la principal virtud de un escritor. Nadie puede ser novelista si es incapaz de meterse en la piel de los demás. Ésta es la condición *sine qua non* de imaginarte a ti mismo viviendo una vida distinta de la tuya. Y, por lo demás, no era tan extraño para mí. Insisto, yo he visto a estos chicos, he hablado con ellos, formaban parte de mi paisaje vital, podía imaginar cómo pensaban, los había oído hablar. Por supuesto, luego hice mi trabajo. Vi muchas películas sobre esto, leí mucho. Pero mi propósito, más que nada, era dinamitarlos. Antes he dicho que estos chicos eran un mito. Creo que con los libros, al menos los últimos que he escrito, inconscientemente quizás he ido a parar a mitos de mi país, a mitos universales o a mitos al mismo tiempo de mi país y universales, y he querido ver lo que había dentro, los he desmitificado. No en el sentido de despreciarlos, sino en el sentido de intentar examinar su propio mecanismo, cómo funcionaban, intentar darles una vuelta, verlos desde otra perspectiva: el mito de la Guerra Civil, el mito de Vietnam, el mito del 23 de febrero del golpe de Estado o el mito de estos *Billy The Kids*, de estos bandidos adolescentes. No es que haya querido despreciarlos, sino ver lo que había dentro. Y lo que había dentro eran unos pobres chicos que no tenían nada que perder. Hicieron eso porque no tenían otra solución. Lo cual no significa que algunos de ellos no tuvieran cierta grandeza y que no fuesen dignos de piedad, de compasión y de solidaridad. El Zarco, al final, para mí al menos, adquiere cierta grandeza. Es un bestia y un cabestro, pero obedece a un código suyo, a las reglas de más allá de la frontera. Las respeta a rajatabla: la lealtad, la amistad, el coraje.

Uno como lector acaba queriendo al Zarco...

Ah, eso es maravilloso, debería ser así. Yo acabo queriéndole, sintiéndome cerca de él. A pesar de que es un animal, a pesar de todo, porque es lúcido acerca de su propia vida.

Y esto de los mitos es interesante porque el ser humano, que los ha inventado, siempre ha recurrido a ellos en busca de algunas respuestas. Con el tiempo la invención de estos mitos se ha transformado. En tu libro tiene que ver con lo que hacen los medios de comunicación. Qué diferencia existe entre aquellos mitos de la antigüedad que nos han permitido explicarnos, de alguna manera, los orígenes y misterios del universo, a diferencia de los mitos que circulan hoy en día y que tienen cierto tufo de falsedad porque entretanto muchos se construyen por intereses mediáticos.

Es una pregunta muy complicada que nos llevaría muy allá. El paso del mito al logos es fundamental para la creación de la civilización occidental. El mito es una fábula, una mezcla de mentiras y verdades, ergo, una mentira, y el logos es la razón, comprobable, es fundamental para los seres humanos, para el desarrollo de la civilización occidental. Lo cual no quiere decir que los mitos no persistan, que no tengan su utilidad. Los mitos son un poco como las novelas, que no son verdad, son mentira, pero a través de ellos comprendemos cosas fundamentales. Tienes toda la razón en que los mitos actuales los crean los medios de comunicación. Eso está muy presente en la novela. En ella pasamos por un momento en el cual los medios de comunicación ya tienen importancia, a finales de los setenta, y crean el mito de El Zarco con una serie de elementos. Pasamos de ese momento, que ahora ya lo vemos como la prehistoria, a un momento como el actual en el cual vivimos en una sociedad totalmente mediática. Permíteme que haga un paréntesis: en la novela hay una visión muy dura de los medios de comunicación. No es mi visión, pero es la visión de los personajes de la novela y es lógico que así sea. Sobre todo porque los medios de comunicación tienen más poder. Aquello que no ocurre en los medios, prácticamente ya no ocurre. Los medios ya no sólo reflejan la realidad, la fabrican. Y eso los dota de un poder extraordinario, brutal, que puede usarse para bien o para mal, como todo poder. Ese poder extraordinario debería dotarles de una responsabilidad extraordinaria y, como saben muy bien los periodistas, no todo el mundo está a la altura de esa responsabilidad. Ahora mismo vivimos en una sociedad en la que el predominio de los medios de comunicación es abrumador. Eso tiene ventajas, pero tiene *side effects*, contraindicaciones. Los protagonistas de este libro ven cómo algunas personas son creadas y destruidas por los medios. Incluso algunos que intentan manipular a los medios, como el propio Gafi-

tas, son destruidos, hasta cierto punto, por los medios de comunicación.

¿Qué diferencia hay con los mitos de la antigüedad? Los mitos actuales, cuidado, también explican cosas, incluso los creados por la televisión basura, explican cosas de nosotros mismos. Así que habría que estudiarlo y reflexionarlo, pero no creo que sean esencialmente distintos de los mitos de la antigüedad. Tendrán mayor o menor presencia, pero la función sigue siendo la misma. Son esas mentiras que dicen cosas de nosotros mismos que no podemos decir a través de la verdad. Lo que hay que hacer con los mitos, quizás, es ver lo que hay en ellos, por qué se convierten en mitos, qué explican de nosotros.

Hay otro personaje entrañable en la novela, Tere. Forma parte de la banda de quinquis, un personaje misterioso que guarda todas las respuestas que la novela no responde.

Lleva dentro todas las respuestas que la novela no responde, es completamente cierto; o las que el lector podría responder o que cada lector responderá a su manera. Para mí esta novela, al final, es una larga y compleja historia de amor que dura treinta y pico de años. No lo había previsto, no era mi intención inicial. Fue una sorpresa. Por cierto, para el periodista que conduce el libro —y al final es quien nos lo entrega—, también es una sorpresa, no se lo esperaba. No solamente eso, creo que también, inesperadamente, Tere acaba siendo el personaje fundamental. Es el enigma del libro, es quien guarda los secretos del libro, quien encarna los dilemas morales y un personaje al que yo quiero mucho. Alguna vez me he preguntado: ¿Tú, cuando fuiste con los quin-

quis, conociste a alguna chica como Tere? Y la respuesta es no. Por eso escribí el libro, para conocerla. Creo que es el personaje trágico del libro.

Decía Mario Vargas Llosa que un escritor vierte sus obsesiones en la literatura, escribe cuando despiertan sus demonios. ¿Cómo ha sido en tu caso?

No lo sé, por eso escribo libros. Los demonios son obsesiones que te persiguen, que no puedes definir y que explotas en tus libros. Seguramente si supiera cuáles son esos demonios podría librarme de ellos y dejaría de escribir.

Desentrañar la naturaleza del ser humano es algo que está presente en todos tus libros.

En parte eso es lo que hace la literatura, explorar la naturaleza humana, las viejas verdades del corazón, como decía Faulkner. Explorar hasta el final en lo que tiene de extraordinario y en lo que tiene de espantoso. A eso nos dedicamos contando historias.

Esta novela se inscribe dentro de una tradición literaria que va de Joyce, con Retrato de un artista adolescente, a José Emilio Pacheco con Las batallas en el desierto o Alessandro Baricco con Emmaus. Todas ellas novelas de iniciación. El tema parece inagotable.

Es un género universal. La adolescencia es muy interesante, es una época de incertidumbre, de cambio, muy dolorosa. “Yo tenía veinte años”, dice Paul Nizan, “no permitiré que nadie diga que es la edad más hermosa de la vida”. **U**



© Javier Nandaiz

Emoción materializada

Salvador Elizondo

Pocas veces se suscita la emoción de una pintura en la que no median entre la paleta y el lienzo ni la composición premeditada ni la línea calculada con toda exactitud ni, en términos generales, el diseño y, sobre todo, la meticulosa autocrítica del artista, que la deforman y le restan espontaneidad.

En las pinturas de Lucinda Urrusti queda la emoción pura de plasmar sobre la tela la forma cumplida tan sólo con la materia plástica y la punta del pincel: la emoción materializada y tangible. No hay datos y documentación geométrica; nada es abstracto; todo es concreto y real, pero nada es “realista” o demostrable en los dudosos términos de una idealización matemática; las flores, los cuerpos, las casas están allí como si sólo fuera para ser tocados con los ojos y con la mano de la mente

que los discierne pero que no los define con esa nitidez que los privaría de su condición de vaguedad etérea, que los determina y que, en resumidas cuentas, los hace más ilusorios que visibles; no menos sensuales.

La materia sustancial de la que están hechos es infame, la inspiración que los anima indescriptible e imponderable. Una mano mirífica los envuelve en una pura luz hecha de densas veladuras, de colores imprecisos y mágicos, ardientes en su esencia, evanescentes y ambiguos en sus irradiaciones y matices trabajados al fuego lento de la pasión más intensa, depurada en ese crisol que simplifica y en cuyo fondo sólo queda la materia más fútil, más esencial y más pura. Yo reconozco a la primera mirada la inmaterialidad de esa materia y su pureza sensible de inmediato. Deseo que la conserve intacta para siempre.



Lucinda Urrusti con Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Lilia Carrillo, Albita Rojo, Héctor Xavier, Alberto Gironella, Pedro y Rafael Coronel, José Luis Cuevas y Vlady, entre otros, en los años sesenta



Lucinda Urrusti

< *Siena y collage*, óleo y collage encolado, 90 x 120 cm, 2012



Pájaros en los cables II, óleo sobre tela, 130 x 150 cm, 2010



Jarra naranja, óleo sobre tela, 150 x 130 cm, 2009



Pequeño desnudo blanco horizontal I, óleo sobre tela, 60 x 30 cm, 2007





Nudo III, óleo sobre tela, 100 x 85 cm, 2008



Plegados II, óleo sobre tela, 85 x 100 cm, 2009



Mi padre

Aline Pettersson

Afirma Rainer Maria Rilke que nuestra patria verdadera es la infancia. Aline Pettersson se sumerge en sus recuerdos para recordar la figura de su padre y los temas presentes durante los inicios de la Guerra Fría.

Las comidas familiares se desarrollaban en una rutina hogareña más o menos a la misma hora: al llegar mi hermano y yo de la escuela, y mi padre de la oficina. Entonces, en ese lejanísimo entonces, sería mi padre quien iba a provocar una conversación que acababa enardecíndome. Claro, las formas se mantenían siempre, mi voz conservaba un volumen moderado que apenas subiría unos mínimos decibeles los momentos más álgidos de la disputa. Pero mis ojos echaban chispas. Y eso era cada día.

Papá era un hombre serio, cortés, algo solemne quizás y de carácter apacible. No recuerdo haberlo oído gritar aunque seguramente lo debe haber hecho más de una vez. No fue un padre joven y, de cualquier manera, en mi niñez las generaciones guardaban una considerable distancia en el trato. Por eso era peculiar que él provocara esas discusiones diarias conmigo. Tal vez sería porque llevaba muchos años trayéndome cuanto libro pensaba que podría gustarme, antes de yo misma elegirlos cada semana en la librería, como ya pasaba al iniciarse estas disputas. Los libros ensanchan no sólo la imaginación, sino los pensamientos, decía él. El caso es que las peleas verbales deben de haber empezado a mis doce años y prosiguieron a lo largo de mi adolescencia. Yo siempre he sido vehemente y supongo que entonces debo de haberlo sido mucho más, al suplir el conocimiento con la pasión. Al principio mis respuestas fueron tímidas, uno nunca se le enfrentaba al padre. Sin embargo, poco a poco fui tomando más confianza porque sólo ahí se dio una especie de licencia paterna que matizaba las fronteras entre él y yo.

Se me ocurre que quizás *El conde de Montecristo* haya tenido que ver con el inicio de estas discusiones. La lu-

cha contra la injusticia, la injusticia contra Dantès; pero a mí se me perfilaba la injusticia que yo veía por todas partes. También pudo haber sido la lectura de una leyenda acerca de la reina de Hungría que mandó detener su carruaje para amamantar a un niño pequeño que lloraba de hambre. No lo sé, pero lo que sí sé con certeza es que me afectaba mucho advertir la pobreza a mi alrededor. La gente que pedía limosna, pero no sólo ella, caminaba descalza por las calles de la Ciudad de México. A unas niñas que apodaban “las pelonas” (habían sido rapadas para librarlas de los piojos), que venían a diario con una lata vacía a recibir comida de las casas, les pregunté si no les dolían los pies. No, me dijeron, y me mostraron sus plantas callosas tan distintas de las mías y recuerdo cierta admiración de mi parte, pero también recuerdo mi horror. Debo añadir que el único perro que tuve en la niñez fue uno blancuzco, flaco, callejero que traían esas niñas y que en un acto de camaradería compartieron conmigo. Era mío, con su autorización, el lapso en que recorrían la calle de una esquina a la otra y el tiempo que les tomaba sentarse en la orilla de la banquetta para comer.

Muchos de los compañeros de trabajo de mi padre eran extranjeros y yo, en la escuela, tenía condiscípulos provenientes ellos o sus familias de diversos países europeos, por lo que la guerra mundial aún estaba presente en nuestras conversaciones. Se iniciaban los tiempos álgidos de la Guerra Fría y las dos superpotencias extendían su sombra fuerte y ominosa. Yo escuchaba acerca de la constante amenaza de una conflagración atómica que iba a destruir el mundo. Pero en esa época supe también que en Rusia luchaban para que todos tuvieran lo mismo, para que todos fueran iguales, para que ya no

hubiera “pelonas” con latas llenas de un revoltijo de comida, o vestidas con ropa de desecho. Y eso quería yo para el mundo entero. Entonces clavé en la pared de mi cuarto el retrato de un Stalin de bigote blanco y me propuse, tan pronto me fuera posible, irme a vivir al país donde ya no habría pobres. En aquellos tiempos yo ignoraba el resto de esa trágica historia que, de cualquier forma, fue saliendo muy poco a poco a la luz. A mis doce años tampoco me era claro el porqué Rusia se llamaba URSS y se me ocurrió que era una especie de anagrama fallido.

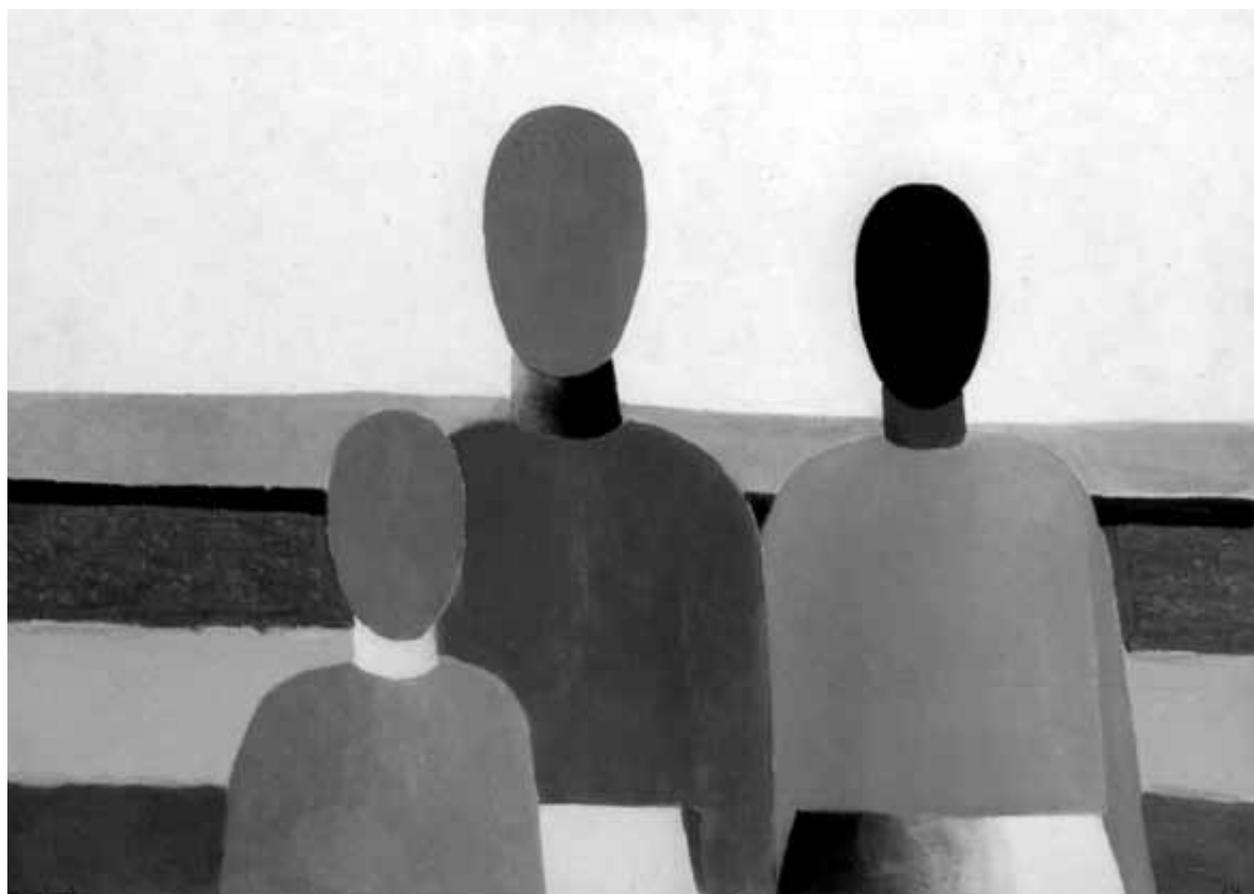
Como vivía cerca de la embajada, muchas veces me acerqué a su puerta imaginando una amable sonrisa de bienvenida. Sin embargo, debo confesar que siempre fui recibida por un guardia malencarado que me urgía a quitarme del portón. Eso, claro, me desconcertaba, pero como el hombre era mi paisano y no alguien de aquel soñado país, suponía yo que quizá no contaba él con todos los pormenores.

Otra cosa muy confusa era que las gentes sintieran como enemigo a un país que luchaba por la justicia y la igualdad. Los comunistas son enemigos de Dios, oía yo decir a los niños de mi calle, pero en mi casa, no es que se hablara mal de Dios, más bien no se hablaba mucho de Él. Con otros argumentos iniciaba mi padre el combate. Recuerdo su voz sosegada, un tanto irónica, lanzando la primera provocación. Tal vez iba a decirme que tendríamos que dividir nuestra casa con otras familias, o que allá no me podría comprar ni juguetes ni libros

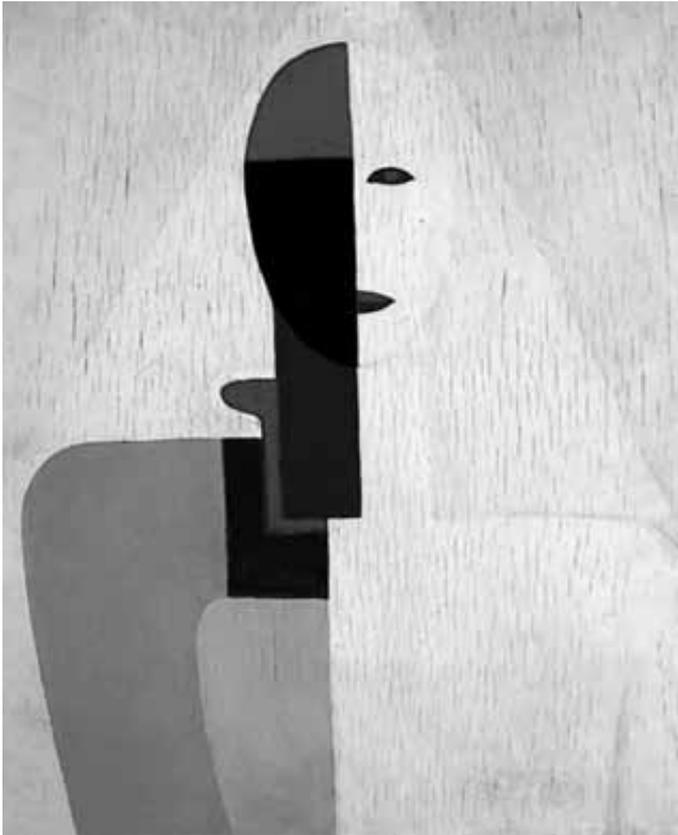
ni casi nada porque en su trabajo le pagarían muy poco, si le pagaban. Pero todos tendrían trabajo, reviraba yo, incluso lo tendría el papá de las niñas del bote para la comida. Entonces debe de haberme sugerido que el país opuesto ofrecía de todo, que tal objeto que yo apreciaba provenía de Estados Unidos y que ahí no obligaban a la gente a hacer lo que no les gustaba. Que eran libres, no como en Rusia, y que si se hacían ricos era porque eran muy trabajadores. Porque ahí todos podrían hacerse ricos, sólo era cuestión de trabajar. Que además, tenían permiso para viajar a donde quisieran, y que si llegaba el comunismo a México, iban a prohibir a la gente salir del país como en Rusia. Debo de haber tenido yo, para entonces, algunos años más, al responderle a mi padre que se necesitaba dinero para eso y que así acababa siendo lo mismo: no tener permiso para salir o no tener cómo hacerlo. Que cuando todos fueran iguales, las cosas cambiarían. El tiempo, tristemente, no confirmó mis palabras.

Pero vuelvo al inicio de estas discusiones. Recuerdo que se exhibió en el cine Arcadía una muy famosa película rusa: *Flores de piedra*, que me llevaron a ver pese a que se rumoraba que los espías norteamericanos fotografaban a quienes apoyaran de cualquier manera, por insignificante que fuera, a los rusos, y mi padre temía que lo ficharan. O él tuvo muy buena suerte o los del FBI eran muy torpe o se ocupaban de algo más interesante que la entrada de un cine. Quién sabe...

Recuerdo también que mi desmesurada admiración por aquel país llevó a la madre polaca de una com-



Malévich, *Tres figuras femeninas*, 1928-1930



Malévich, *Busto de mujer*, 1928-1932



Malévich, *Presentimiento complejo*, 1928-1932

pañera mía de escuela a invitarme a probar un platillo que me acercaría a la atmósfera añorada. Nos sentamos a la mesa mi amiga, sus padres y yo. La mamá me sirvió dos cucharones de una sopa fría de color rojo amoratado que tenía en el centro media papa tibia. Se trataba de un *borscht* a la polaca, es decir, una sopa dulzona de betabel. Los tres pares de ojos pendientes de mí; mi mano llevándose a la boca el manjar; mi desagradable impresión; mi garganta que se negaba a recibir el alimento; mi necesidad de seguir adelante con las miradas encima; mi éxito final al haber dado cuenta del *borscht*. Y luego, y luego, la mano de la señora, cucharón en alto, muy complacida sirviéndome más.

Pasarían muchos años hasta que fui invitada a la embajada soviética con motivo de la presencia de un poeta, cuyo nombre se me escapa. De una parte, mi viejo anhelo se hizo realidad al pisar finalmente aquel sitio; de la otra, se ofreció *borscht* y yo recordé con angustia mi lejana experiencia infantil. Pero éste me supo distinto y lo paladeé con placer mientras ponía orden en sueños ya tan obsoletos. A lo más que llegué en los albores de mi vida fue a intentar el estudio del ruso con unos libros que aún permanecen al día de hoy en mi librero.

Debo añadir que en mi adolescencia, por razones que aquí no vienen al caso, asistí durante un año a un *college* de monjas en California. Estaban en pleno marxismo, la gente delataba a sus amigos y colegas, como se había comentado antes, con la ceja levantada, que se hacía en Rusia. En fin, yo continuaba imaginando que

las cosas en el mundo podrían ser mejores. Y, con mi ignorancia bolivariana a cuestas, le comenté a una compañera yanqui, en el sótano donde se encontraba la lavandería y mientras esperábamos que las máquinas hicieran su labor de limpieza, que América Latina iba a unirse para formar un país único, sólido y poderoso que vencería a Estados Unidos. Mi amiga lo aceptó como inevitable. Y justo en ese momento, de entre las sábanas tendidas, apareció una monja ya vieja para amenazarme. Me dijo que mientras el presidente Calles perseguía a los católicos en mi país, ella, del otro lado de la frontera en una escuela religiosa, educaba a sus hijas y que si llegaba a sus oídos algún otro comentario mío de esa índole, iba a denunciarme con su gobierno para que me deportaran. El rostro de mi padre se me hizo presente, el miedo a las represalias que le iban a traer a él graves problemas y las que él iba a ejercer conmigo. Tuve miedo, mucho miedo... Pero transcurrió el año escolar sin que la monja cumpliera su amenaza. Y volví a casa.

Muchos años después, en circunstancias de reflexión ya en mi vida adulta, me pareció entender que esas discusiones con mi padre eran la forma un tanto extraña que él encontró para entablar una comunicación vivaz conmigo. Que quizá le agradaba estimularme para que defendiera yo mis ideas con vehemencia. Que quizá le gustaba verme luchando como los personajes de los libros que me traía. Que quizá, tras las cuatro paredes de su casa, teatralizaba él con ingenuidad las disputas que tenían peligrosamente enfrentado al mundo de ese tiempo. **u**

Animal de silencios *de Labastida*

Arte de luz y sombra

Mario del Valle

La fusión de la filosofía y la poesía es una de las constantes en la obra de Jaime Labastida. Mario del Valle comenta el volumen Animal de silencios, que compila los primeros seis libros del autor sinaloense.

Cuando se formó el grupo La Espiga Amotinada la poesía en México dio un nuevo giro. En 1960, Juan Bañuelos, Eraclio Zepeda, Óscar Oliva, Jaime Augusto Shelley y Jaime Labastida se reunieron y publicaron un libro colectivo que se llamó *La espiga amotinada*; en 1965 editaron *Ocupación de la palabra*, otro libro que los unía pero al mismo tiempo los definía como creadores individuales. A diferencia de los grupos precedentes, La Espiga Amotinada tenía una propuesta singular: crear literatura comprometida, si no de consigna exclusivamente, o de protesta definitoria marxista, sí con un mensaje moral y por lo tanto político.

Estos poetas habían vivido su juventud con un amplio conocimiento de los problemas sociales: la huelga ferrocarrilera de 1959, la guerrilla en México, la penetración implacable de las policías secretas norteamericanas en nuestros países, la persecución de los militantes del Partido Comunista Mexicano, la negación de éste como representante de un grupo político adversario al partido oficial, la formación de las células revolucionarias que incluía a los llamados círculos de estudio del marxismo-leninismo (*El Capital*, la obra de György Lukács, de Antonio Gramsci, Ernst Cassirer, Louis Althusser, entre otros), de actualidad mundial en la historia del pensamiento de izquierda que buscaba la revolución socialista; el fenómeno de la Guerra Fría, las atroces y corruptas

dictaduras militares latinoamericanas y, en México, los grupos perseguidos por el gobierno, en los que se contaban los encarcelamientos de aquellos disidentes, como Genaro Vázquez Rojas, Rubén Jaramillo, Demetrio Vallejo, Valentín Campa, Lucio Cabañas, José Revueltas y otros.

Jaime Labastida publicó en 1996 su poesía reunida bajo el título de *Animal de silencios* (Fondo de Cultura Económica). Esta compilación incluye sus primeros libros: *El descenso* (1960) y *La feroz alegría* (1965), así como *A la intemperie* (1970), *Obsesiones con un tema obligado* (1975), *De las cuatro estaciones* (1981) y *Dominio de la tarde* (1991). Seis propuestas que están enlazadas por una misma intención: el incesante diálogo de la poesía con el hombre. Pero cada una se sustenta por sí misma, y me atrevería a decir que va en aumento su valor poético, reafirmado por la pasión literaria del autor.

Labastida define el título *Animal de silencios* en la nota introductoria como el espíritu silente que recorre al hombre desde sus primicias y que sólo se metamorfosea en una criatura amada y amante por el orden siempre inesperado y admirable de la palabra. Jaime Labastida tiene otra pasión: la filosofía. Durante algunos años, muy joven, fue profesor titular de la materia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; en esa disciplina volcó un gran interés por el pensamiento filosófico

universal, con el que entrelazó su vocación de poeta. Silente es un concepto que también nos allega a un misticismo cuyos principios se sustentan en la capacidad de meditación, raciocinio y reflexión compartida: es, al mismo tiempo, la potencia de la búsqueda de la profundidad del alma humana.

“El descenso”, que da título a su primer libro, es un poema que se mueve entre la protesta y el dolor humano, y en un choque de emociones, entre la impotencia y la esperanza por un cambio hacia una vida digna, “el reino de la luz”, que todos merecemos. Va del grito a la exaltación. Poema que baja al reino de las sombras para alcanzar la luz. Éste es un poema, como el propio escritor lo deja en claro, “pletórico de imágenes”, “parra de raíces rotas” pero donde “la palabra es un viento que (nos) alza”.

La feroz alegría nos ubica en otro estrado. El poeta habla a la mujer y así se confronta consigo mismo. Se engulle, se mira en la amante como en un fiel espejo. Y el tema de la ciudad, paradójica y estable, habitáculo de males, señal de identidad del hombre contemporáneo, ese ser hambriento y urbano, que lucha entre alcobas, lunas, y versos de Guillaume Apollinaire, ese otro urbano que deambula entre el Sena y el puente de Mirabeau. Y mientras, nuestro poeta mira cisternas, turbias corrientes “que no existen”, y oye los graznidos del cuervo —ese mítico—, mientras la “ciudad despierta”, la que recorre, la que colérico respira maquillado por el “polvo de los álamos”, que lo destruye y lo reconstruye: parodia de sí misma.

A la intemperie es un libro breve, de varios entramados pero con enormes logros. La penúltima parte incluye un poema por demás significativo: “Poema en tiempo de guerra”, subtítulo: “En la muerte del comandante Guevara”. Y cierra con “Papel borrado”. El primer poema es un hermoso texto perfectamente compuesto. No le falta nada y nada le sobra en unos pocos versos. Es memorable por su tema y concisión. Hay en este libro otras alusiones importantes: el campo, el sur de Emiliano Zapata, la música de Silvestre Revueltas, la Ciudad de México, el escenario mortífero de Vietnam y también la muerte de los cisnes de Chapultepec, sin dejar de mencionar a La Habana: esa Cuba llena de promesas y fracasos. Este libro es un retrato del México de entonces y del México de ahora, porque no ha perdido actualidad. Pero veamos más allá con el viaje del poeta: es el mundo de hoy cuya identidad es el aniquilamiento y cuya circunscripción una superficie estratégicamente aturdida y engañada.

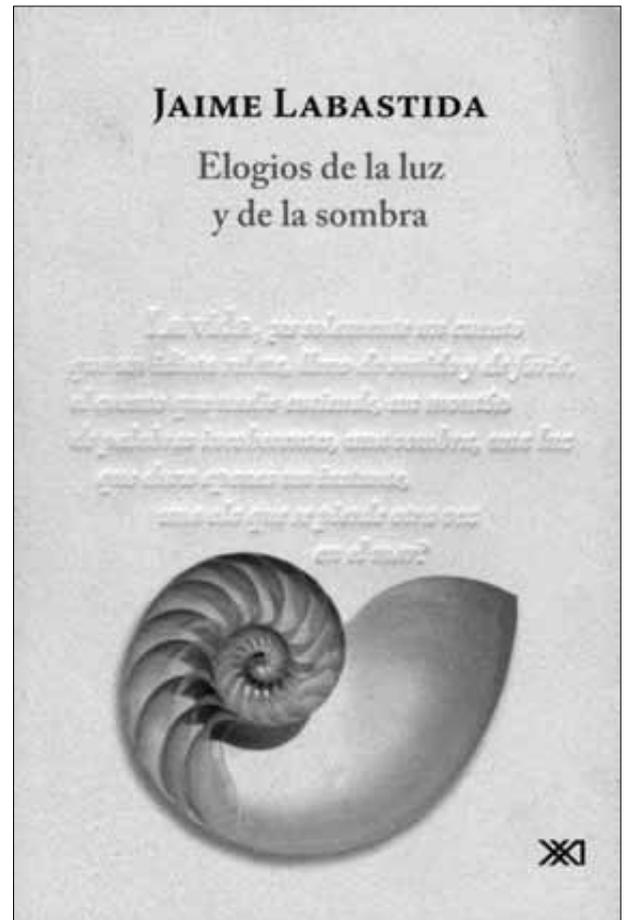
Ante malestar, Labastida crea *Obsesiones con un tema obligado*, que ostenta un epígrafe de Hegel en el que la turbiedad refleja la “oscuridad aclarada” que nos permite ver. ¿Qué nos permite ver? Ese “tardo tiempo del crepúsculo” del que habla José Gorostiza, que La -



bastida analiza “mientras Vivaldi y el sol atraviesan la bruma”. “El sol es nuevo cada día”, dice Heráclito. Y Labastida retoma esta idea y traza “En el centro del año”, poema en que las figuras de Cleopatra, Casandra, Alejandro Magno, van con sus historias remotas y actuales, y se vislumbra, como un negro sino, el “pacto suicida” de los amantes. Necesaria violencia que en un círculo se repite pero con otra perspectiva, por ello nunca es igual. El poema nos lleva de regreso a ese inicio heraclítico donde nunca nada es igual y paradójicamente todo se parece y es siempre nuevo. ¿Y los hechos? Irrepetibles.

Los poemas subsecuentes nos llevan a múltiples espacios y tiempos. Vemos entre ellos las divinas sombras de sor Juana Inés de la Cruz, Empédocles de Agrigento, Pablo Neruda, Georgias, Platón, Darwin, Ho Chi Minh, Engels, Siqueiros, el hermoso homenaje a José Martí. Estos poemas tienen un aire común: la crítica, y en ella se perfila el poeta-filósofo reflexivo, amante del conocimiento, del individuo necesitado de los bienes elementales para vivir una existencia honorable, sin regateos; el hombre que convive con el hombre con la plenitud de su potencialidad, en una incesante actividad por protagonizar los altos valores que se le han negado. En contra de la vida dolorosamente cotidiana se erigen estos poemas.

Como la música y en general las artes, el poema es intraducible a una descripción de sus valores intrínse-



cos. Las palabras del narrador son pobres. Es el ejemplo de un traductor a otra lengua, que hace *versiones* más que *traducciones*. Éste es mi caso al escribir sobre la poesía de Jaime Labastida. Mi intención es el deleite y, si es posible, transmitir una invitación a la lectura de una poesía que, por su alta propensión, es de gustoso aliento, ese aliento que corresponde a otra naturaleza donde el lector se identifica atento y misterioso amigo de la sensibilidad del poeta que, en un acto paralelo, crea el modelo prometeico que todo hombre sueña, y asume, en un acto histórico y real, el destino azaroso de la vida misma.

En ese mismo libro, en el poema “Hombre de ciudades, I”, hay un verso por demás importante: “soy libre entre la muchedumbre”, que nos recuerda a Baudelaire, pero que tal vez, por el mismo contexto, nos recuerda más aún a un personaje vagabundo: el poeta, ese ser que no quiere ser conocido, y que puede tener en sus manos trozos de hielo y de calor, y sus cartílagos jalan y sostienen a medias un cuerpo poseído por el anonimato.

Interpretar a un poeta es caer en un abismo. El poeta, aunque proclame una ideología, es Nadie. Ha sido poseído por la palabra, por el Verso. Y en su bolsillo tintinean las frases que nos quiere decir; el poeta es finalmente un desclasado. Su urgencia y su estímulo es confundirse con la muchedumbre, de donde proviene: por eso no puede tener nombre. Del dramaturgo sueco-alemán Peter Weiss, el poeta recuerda y reproduce: “no necesariamente ha de ser verdad lo que escriba. Soy un

niño”. El título del poema es bucólico: “A la sombra de un álamo”. El poema de Labastida es crudo; sin concesiones. Nos somete a su dialéctica y termina en un *thriller*: en un asesinato. Es un hallazgo que une la poesía con la prosa; hay un tema, y el desarrollo es un breve monólogo donde una historia narra un suceso.

Con el poema “Conversaciones con Siqueiros” volvemos a entender que la poesía no es política; con frecuencia es urgencia por compartir preocupaciones, gozos, ausencias, dolores, injusticias, historia personal, lo que hace la vida y lo que la destruye. Este canto de reconciliación y admiración va más allá de tendencias sociopolíticas: revela el amor a la creación y es, asimismo, la celebración del hombre poseído por su tiempo, por el mundo y por el arte.

El libro *Obsesiones con un tema obligado* concluye con “Hombre de ciudades, II”, cuyo epígrafe, de Aristóteles, dice: “el hombre es por naturaleza un animal político”. Se interpola el presente y el pasado. Desde Kenia y la muerte, hasta la prehistoria de las cuevas de Altamira, cuyas sorprendentes pinturas han sido fuente de inspiración y gozo de muchos pintores contemporáneos y espectadores. La grandeza y la ruina de Venecia, las Islas Galápagos, Londres, Petrogrado. Es claro el lema que refiere Labastida en este poema: el hombre es un ser social. Y, además, es consciente de una memoria colectiva y de una intuición natural. De ahí que el poema sea una gama de referencias cruzadas. Ciudades, personajes,

historias, modernidad y antigüedad: temas variopintos enlazados en el verso para dar al poema una riqueza y una originalidad cabal. Yo, como lector, creo que es casi imposible describirlo con plenitud y certeza. Lo único que me provoca escribir sobre él es su orden como lenguaje articulado, su prospectiva lingüística, su liga por medio de imágenes, metonimias: a través de la escritura-creación y de la voz entendida como canto, y al poeta como un rapsoda; como armazón de principios y de destinos donde se fundamenta un sustrato que no es antagonista de la moral, de la política, de la historia y de la propia invención del poeta. ¿Hay un juego con el lenguaje y sus múltiples relaciones con las distintas materias de que echa mano el escritor? Claro que hay un juego: el poeta es un nómada ciudadano por excelencia, como el *flâneur* de Baudelaire (lo es el artista en general), y en los derroteros de su marcha va encontrando, como el escultor que recoge de la calle objetos tirados u olvidados y los compacta, los une y les da una forma plástica, así el poeta, con su bagaje cultural y sensible, y con los valores del inconsciente, maneja la lengua y crea el poema que está a disposición del lector avisado.

En *De las cuatro estaciones* (1981), Labastida define una tierra incógnita cuyo engranaje es el centro de la vida misma; de esa vida en la que el hombre transita, ama, observa, define en sus silencios y sus dudas, vida pléfrica de preguntas y respuestas que el poeta se hace y que responde y analiza decidido a estar de acuerdo o en desacuerdo consigo mismo, pero calladamente evocando la presencia de la musa, ese espectral ente metafísico, guía certera y maga clandestina como aquélla de la que se enamora Julio Cortázar.

“Orden” y “Aquí y ahora”, antes “Rescuerdo”, poemas pertenecientes a la sección *I. Tientos*, son justamente eso: tentativas y encuentros, escepticismo y revelación de la provincia del poema, de las frases con que se construye que deben expresar el final del “tiento”, de la aproximación, de esa tangente que roza el círculo de la conciencia poética del escritor. Tiento que interpreta las connotaciones del canto; certeza de la existencia de una música tenue, de “flautas afinadas”, de “timbal... templado” que vierten su líquido verbal en la esperanza. No así se eleva el poema “Sólo se habla del tiempo”, la evocación que mira la finitud, la “hendedura fría de las horas”, es decir, la cercanía ineludible del acabamiento. Este poema corresponde a la sección *II. Cólera de las horas*, que incluye entre otros poemas “Ciudades desaparecidas”, que nos recuerda nuevamente la finitud: el ciclo vida-muerte de las ciudades, los seres todos, e incluso los pensamientos que solamente quedan como ráfagas de aquellos que alguna vez transitaron esas piedras desgastadas entre la “cólera roja de las horas”.

Este libro es uno de los más articulados desde el punto de vista temático. Los personajes que por él transitan

nos son familiares. El tratamiento siempre es sorprendente y su escenario una Babilonia destinada a la finitud. Y la historia de la civilización es un teatro tentacular. Las sombras de Aquiles y de Hécuba se unen a las de Aníbal Africano; Eneas y Héctor —“matador de hombres”—, y Cuauhtémoc y Agamenón: todos transitan en líneas paralelas de tiempo, en diferentes tiempos, pero su gloria es inseparable de su extinción humana. “Triunfa —nos recuerda el poeta Labastida— sólo la audacia, el árbol que resiste en contra de la abstracta geometría”.

Este libro, y no de manera subliminal, está lleno de repudios y de violencia. Violencia denunciada y repudio a las complicidades que hacen de la vida una jungla. Notamos ese tono elegíaco que nos remite a la tragedia: el poder se identifica con la turbulencia y la vanidad; brutal, convive con el saqueo; rapaz, echa mano del aniquilamiento.

El capítulo *IV. Clamor desde lo hondo* está compuesto por tres poemas. Entre otros uno dedicado a José Revueltas, un diálogo de tonos y ligaduras que se transforma por momentos en un monólogo. Surgen seres que el destino arroja a la muerte y se interpola, en un lenguaje político, la urgencia de un cambio social, y la presencia de un hombre cuyas ideas inflaman las mentes de los hombres que han estado junto a él: Pepe Revueltas, el hombre que fue la gran Ilustración de unos cuantos y hoy de muchos. Surge otra voz: es la referencia a *El Capital*, a la dialéctica marxista, a la especulación ideológica “escrita en el código genético”. Un poema a base de ensambles, un montaje, un homenaje y un profundo y amoroso saludo a quien fuera, en su momento, maestro de nuestro poeta. En el texto vemos, con una lente magnificada, la trágica descripción de un cuerpo —el de José Revueltas— que va a su acabamiento “por eso eran cada vez más delgados tus brazos, más intransitable tu voz que arrancaba verdaderamente pedazos de raíces y bronquios averiados; y tu páncreas, tu hígado destrozado (como si fueras un pequeño y moderno Prometeo, comido por el pico del alcohol, único buitre capaz de corroer tus intestinos y herir cada una de las células de tu dañado organismo)”. Este poema es una especie de capítulo de la poesía moderna de denuncia, y termina así: “la medida y la lucha, la necesidad dolorosa del amor y del amparo. Mi lengua ya fue de cal, tu cerebro ceniza, quiero decir residuo de combustión y llama inapagable”.

En 1991 Jaime Labastida publica *Dominio de la tarde*. Como los libros anteriores, comparte esa brevedad poética que hace que el lector tenga el goce del texto en un rápido acercamiento: uno se introduce al mundo poético de Labastida, a su universo lingüístico, a sus preocupaciones estéticas, políticas y sociales. Poesía para rescatar de la ignominia social a los oprimidos con la palabra amiga, dulce, y a la vez amarga y violenta, de un bardo. La tolerancia que el poeta, con gran orgullo

de aventura propone entre los hombres: la humildad de la resistencia que hay que tener para cruzar los infiernos cotidianos que el ser atraviesa pesados, dolorosamente, pero que en la inagotable soledad del diario vivir y morir, se eleva, con carácter y pasión, por el triunfo de la vida: elección inamovible.

Este libro comprende veintisiete poemas. En el primero, “Voces”, interpreta el sistema “nervioso” del lenguaje, por una parte; por la otra, los asuntos humanos del amor a una mujer, interlocutora, musa victoriosa por quien “lengua y palabra somos, preguntas encendidas, respuestas a veces, aire que mueve un árbol...”. El poema subsecuente es de carácter íntimo y no por ello peculiar y hermoso en su drama: es el tono con el que generalmente se expresa Jaime Labastida. Es una reflexión, así lo leo, donde el mar y el fuego se unen: una catástrofe, un accidente (un avión que cae “como un inmenso toro que bramara”) acentúa el significado del texto y, a contrapunto, éste agudiza, con su lengua de polvo y gloria, la estación del año y “madura el día”.

“Viajes” afronta la paternidad. El agua tiene una referencia a la madre. Este texto tiene un epígrafe de Gabriela Mistral: “Recuerdo gestos de mi madre, y eran gestos de darme agua”. Es un poema de traslaciones, de lugares, de distintas estancias, compacto y, sobre todo, de fidelidad al amor. Sin embargo, los signos de la ca-

tástrofe de la vida, la lucha por la justicia, la “noche silenciosa y densa” que prefigura la muerte, no están excluidas, pero la ternura prevalece, incluso, sobre el dolor: “...y eras tú el agua, madre de agua. Porque tus gestos eran gestos de agua”.

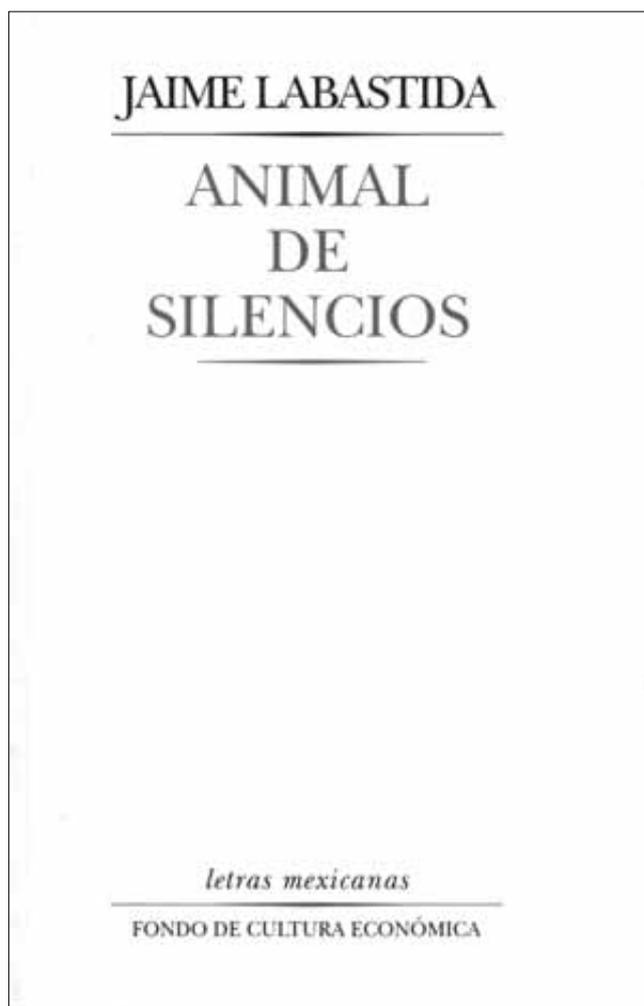
Los poemas del final de este libro no están exentos del dolor ni del amor, ni del paisaje ni de la esperanza. Tejen una urdimbre potente al dictado de la palabra. Al poeta lo rodea un sino de muerte. Es el destino de todo ser vivo. No en vano incluye el lema: “El dolor petrificó el umbral”, del austriaco Georg Trakl al inicio de “Palabras para una hermana”.

Rescato el bello y libre poema titulado “Dominio de la tarde” con que concluye el libro. El texto nos permite conocer a un poeta que destaca por su amplia cultura que, lejos de esquematismos, creó lo que yo llamo el poema-crónica, el poema-testimonio, el poema-debate, el poema-diálogo, el poema-dolor, el poema-muerte, el poema-silente... Todos entrelazados, unos con otros, y cada uno es réplica del otro, en muchos casos, y deja inquietantes incógnitas en el lector.

Esta lectura de *Animal de silencios* de Jaime Labastida, que reúne seis libros y más de treinta años de poesía, de ejercicios poéticos, de maestría poética, me ha dado la visión integral del caminar junto a un escritor, un hombre de nuestro tiempo, para quien la palabra es el sentido de su vida. Admiro su potencia intelectual, su postura humana y me enorgullezco de ser su lector. Jaime Labastida, convencido de que la poesía sí tiene una función en la cultura del hombre para el hombre mismo, dice en el poema titulado —casi al final de este libro— “La palabra se llama vida”:

Años de plomo, años de ceniza: desde el cielo
desciende, obscena, matemática, desnuda,
la lumbrera de la muerte. Todo lo que en el aire
se despliega se convierte en nada. Años
de polvo, años de madera: desde el mar se abre
un abanico metálico de sangre. Veloz, brillante,
la muerte avanza contra la casa
que espera el signo cierto de la muerte.
Yo pronuncio una sola palabra y pido
que renazcan los años de diamante.

Los libros más recientes de poesía de Jaime Labastida son: *Elogios de la luz y de la sombra* (1999), *La sal me sabría a polvo* (2009) y *En el centro del año* (2012). Estos libros son parte de ese corpus que nos desvela ese camino que el poeta recorre entre la luz y la sombra; yo considero, no una definición —no me atrevería—, pero sí una ubicación personal, o una tentativa para ubicar la poesía de Labastida y la poesía moderna: es arte de las preguntas y las respuestas, de las dudas y de las propuestas, y del amor. **u**



Sergio Pitol

El Mago de Beijing

Alejandro Pescador

En esta crónica de la estancia de Sergio Pitol en Beijing, el sinólogo Alejandro Pescador nos muestra esa faceta al mismo tiempo cosmopolita y tímida, erudita y humilde, del gran autor de El arte de la fuga, El mago de Viena y La vida conyugal, quien este 2013 llega a los ochenta años de vida.

En las tardes de ese verano los olmos de Beijing vibraban, como siempre, envueltos en la sinfonía puntual de las cigarras; en las calles menos transitadas, a la sombra de los árboles, los mozos de cuerda, descalzos, desplegaban la placidez de la siesta sobre la plataforma de sus largos triciclos de carga, mientras las muchachas, expansivas en sus risas educadas, se protegían con sus sombrillas del inclemente sol vespertino. En esos inicios del verano de 2006, cuando aún subsistían con precariedad las mañanas y las noches frescas, Sergio Pitol había vuelto a Beijing. Esta vez llegaba como ganador del Premio Cervantes otorgado el año previo y al mismo tiempo regresaba para celebrar su reencuentro con el público lector chino: presentaría la edición de dos de sus novelas traducidas al idioma de Du Fu. La ciudad de Beijing, que conoció Pitol durante los meses que ahí pasó en 1962, podía ser otra y la misma, arqueología del tiempo y cala de la memoria, cambio perpetuo y fijeza de la historia. Por suerte me tocó vivir en Beijing en esa época y así pude ser testigo de esa visita.

EL MAGO DE COYOACÁN

Muy poco después de la llegada de Pitol, al amparo de una noche de viento fresco, pude contarme entre

los invitados a la cena que el embajador de España en China ofrecía en honor del nuevo Premio Cervantes. Todo el personal diplomático español, los embajadores latinoamericanos y algunos hispanistas chinos estaban presentes, también algún intruso como yo. Tras un aperitivo en la sala de la residencia del embajador español, pasamos a cenar. El salón comedor subrayaba su profundidad con la perspectiva de su larga mesa de época para una veintena de comensales que se aprestaba a celebrar el premio entregado a Sergio Pitol por los reyes de España. En un ambiente marcado por la cordialidad y la simpatía hacia el escritor, se celebraba al autor de extraordinarias novelas y relatos, y no menos a la lengua española, la ramificación del latín más expandida por el mundo. Tan pronto sirvieron los entremeses y el vino, la esposa del embajador español, señora por demás refinada, comentó muy sonriente:

—He visto que su última novela se titula *El mago de Viena*. No sabe cuánto gusto me ha dado ver ese título pues nací en Austria; nací en Viena.

Sergio Pitol asintió con agradecimiento, pero disimuló lo mejor que pudo una sonrisa que encerraba una carcajada. Volteó a verme como para buscar una complicidad, pues sabía que había leído su libro y sabía que el título nada tenía que ver con Austria, sino con Coyoacán.

cán. El mago de la calle de Viena en Coyoacán: un escamoteo lingüístico.

A lo largo de la cena, Pitol habló poco; se notaba un tanto incómodo por ser el centro de atención en ese comedor ambientado con muebles españoles de contundencia barroca y un gran tapiz antiguo colgado en la pared del fondo del comedor. El tapiz representaba una escena de caza. La imagen, intensa pero delicada a la vez por sus colores desvaídos, insertaba una nota al pie de la literatura de los Siglos de Oro, una involuntaria referencia a Miguel de Cervantes y por lo tanto a Pitol. La conversación de sobremesa se dedicó a la literatura: autores, traducciones, novedades editoriales. Al salir de

la cena, ya con el cerebro teñido de rubí por los caldos de Rioja, dije al embajador de España, buen amigo:

—Nuestra verdadera identidad es la lengua española.

El embajador me vio un instante a los ojos y sonriendo me dio un abrazo.

LOS LEJANOS ECOS DE LA ONDA

En algún otro momento de su visita a Beijing, Pitol había encabezado la presentación de las traducciones al chino de dos de sus libros: *El arte de la fuga* y *La vida conyugal*. En el salón de actos de la embajada de México



Sergio Pitol

en Beijing, con más de un centenar de invitados, la literatura se abría paso por derecho propio. Durante la brevísima presentación, Pitol se expresaba con un cierto titubeo; su paso parecía inseguro, pero lucía exultante. Con su humildad de monje budista, Pitol agradeció de manera entusiasta el trabajo emprendido por la traductora de sus obras, la profesora Zhao Ying, esposa del doctor Chen Zhongyi, director del Instituto de Literaturas Extranjeras de la Academia China de Ciencias Sociales y el único experto chino en la novela de *La Onda*.

Al distribuirse entre los asistentes los ejemplares de las dos novelas traducidas al chino, los estudiantes de español fueron los primeros en aproximarse a Pitol para pedirle, con extrema cortesía, una dedicatoria. Luego se acercaron los hispanistas chinos con el claro objetivo de copar a Pitol. Sólo las corresponsales de España y México pudieron romper el círculo académico que se había tendido en torno del escritor. No me quedó más remedio que recurrir a la ayuda de mis amigos para conversar con Pitol. Antes de que concluyera la presentación y ya durante el coctel, por intercesión de Edgardo Bermejo, entonces agregado cultural de México en China, logré que Pitol aceptara mi invitación para almorzar al día siguiente.

Sé por supuesto que hubo otra presentación de la traducción al chino de sus dos obras en una de las principales librerías del centro de la ciudad, no muy lejos de Tian'anmen, pero admito que no pude asistir en razón de algún informe requerido de manera perentoria por mi superior en la oficina. Tampoco asistí a otra cena que se ofreció en honor de Pitol, algo muy exclusivo según entiendo. Ahí no pude colarme, pues la mesa del comedor no era tan generosa como la de la embajada española. Recuerdo, eso sí, que siete años antes, en el 99, en ese mismo salón de actos de la embajada de México, asistí a la presentación de la tesis doctoral del profesor Chen Zhongyi sobre la novela de *La Onda*.

PREMONICIONES DE ARGEL

La actividad más formal de la visita fue la presentación del ensayo de Sergio Pitol "Miguel de Cervantes: El tercer personaje",¹ una bien documentada pesquisa del protagonista invisible que acompaña a Don Quijote y a Sancho Panza en su recorrido heroico y efímero para corregir entuertos: el tercer personaje, el propio Miguel de Cervantes. Pitol leyó su texto en el auditorio de la Academia China de Ciencias Sociales, ubicada en Jianguo Menwai, larguísima y rectilínea avenida que divide Beijing en norte y sur, yin-yang urbano, y que cam-

bia de nombre cada tantos kilómetros. La organización de esta lectura se debía a la iniciativa del doctor Chen Zhongyi, quien puso en marcha toda la maquinaria administrativa que permitió no sólo la visita de Pitol, sino la traducción de dos de sus novelas al chino.

El auditorio de la Academia se hallaba abarrotado por los hispanistas chinos, estudiantes de español, investigadores del Instituto de América Latina de la propia Academia, diplomáticos y periodistas. La formalidad del acto sugería que se trataba de una presentación rutinaria de las virtudes de Cervantes como el iniciador de la novela moderna en Occidente, pero Pitol llevaba en el bolsillo una bella sorpresa. Pitol rescató en su ensayo la obra *Cervantes* de Jean Cannavagio (Premio Goncourt de biografía en 1987), pero en modo alguno se trató de su única referencia bibliográfica. Aquí y allá citó a propósito de Cervantes o del *Quijote* referencias peculiares de Friedrich Schelling, Thomas Mann, Viktor Sklovski, Harold Bloom, Manuel Durán y también de personajes de la época como Erasmo de Rotterdam, Tommaso Campanella, Giordano Bruno, Paracelso. Leyó Pitol:

Un dominico, Juan Blanco de la Paz, el más acérrimo enemigo de Cervantes, al enterarse de que podría ser rescatado y volver a España, inició una violenta campaña de difamación en su contra. Era una acusación sobre "cosas viciosas y feas, y una demasiada cercanía a los berberiscos". La amenaza era grave, porque se suponía que Blanco de Paz era comisario de la Inquisición y la inculpación de "cosas viciosas" podía implicar la sodomía, costumbre natural en Argel.²

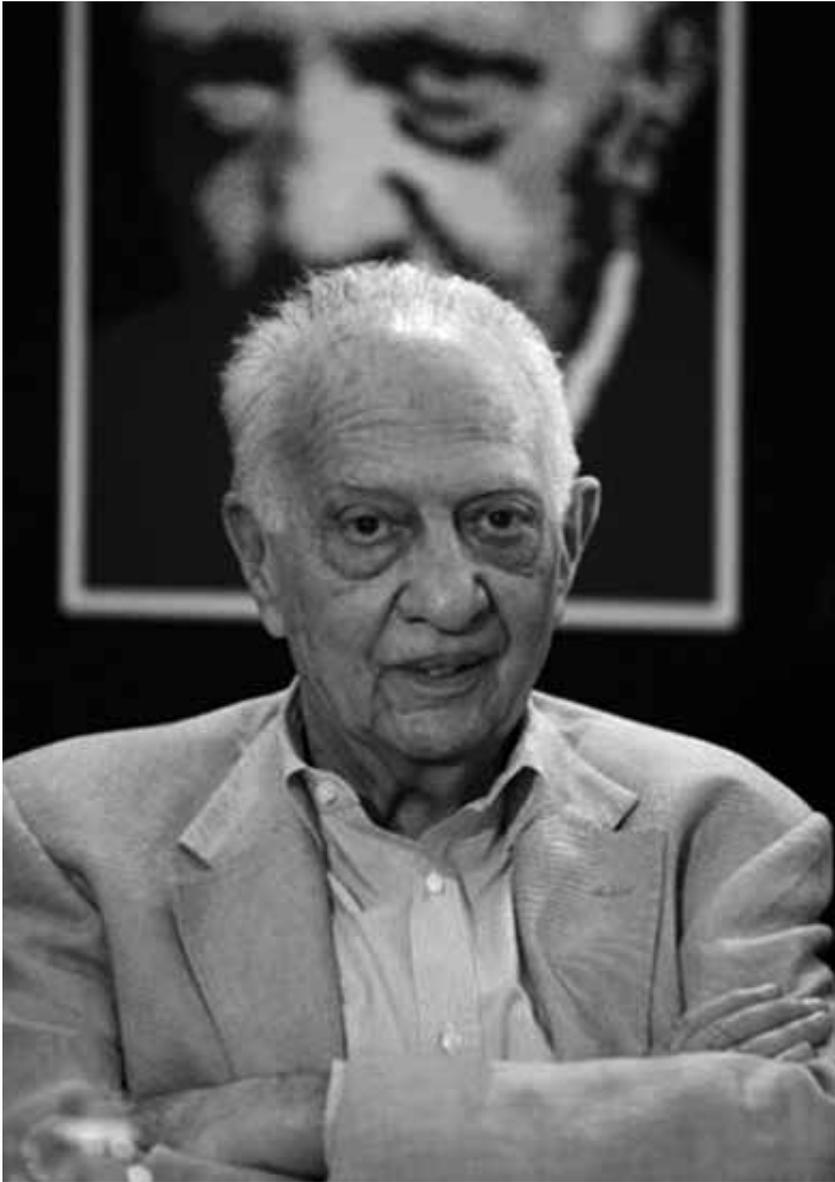
Apenas unos días después de publicada la primera parte de *El Quijote*, comenta Pitol en su ensayo:

un caballero fue asesinado a la puerta del escritor. Un juez detuvo a todos los vecinos, entre ellos Cervantes, su mujer, sus hermanas Andrea y Magdalena, Constanza, hija natural de Andrea, e Isabel, hija natural del escritor (o de su hermana Magdalena). El encarcelamiento duró sólo un día, pero en las declaraciones del proceso se reveló la moralidad del hogar del escritor, donde entraban caballeros a todas horas de noche y de día. Fue un escándalo.

William Faulkner, en entrevista concedida en 1956 a la *Paris Review*, había dicho que una casa así sería el mejor recinto para el trabajo de un escritor, pero, bue-

² Unos años después trabajé en Argel y tuve la oportunidad de visitar la Cueva de Cervantes, donde el autor del *Quijote* y otros fugados aguardaron en vano un barco para huir de Argel, un barco que nunca llegó. La cueva se ubica en un terraplén del famoso Monumento a los Mártires de la independencia de Argelia, que domina la bella curva de la bahía de Argel.

¹ Este ensayo de Sergio Pitol puede encontrarse en la *Revista de la Universidad de México*, número 90, agosto de 2011.



no, Faulkner falleció mucho antes que Cannavagio escribiera la biografía de Cervantes.

Y ahora ante el público que abarrotaba el auditorio de la Academia emergía así una imagen de Cervantes con dimensiones humanas y no como parte de la historiografía literaria, mientras que *El Quijote* se alzaba como el desafío de un lunático frente a la intolerancia de la Iglesia y a la vez resonaba como un clamor de libertad a través de un recurso bajo el dominio total y creativo de Cervantes: el humor, elemento también presente en el texto leído por Sergio Pitól.

Durante la presentación que hacía Pitól, de pronto advertí que uno de los traductores al chino de *El Quijote*, un profesor de cuyo nombre no puedo acordarme, sentado no muy lejos de donde me encontraba, sufría escalofríos de impaciencia cuando emergía del comentario de Pitól una imagen cada vez más humana de Cervantes. El traductor negaba con la cabeza y ajustaba sin cesar su cuerpo en alguna nueva posición para acomodarse en la butaca. Manifestaba escaso entusiasmo por el retrato de cuerpo entero que nos ofrecía de don

Miguel el nuevo Premio Cervantes. Al terminar la conferencia, el profesor se puso de pie como impulsado por un poderoso resorte y se me acercó a trancos para esperarme con los ojos encendidos:

—¡No voy a España! No voy, pues la embajada no me da el billete de avión.

En ese instante quedé por completo convencido de que su molestia durante la conferencia de Sergio Pitól no se debía a los hallazgos expuestos, sino a un frustrado viaje a España. Pensé que en su manifiesta incomodidad me confundía con algún funcionario de la embajada española. Pronto olvidé su inmerecido reclamo y todo el incidente. Lamento, eso sí, haber olvidado obsequiarle el libro *El pensamiento político y social del Quijote*, esa gran obra escrita por Ludovic Osterc, mi maestro en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional. Olvidos.

CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL DE LA CERVEZA

Un día antes de la cena memorable en la embajada de España pasé por Pitól y lo llevé a un restaurante alemán anexo al hotel Kempinsky de Beijing, muy cerca de la embajada de México. El restaurante Paulaner es en realidad una cervecería, con descomunales toneles en bronce reluciente para que fermente la cerveza de barril, torres catedralicias dedicadas al precioso líquido. El sol de la tarde dominaba el cielo gris de la ciudad, pero aun así Pitól prefirió que saliéramos a la terraza. Escogió una mesa a la sombra. Pidió una ensalada pequeña (dados de patatas, zanahoria fresca rallada, rebanadas finas de lechuga, ruedas de pepino sin piel, minúsculas rodajas de cebolla, con mucho vinagre, algo de aceite y sal). Me incliné por el plato tradicional de salchichas de la casa. Pitól pidió un vaso de agua; para mí, un tarro de cerveza oscura. Al final ninguno de los dos probó ni sorbo ni bocado. Mi cerveza perdió su espuma.

Para romper el hielo, mencioné que hacía algunos años, cuando vivía en Cuba, *La Palabra y el Hombre*, la revista de la Universidad Veracruzana, en aquella época dirigida por Raúl Hernández Viveros, me había publicado algunos trabajos. Pitól sonrió satisfecho: ya había una conexión directa con Xalapa que nos vinculaba:

—Sí, claro, Raúl. Impredecible personaje.

Luego hablamos de los meses que pasó Pitól en Beijing en el año 62. Dijo, como relata en *El mago*, haber probado la comida imperial —combinación de platos de la cocina de la provincia de Shandong y de los platos tradicionales del noreste de China, de los manchúes—; también mencionó la comida de Sichuan, afín a los mexicanos por lo picante. Cometí un error al haberlo invitado a un restaurante alemán, pensé. Debimos haber ido a un buen restaurante de Sichuan. Tal vez, pero Pi -

tol se mostraba por completo inapetente. Además, la conversación nos absorbió por completo. Sus dificultades para hablar, que describe en *El mago de Viena*, no asomaron en nuestra conversación. Pitol hablaba con gusto, con precisión. Nada de lo que dijo fue banal; cada una de sus palabras iluminaba un recuerdo, una modesta opinión, una revelación.

Había advertido que Pitol llegaba a nuestra cita con dos libros bajo el brazo: la antología de sus cuentos y *El mago de Viena*.

—Escoge uno —me propuso.

Tenía en mi haber varias lecturas frescas y algunas relecturas de las obras de Pitol, así que no dudé en inclinarme por *El mago*, pues ese libro creaba, al menos dentro de los parámetros de su obra, un nuevo género donde todo cabía con una fluidez ligera y parecía como un tesoro recobrado donde se mezclaban obras leídas, viajes y asuntos tan personales como la salud propia. En su dedicatoria me dice: “Para Alejandro Pescador, un abrazo. Sergio Pitol, Pekín, junio 2006”.

La antología de sus cuentos reposaba solitaria al lado de su ensalada que ya comenzaba a marchitarse. Pero la conversación, al contrario, florecía:

—No puede ser que hayas empezado tu obra con los cuentos. Ya se advierte ahí una voz bien definida. Hay un ritmo y patrones estilísticos en tu prosa que evidencian tu madurez como escritor —le dije.

—Sí, porque antes había escrito mucho teatro, pero lo dejé inédito.

Sergio Pitol había comenzado a escribir desde muy joven y nunca había dejado de hacerlo. Volví a *El mago de Viena* para decirle que el libro me parecía inscribirse en un nuevo género. Pitol, muy a la francesa, se encogió un poco de hombros. *El mago* era una vuelta y un recuento de su escritura.

Comentamos obras de los autores de lengua inglesa que menciona en *El mago de Viena*. Por completo fuera de lugar se me ocurrió mencionar al humorista P. G. Wodehouse, pero Pitol me atajó:

—No, no. Wodehouse es predecible. Lee *The Third Policeman*, del irlandés Flann O’Brien; una obra maestra. Tienes que leerlo.

Meses después conseguí el libro: me causó asombro y un gran placer esa lectura por su originalidad para plantear la trama y el punto de vista del narrador: el recorrido, siempre circular, a través de un infierno donde queda atrapado un homicida.

UN CIELO DE PORCELANA CHINA

A esa hora de la tarde el calor parecía ceder terreno. Pitol se veía cómodo en un *blazer* de lo más elegante. Recordó sus años de Beijing como corrector de estilo de

traducciones al español en la revista *China reconstruye*. En *El mago de Viena* registra un arribo lleno de expectativas al Beijing de 1962, el cálido encuentro con colegas de la revista *China reconstruye*—transformada ahora en *China hoy*—, el recorrido por sitios históricos de interés, el sortilegio de la Ópera de Pekín.³ En esa misma revista trabajó Gao Xingjian (Premio Nobel de Literatura 2000), donde, con la complicidad de un colega, leía a hurtadillas a Proust, Michaux, Artaud, Gide, Camus, Ionesco y Genet, entre otros autores que los comisarios del partido tenían en la lista negra, donde por

³ La denominación Ópera de Pekín se ha establecido desde que esta suma del arte chino comenzó a conocerse en Occidente. Tratándose de textos que se refieran a este tema, afirman algunos estudiosos, es preferible referirse a la Ópera de Pekín y no de Beijing. En chino, esta ópera se designa como *Jing ju*, ópera de la capital.



supuesto no aparecían De Beauvoir (*La Longue Marche*), Claude Roy (*Sur la Chine*), ni Vercors (*Les Divagations d'un Français en Chine*), turiferarios del partido. Como en *El mago de Viena*, Pitol recalcó otra vez su afición por las obras de Guo Muruo, Cao Yu y Laoshe, entre otros autores chinos.

El paso de Gao Xingjian por *China reconstruye*, me aseguró Pitol, le permitió descubrir vasos comunicantes entre autores, idiomas y por lo tanto de visiones del mundo todas distintas entre sí pero con sorprendentes denominadores comunes.⁴ Escribe Pitol en *El mago* a propósito de Gao: “se enteró de la existencia del teatro del absurdo y advirtió que no difería demasiado de la novela clásica china, y que sobre todo tenía una conexión con los libretos de la Ópera de Pekín...”.

Al poco tiempo de trabajar en *China reconstruye* Pitol tuvo el presentimiento de estar al filo de la tormenta. Y tenía razón, pues apenas unos años después sobre-

⁴ En algún momento tuve la suerte de visitar el Museo de Arte de Singapur en la calle Bras Basah, continuación de Orchard, donde pude admirar —como único visitante durante esa mañana— las maravillosas tintas de Gao Xingjian, quien además de escritor también es un gran artista plástico; usa la tinta china y la reinterpreta en paisajes diríase sentimentales.

vendría el cataclismo de la Revolución Cultural.⁵ En 1962 Pitol escuchó con asombro el aciago destino de Ding Ling, escritora expulsada de la Asociación de Escritores Chinos y del Partido Comunista Chino durante la Campaña Antiderechista de los años cincuenta, por haber discrepado de una opinión de Mao. Años después, una noticia que lastimó mucho a Pitol fue el suicidio del dramaturgo Laoshe, a quien en el 62 visitó en su casa, un típico cuadrángulo de Beijing con patios sucesivos y la puerta principal orientada al sur. Escribe en *El mago de Viena*:

Ese escritor hubiera podido salir de China y volver a Oxford,⁶ donde fue maestro antes de la guerra, a enseñar cultura china, pero prefirió quedarse en casa. Era un anciano elegante, prudente en su conversación, pero con un sen-

⁵ Una referencia penetrante de la tragedia que representó para China la Revolución Cultural puede encontrarse en la novela *Xiong Di (Hermanos)* y en *China in Ten Words*, ambas de Yu Hua. La *Revista de la Universidad de México* publicó en febrero de 2008 la traducción de un cuento de este autor chino.

⁶ Lao She impartió cátedra en la School of Oriental Studies en Londres, donde también fue profesor Reginald Fleming Johnston, tutor del último emperador chino, Pu Yi. Esa escuela ahora se llama School of Oriental and African Studies.



tido del humor formidable. Años después leí, con dolor, con ira, en un periódico, que durante la Revolución Cultural hordas salvajes llegaron a su casa, destruyeron sus jardines, sus colecciones de pintura, sus muebles, y que él pudo salir por una puerta trasera, correr hasta un edificio cercano de diez o doce pisos, subir a la azotea y desde allí lanzarse al suelo.

En su ya clásica obra de teatro *Salón de té*, Laoshe había hecho colocar en escena un letrero que advertía “Nadie puede discutir los asuntos del país”, afirmación cargada de significados en diversas épocas. Así, entre el fracaso del Gran Salto Adelante y los barruntos de la Revolución Cultural, China pasó por situaciones cada vez más complicadas. Para Pitol esos meses del 62 en Beijing en algún momento se convirtieron en un periodo difícil de su vida. Los extranjeros, en su mayoría cooperantes, a menudo contaban con anónimos centinelas de vista cuando salían a la calle. Los ciudadanos, tras repetidas exhortaciones del gobierno, se habían aficionado a denunciar las fechorías ciertas o imaginarias de cualquier persona: imperaba la cultura de la denuncia y el infundio que otorgaba a seres insignificantes un mínimo poder capaz de arruinar la vida de cualquiera. En esas condiciones los márgenes de libertad de movimiento para un extranjero resultaban por demás estrechos. En el ambiente había tensiones palpables por el rompimiento con la URSS, el conflicto fronterizo con la India; además, concluía ominosamente la apertura del PCC a la crítica llamada Campaña de las Cien Flores. Pitol sabía que el fracaso del Gran Salto Adelante había desatado una lucha intestina sorda y agria en los pasillos del poder. Los extranjeros podrían ser potenciales espías, agentes desestabilizadores. Aquel Beijing del 62 flotaba aún en una efímera calma chicha antes del descenso al caos y a la interpretación ideológica llevada a la autofagia. ¿Dónde está Lu Xun?

La plaza Tian'anmen a principios de los sesenta parecía desierta en su vastedad cuadrangular extendida hacia los cuatro puntos cardinales. La mayor parte de la gente vestía pantalones y camisolas de gabardina color azul marino; las chicas anudaban sus relucientes cabelleras en un par de trenzas. Casi todos calzaban las alpargatas chinas tradicionales. Se podía cruzar a pie de Tian'anmen a la Ciudad Prohibida y viceversa, pues casi no transitaban vehículos. Apenas circulaban algunos autos de la flotilla gubernamental, escasos taxis, los pesados autobuses de fabricación local y algunos camiones del Ejército Popular de Liberación utilizados para labores de transporte de carga. La contaminación de bióxido de carbono no existía; si acaso apenas el cielo se manchaba con las arenas rojas del Gobi que llegaban a Beijing durante las ventiscas que anunciaban la primavera. Sólo las mañanas muy temprano y al caer la tarde

Beijing se transformaba en una gigante maquinaria que disolvía el silencio: poco a poco un suave pero nutrido y creciente murmullo de engranes se transformaba en una máquina colosal que cuando se ponía en movimiento borraba el ambiente apacible de la ciudad: un ejército de bicicletas montadas por niños, jóvenes y viejos en el circuito de sus rutinas escolares o laborales. Las bicicletas de Beijing, el sonido del tiempo, el circuito de la vida en movimiento y el cambio perpetuo.

Pero era Beijing, la antigua Dadu, la gran capital: en algunos actos oficiales, la bienvenida a un jefe de Estado en visita oficial o en alguna celebración patriótica, la desolada plaza Tian'anmen se poblaba con los contingentes de jóvenes que agitaban pequeñas banderas y coreaban consignas de la solidaridad de China con todos los pueblos del mundo. Entre aquella muchedumbre azul marino, muy de vez en cuando algunas muchachas sobresalían al frente con blusas estampadas con diseños florales y faldas por debajo de la rodilla: flores vivas que con sus risas colmaban la plaza hasta los límites del horizonte, el cielo de Beijing, todavía azul, que muchos años antes describió Han Suyin en un clásico para entender la China profunda pero ahora arrojado a un injusto olvido, *Destination Chunking*.

La belleza de Beijing no sólo forma un esquema placentero para la mirada. Se necesita una nueva palabra para esta belleza, tal es su fuerza y dignidad y no menos su vasta serenidad. El cielo de Beijing es de un azul intenso, un color tan intenso y frágil al mismo tiempo que seguro se rompería como porcelana fina si las voces en la calle se elevaran por encima de un murmullo. Pero la gente de Beijing es un pueblo apacible, y el habla suave de Beijing tiene una cualidad difusa, amable, y el sonido de los vehículos se apaga en el polvo, y los pregones en las calles son un lamento musical, para que la fina y curva concha que forma el cielo permanezca intacta. (Traducción de A.P.)

En los meses del 62 cuando Pitol vivió en Beijing, el recorrido obligado para los visitantes distinguidos de la ciudad y sus alrededores incluía el Templo del Cielo y la Ciudad Prohibida —ambos lugares todavía con macetones con plantas decorativas alineados en las terrazas—, el Palacio de Verano con su lago majestuoso y las Colinas Perfumadas al fondo del horizonte, la Tienda de la Amistad sobre Jianguo Menwai —ahora administrada por una empresa privada, pero aún el mejor lugar de la ciudad para comprar té de excelente calidad a precios razonables—, la ópera local, el pato laqueado del restaurante *Quanjude* ubicado en la calle Qianmen. Y en un lugar aparte la calle de la pintura y la caligrafía chinas tradicionales: Liulichang, un largo callejón con un segmento hacia el Este y otro hacia el Oeste, no muy lejos de Tian'anmen. Liulichang había albergado, ade-

más de galerías de pintura y caligrafía, librerías y tiendas de papel de china, pinceles, tinteros de las más diversas formas, tinta china en bloques para macerarse en los tinteros y diluirse en agua...

Al mencionar Liulichang, comenté a Pitol el incidente del teatro de sombras chinescas que recién había padecido. Una señora de alto nivel se preparaba para encabezar una delegación que visitaría Beijing. La señora viajaría junto con su esposo y sus dos hijas pequeñas. Con la ingenua buena intención de hacer más agradable las actividades culturales para la familia, una vez que hubiera terminado todo el programa de trabajo, propuse a mi jefe preguntar si la funcionaria se interesaba en una función de teatro de sombras chinescas.⁷ La respuesta no se hizo esperar:

—Sí.

Entonces, comenté a Pitol, al día siguiente me dirigí a Liulichang y en uno de los más estrechos callejones adyacentes del extremo Este de la calle visité al director de una pequeña compañía de teatro de sombras chinescas a quien conocía. Él y el resto de los titiriteros de la compañía utilizaban su tiempo libre para ofrecer funciones ocasionales por el gusto de esa expresión de la cultura popular china y como un medio para que no desapareciera ese arte. Le expliqué de qué se trataba y me propuse hacer una función especial de hora y media de duración, con una pequeña orquesta china tradicional en vez de música grabada. La función podría ser hasta para veinte personas, pues el local era diminuto. La fecha, la hora, el costo —ínfimo—, quedaron arreglados. Concluida la visita de trabajo de la visitante, le recordé que esa tarde teníamos la función del teatro de sombras chinescas organizada para sus hijas. Quedé helado cuando dijo iracunda y a la vez burlesca:

—No.

—Pero la función se ha organizado sólo para usted y su familia.

—No. Usted se equivoca.

Esa negativa me costó una amistad de años que había cultivado con el director de aquel modesto teatro de sombras chinescas de Liulichang. No tuve más remedio que llamarlo por teléfono para cancelar la función.

⁷ El teatro de sombras chinescas al parecer se originó durante la dinastía Han (206 a.C. a 220). Figuras articuladas hechas con piel de asno, curtidas para hacerlas translúcidas y decoradas con diseños multicolores, se mueven con finas varillas insertadas en varios puntos de la figura, lo que permite al titiritero moverlas detrás de una pantalla. También detrás de la pantalla hay una fuente de luz colocada por encima del titiritero que ilumina las figuras y las proyecta sobre la pantalla como verdaderos dibujos animados. El público se coloca por el frente de la pantalla y no ve por lo tanto la tramoya. Esta forma de entretenimiento también es popular en Indonesia, el sureste asiático y otros lugares. Gracias a entusiastas de este arte, el teatro de sombras chinescas aún sobrevive como una de las formas más ingenuas de entretenimiento popular en China.

No quise ni imaginar, confesé a Pitol, la cara de los titiriteros y de los músicos cuando se enteraron de la cancelación. Pitol bajó la mirada y negó una y otra vez con la cabeza. Liulichang debió encerrar un resplandor previo a la Revolución Cultural para luego sumergirse en el subsuelo y reaparecer a fines de los setenta. Quiero suponerlo.

En el 62 la Ópera de Pekín, un arte tan consumado, fascinó a Pitol, pero como meticoloso observador, al fin novelista, contrastó los teatros desvencijados, aunque llenos de vida, de la Ópera de Pekín, y los entonces nuevos teatros construidos bajo el dictado de la densa arquitectura soviética, marcos colosales para las obras edificantes de la propaganda. En la ópera, el bullicio del Viejo Beijing, la vida a borbotones, el polvo venerable; en los nuevos teatros, geometrías apabullantes, la rigidez uniforme de los funcionarios, la disciplina del aburrimiento disimulado. Con regocijo, Pitol recuerda en *El mago* los materiales que enviaba desde Beijing: “crónicas sobre la prodigiosa Ópera de Pekín, un espectáculo alucinante, tan distinto a todo lo conocido que me fascinó desde el principio, es más, desde el momento de cruzar el umbral del viejo teatro donde se escenificaba”. Apenas el año anterior había fallecido Mei Lanfang, el célebre cantante que dio a conocer la Ópera de Pekín en el extranjero.

Pitol salía intoxicado de la Ópera: había presentado el latido de la China eterna. Pero ya las nubes ominosas se aglutinaban en el cielo de la ciudad. “La vida cultural se apagaba”, escribe Pitol en *El mago de Viena*. La quietud del Beijing de 1962, las rutinas deliciosas, incluso para los trabajadores más humildes que antes de volver a casa recorrían por enésima vez el Templo del Cielo, el parque del Templo del Sol, el Palacio de Verano o algún templo budista o taoísta, se acercaban a su fin. El silencio de esos bellos espacios, hechos en el espíritu del *fengshui*, pronto se vería atropellado por las multitudes enardecidas y vociferantes de los Guardias Rojos imbuidos por la manipulación política. En la Revolución Cultural la vida imitó a la literatura: las pesadillas adolescentes de *El señor de las moscas* de William Golding y *Naranja mecánica* de Anthony Burgess se hicieron realidad en la violencia desquiciada de adolescentes y hasta de niños, y dejaron a su paso cicatrices para la historia. Durante una década en China ya no se veía el color de la vida en movimiento que desprendían aquellas muchachas de blusas con estampados de diseños florales y faldas. Durante la Revolución Cultural su cuerpo quedaría confinado dentro de esos uniformes carcelarios de corte andrógino.

En el 62, como sabía Sergio Pitol, el presidente Liu Shaoqi y Deng Xiaoping, secretario general del PCC, ya impulsaban tímidas reformas que permitieran superar la hambruna que causó el Gran Salto Adelante. Los mer-

cados contaban con alimentos y hasta la producción de los licores chinos se notaba en los aparadores. China parecía recuperar el tiempo perdido por las poco científicas decisiones de Mao en cuanto a desarrollo económico. Pitol mismo advirtió la actividad de pequeñas empresas privadas. Nadie imaginaba entonces el fin trágico de Liu Shaoqi ni la caída de Deng Xiaoping. En esa quebradiza calma ocurrió un cambio ligero y a la vez insoportable para Pitol: reticencias de los colegas, distanciamiento espiritual de la ciudad. Pitol recordaba esos años desde el ojo del huracán.

Tras una pausa en la que noté que Pitol tal vez revivía aquellos meses del 62 en Beijing, hablamos de la fascinación de la cultura china tradicional, de Lao Zi, del budismo. Le dije que lamentaba que el templo de Shaolin, enclavado en la provincia de Henan, que recién había visitado, fuera una empresa dedicada a dar clases de *wushu* o artes marciales tradicionales chinas. El centro desde donde irradió el budismo Zen o *Chan* —como se dice en chino— ahora se había olvidado del Zen para dedicarse a comercializar las artes marciales. La idea del Zen para liberar nuestro espíritu tal vez sólo quedaba en los vestigios de los murales budistas, magníficos pero dañados por el furor destructivo de los Guardias Rojos.

LOS JADES DE PITOL

Con una sonrisa me dijo Pitol:

—En realidad para ser libres debemos romper nuestro ego; es la única forma.

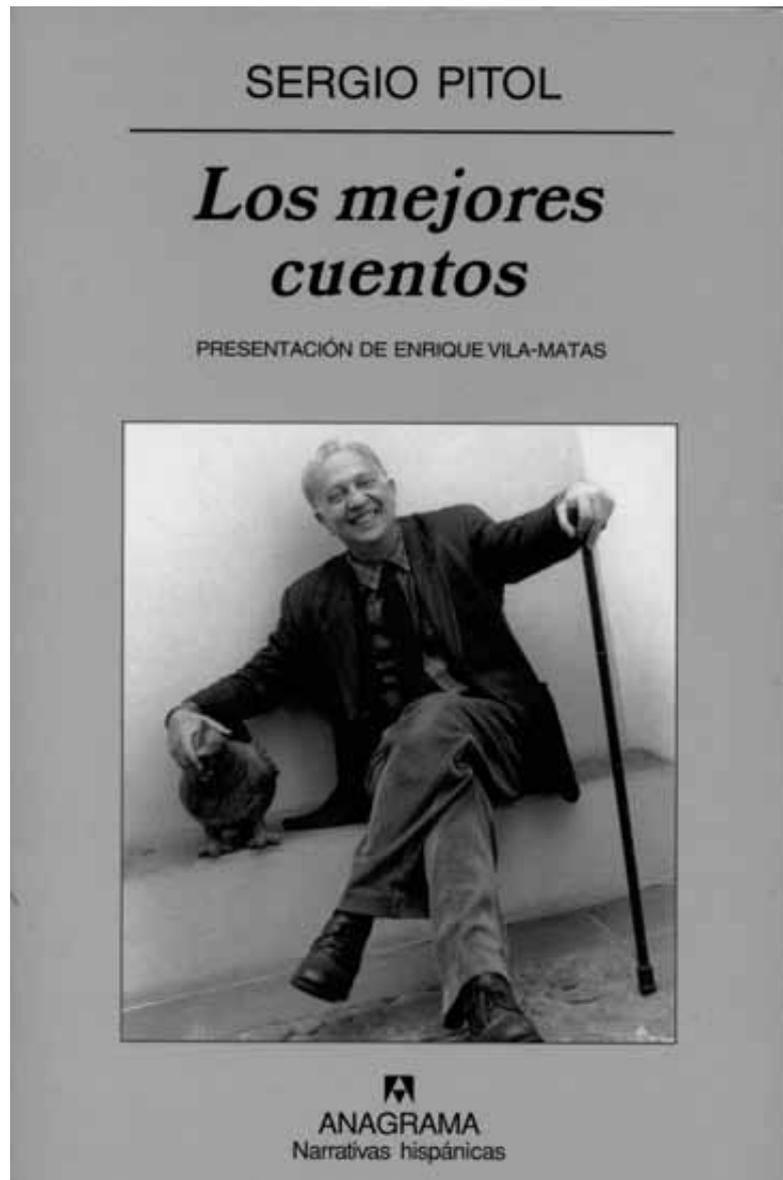
Sí, pensé, romper nuestro ego, eso, romperlo uno mismo. Romper el ego con los trazos oscuros y luminosos de Pierre Soulages, que desafían el tiempo y el espacio; con el *Homenaje a Gismonti* de Arturo Márquez, cuyos acordes hacen trizas el ego. Conté a Pitol que un sinólogo estadounidense, quien se consideraba a sí mismo una eminencia en todo lo relativo a la civilización china, había ido a ver a un amigo suyo a Beijing, un académico chino ya retirado. Al recibirlo en su departamento, el anfitrión le preguntó qué tipo de té deseaba tomar, pero el visitante no tenía la menor idea. El profesor chino le dijo:

—Pues si no sabes de té chino, no puedes ser un sinólogo, no puedes ser un *Zhongguotong*.

—Tienes razón; pero puedo aprender, aprender de ti —admitió con la cara caída de vergüenza el estadounidense.

—Sí —me dijo Pitol—. Si uno se interesa por China y no aprecia el té, la porcelana, la caligrafía, la literatura, la Ópera de Pekín o el jade, está perdido.

Pitol observó mi reacción y luego me miró sonriendo un instante en silencio. Metió la mano a uno de sus bolsillos y me mostró tres tallas de jade en diferentes



tonos de verde, desde el profundo tono espinaca hasta la claridad translúcida del té verde. Las piezas parecían tener luz propia a partir del contraste entre el verde translúcido y las tonalidades oscuras. No eran pendientes o dijes, sino piezas para conservarse en un alhajero y acariciarlas de vez en cuando o, como hacía Pitol, para llevarlas en el bolsillo en su función de talismanes. Me extendió la palma de la mano con las tres piezas de jade. Las tomé y me impresionó la talla de las tres, pues seguía con fluidez la veta natural, una talla hecha con paciencia y respeto por la naturaleza de la piedra. Devolví las piedras a Pitol. Me aflojé el nudo de la corbata, me desabotoné el cuello de la camisa y tiré hacia arriba del hilo rojo que me pendía del cuello para mostrarle mi pequeño disco de jadeíta. Sergio examinó mi *ping an kou*, como se dice en chino, y asintió con la mirada luminosa. Una sonrisa asomó a sus labios. Humildad. En realidad mi disco podía encontrarse sin dificultad en el mercado del jade de Hong Kong, pero no las tres tallas de jadeíta que acompañaban a Pitol, esa rara trinidad de suavidad pulida por el tiempo, la luz verde y la humildad. **u**

País Nada

Arnoldo Kraus

El lento desmoronamiento del yo y la paulatina desaparición de la memoria son los temas inquietantes que aborda Arnoldo Kraus en este relato pleno de hallazgos narrativos.

—Lo que más me aterra es perder la memoria, le dijo Miguel a Xavier. Anoche tuve una pesadilla, fue una vivencia horrible. Viajé al País Nada. Las personas deambulaban sin destino, sin tiempo, sin habla. Desperté empapado...

—¿Qué hacías tú ahí?, interrumpió Xavier, su hijo.

—Nada. No entendí cómo llegué a ese país. Durante el sueño me di cuenta de que yo no era yo. Otro Miguel había entrado en mi cabeza. Poco quedaba de mí. Mi nombre, la ropa y uno que otro recuerdo. No más. Cuando me observé en un espejo no me reconocí. Me hablaba: “Miguel, Mike, Michael, maestro Miguel, *profe* Miguel”, nada. No había respuesta. Desperté agobiado, con miedo, con el cuerpo húmedo. No concibo los días sin memoria, sin deudas, sin planes futuros, sin lecturas. Recuerdo la desoladora imagen final de Juan, mi amigo filósofo, brillante polemista, escritor impecable. Lo recuerdo, cuando recién empezaron los síntomas de la demencia senil, deambulando sin rumbo, repitiendo soliloquios, moviendo la mano sin cesar, buscando detrás del armario de su oficina...

—Lo de Juan fue muy doloroso para ti.

—Algo similar al horror. Cuando se fuga la cabeza y sólo queda el cuerpo, ¿quién eres?, ¿eres o no eres? Sin ideas, sin motivos, sin palabras, sin ser quien eras, ¿dejas de ser?

Dos meses atrás Miguel cumplió ochenta años. Había dedicado su vida al mundo de las ideas, una vida donde las semillas sembradas se convertían en palabras, discursos, arengas. Su aspecto físico era excelente. Su capacidad intelectual empezó a desmoronarse el último año cuando notó que su memoria decaía con celebridad, sobre todo la reciente.

Los olvidos le aterraban por muchas razones. Le quitaba el sueño la idea de no escribir o no poder discutir en el círculo universitario. “Sin ideas, sin *noes*, sin *síes*, mejor marchar, mejor partir con dignidad”, le dijo Mi-

guel a Xavier. El cuerpo de Miguel permanecía inmutable, la cabeza de Miguel empezaba a marcharse. Miguel caminaba hacia el País Nada.

Miguel había leído dos o tres novelas y visto algunas películas donde el personaje principal se perdía en su casa, en los lugares de toda su vida. En una novela el personaje sufría in extremis cuando empezó a notar su incapacidad para hilvanar frases cortas, congruentes, lógicas.

—¿Conoces la historia de Iris Murdoch?, preguntó Miguel.

—No, replicó su hijo.

—Cuando Iris, filósofa y novelista, acudió a recibir un doctorado honoris causa en la Universidad de Beer Sheba, no logró decir ni una palabra frente al público. Enmudeció. Bajó del estrado sin pronunciar palabra alguna. Ni siquiera gracias. Nada, no dijo nada. Miraba hacia el auditorio sin parpadear. No había nada ni nadie frente a ella. Su cerebro se secó. En el auditorio de la universidad, Iris dejó de ser Iris. Todo tardó un suspiro, un suspiro infinito y doloroso para el esposo; imposible entender dónde se perdieron las palabras y dónde quedó el habla. ¿Imaginas la angustia de Iris cuando su compañero le narró lo sucedido?, ¿imaginas vivir en el País Nada, el país de mi pesadilla, después de haber dedicado parte de tu vida al mundo de las ideas?

A Miguel le atemorizaba la cruda realidad de grandes pensadores cuyo cerebro se había reducido a nada o a algo similar. Al lado de esos demonios, el recuerdo de los últimos meses de Rufino le asfixiaba.

Su tío predilecto fue Rufino. Él le contagió el placer por los libros, el cine y la música clásica. Además, sembró en Miguel la semilla de la inconformidad y de la búsqueda. “De Rufino aprendí una gran palabra”, decía Miguel. “¿Cuál?”, preguntó Xavier. “Contestatorio”.

Rufino fue un gran universitario. Maestro, escritor, periodista y dueño, además, de una rebeldía envidiable.

Los alumnos lo admiraban por eso y por su congruencia: “Decir no, para quienes tenemos el privilegio de la voz, es obligado”, solía decir. Su espíritu, gracias a esa multiplicidad de actividades, se mantuvo joven hasta el último año. Los meses anteriores a su deceso fueron tristes. La enfermedad de Alzheimer, o cualquier otra con apellido neurológico, lo cercenó rápido, sin miramientos: no le permitió ni recoger algunos recuerdos ni despedirse de sus seres queridos. La zozobra mental lo devastó. Lo borró de un plumazo. Su cabeza se fue y él, un nuevo él, otro él, se quedó. Se quedó es un decir: cuando ya no eres tú, ¿quién eres?

Rufino dejó el mundo seis meses antes de morir. No había con quien hablar. Cuando se percató de su deterioro intelectual la enfermedad ya había penetrado el cuerpo y desmoronado la cabeza. Un recuerdo por acá, un pedazo por allá, una voz lejana otrora conocida, ahora desconocida. Sólo quedaron algunos lazos, todos insuficientes: empezaban pero no llegaban, nunca llegaban donde debían. Todo cambió. La amabilidad se transformó en agresividad, el cariño —siempre tocaba, acariciaba, acomodaba el cabello— desapareció. La mirada atenta se perdió, el aseo y el buen gusto por la ropa se convirtió en falta de limpieza y en desgarbo. Las pláticas amenas, en impaciencia. “De seguir así, sin sumar cifras sencillas, sin recordar dónde dejé las llaves de la casa, el nombre del autor del último libro leído, o el nombre del último *hijodeputa* del presidente de nuestro país, prefiero terminar pronto”, le había comentado Rufino a Miguel en dos o tres oportunidades.

Preso de tristeza y desasosiego, Miguel, ante el derrumbe de su querido tío, escribió, años atrás, unas líneas: “Un cuerpo sin cabeza, una vida sin vida; un pasado rico, un presente indigno. ¿Qué hacer o decir cuando la impotencia supera la voluntad? Dolor sin cura, tristeza irremediable”.

Meses después de haber cumplido ochenta años, Miguel, al igual que Rufino, empezó a olvidar fechas, nombres de amigos, teléfonos de familiares e incluso algunas de las noticias leídas en el periódico de la mañana. Lo peor es que olvidaba a pesar de sus intentos denodados por no hacerlo. Un día se cambiaba el anillo de mano, al día siguiente pulsaba el reloj en la otra mano, otras veces dejaba el despertador en otro sitio, y todos los días llenaba las bolsas de su pantalón con algunas libretitas y lápices para escribir todo lo que no debía olvidar. Los olvidos le incomodaban sobremedida, lo agobiaban. Cuando se percataba de sus olvidos y de la imposibilidad de su voluntad para ordenar su cabeza, quedaba exhausto.



Chris Killip, *Youth on Wall*, 1976

—Cada vez olvido más cosas. Antes no me sucedía eso. Lagunas, dicen mis amigos; lagunas, confirmó el doctor Gutiérrez.

—¿Lagunas?, preguntó Xavier.

—Lagunas es una variante geográfica de olvidos. Así se dice en el lenguaje popular y así lo llaman algunos doctores antes de emitir diagnósticos. En la vejez, los veredictos médicos suelen ser desagradables, por no decir demoleedores. Si aún entiendes bien, y le pides al doctor una explicación detallada, la verdad puede ser devastadora. Hay quienes prefieren no preguntar. Alejarse de la verdad, para quien puede, es válido. Para quienes no soportamos la incertidumbre eso es imposible: yo prefiero lidiar con la verdad, aunque sea cruda. Nunca he pertenecido a ese grupo donde la esperanza predomina a pesar de que las evidencias demuestran lo contrario. Trabajar con la verdad te permite finalizar. Los finales amargos pueden ser mejores que las no verdades, ¿*inverdades*?

—¿Te dijo algo desagradable el doctor Gutiérrez?, insistió su hijo.

—Fue ambiguo. “La ciencia médica”, explicó Gutiérrez, “no cuenta con elementos suficientes para diagnosticar con certeza los inicios de enfermedades como la demencia senil o la enfermedad de Alzheimer”...

—¿Entonces?, continuó preguntando.

—Algunos datos sugieren que está siendo víctima de la enfermedad de Alzheimer, me dijo Gutiérrez...

—¿Cómo cuáles?, interrumpió ansioso Xavier.

—Según Gutiérrez, la pérdida de la memoria reciente apunta en ese sentido.

Unos meses antes de haber cumplido ochenta años Miguel continuaba dando clases en la universidad, publicaba ensayos en revistas, colaboraba cada semana en el periódico y participaba en eventos académicos. No cejaba. Su edad no era obstáculo. Para minimizar las pér-

didias propias de la edad y no ser víctima de los olvidos, decidió, un año atrás, cuando empezó a notar algunas mermas en su memoria, llevar un pequeño diario en el cual escribía notas cortas, ideas aisladas, reflexiones. Los años no habían disminuido su pasión por conocer y preguntar. Anotaba todo. Cualquiera idea útil acababa en sus cuadernos. Todos los espacios “medio disponibles” de su oficina, de su casa, e incluso de su coche, eran apropiados para los cuadernitos de Miguel.

Cuando los olvidos aumentaron compró un cuaderno grande. Gracias a él reemplazaría sus papelitos, compañeros indispensables durante toda su vida y que se perdían con facilidad o terminaban en sitios imposibles de encontrar. Los papelitos que atiborraban los bolsos del pantalón, donde anotaba, cuando no olvidaba que debía anotar algunos sucesos del día, y sobre todo, los olvidos del día previo, fueron sustituidos por el cuaderno: “Llamar a mi esposa”. “52923569: teléfono de mi oficina”. “Guillermo es el nombre de mi último nieto”. “Dejar las llaves en la mesa de la entrada”.

Buscando orden para frenar los estragos de la desmemoria, Miguel transformó su cuaderno en calendario. Al inicio de cada página escribió los días del mes. En medio anotaba los quehaceres del día, alguna cita, notas sueltas, ideas pendientes, deseos incumplidos, su vida... Abajo, en algunas páginas, transcribió, en uno o dos renglones, ideas suyas, recogidas de sus últimos cuadernos de aforismos y pensamientos, de sus cuadernos lúgubres como él los llamaba.

Febrero 17, 2012.

El tiempo es polvo. El tiempo del viejo corre, no se detiene. Es inatrapable.

Febrero 21, 2012.

Los ríos se han secado.

La fugacidad me aterrera. Prefiero el vacío o incluso la nada.

Marzo 19, 2012.

No huyo, quien huye es el tiempo.

Mi cabeza ha dejado de ser mi hogar. Se ha ido. Mis huesos son mi patria, fueron los versos iniciales del poema con el cual retrataba a su tío.

Un renglón abajo del recuento de los días y de sus reflexiones Miguel anotó, en todas las páginas, con letras mayúsculas, rojas, más grandes que las habituales: “Miguel: no olvides escribir todo lo que puedas olvidar. Recuerda el proverbio chino: *Mejor confiar en la tinta, por más endeble que sea, que en la memoria más brillante*”.

Xavier, a su vez, conocedor de los agobios y dolores del padre, colocó un letrero con letras grandes en el re-

llano de la casa de su progenitor: *No olvides transcribir las notas de hoy.*

—Cuando las lagunas aumentaron me hice de muchas libretas. Si pierdo una, aparece otra. Si no encuentro la nueva, encuentro la vieja. Si no aparecía ninguna —“aparecía es una gran palabra”—, sabía que, tarde o temprano, alguien las recuperaría y las colocaría en mi escritorio. Cuando la memoria no me abandona transcribo las anotaciones de una libreta a otra y de ahí al cuaderno grande. Mi cuaderno se ha convertido en diario, mi diario en una pequeña radiografía, mi radiografía en un alter ego. Empecé a escribir esas notas cuando noté que olvidaba hechos recientes, sucesos importantes.

—¿Quién las conoce?, preguntó Xavier.

—Nadie. Siempre he escrito por cuestiones académicas. Ahora lo hago por necesidad. Los diarios en la vejez son una suerte de resguardo. Te recuerdan, te sitúan. Releerlos te significa: alegrías, tristezas, pérdidas, éxitos, fracasos, amores, desamores, no importa. Son una parte tuya. Poco a poco empiezan a ser imprescindibles, algo así como apéndices. No puedo seguir perdiéndome. Perderse dentro de uno es terrible; no poder hacer nada para evitarlo, duele. Me doy cuenta de lo que me sucede y poco puedo hacer. Los diarios no mitigan las pérdidas pero acompañan, te ordenan. Dejar de ser quien eres... dejar de razonar... depender... olvidar situaciones obvias... no poder abrir la puerta de la casa... escuchar voces inexistentes... mover las cortinas en busca de algo... pensar en que alguien está en tu cama o bajo el sofá... imaginar tu cabeza habitada por otra persona... ¿Alzheimer?, ¿demencia senil?... ¿...?, ¡...!, lo mismo da. Tengo algo parecido a eso. Algo similar al desmoronamiento de la razón, a la fragmentación del pensamiento, a las telas sin zurcir, deshilachadas, rotas, sin hilos ni agujas a la vista. No es fácil ser consciente de esas fracturas. Duele. Es duro atestiguar tu derrumbe, ir sin regresar.

Miguel empezó a preocuparse por su otro Miguel el día en que no se reconoció en el espejo. Dos días se había guardado en casa. Dos días había dejado de verse en su espejo. Gozaba mucho quedarse el fin de semana en casa sin salir, sin hablar, sin rasurarse ni bañarse, sin seguir los consejos y costumbres de la sociedad. Desde hace más de veinte años, cuando rondaba los sesenta, cuando sus labores se lo permitían, Miguel disfrutaba permanecer en casa sábado y domingo. “Dos días sin salir al mundo, sin codearme con las raspaduras de la

calle, sin enmendar los enojos de la gente y sin ser víctima de la prisa del tiempo, son un regalo, son la oportunidad de estar en mi mundo, con el Miguel que sólo necesita de él y de lo que está al alcance de las manos”, le gustaba decir.

A partir del suceso del espejo Xavier decidió acudir a casa de su padre tan frecuentemente como su trabajo se lo permitiese. Sin proponérselo, Xavier se convirtió en testigo del desmoronamiento de su progenitor. Poco a poco, confirmó Xavier, todo empezaba a desgajarse.

El espejo de siempre dejó de ser el de siempre. Miguel se detuvo unos segundos frente al espejo. Era él pero no era del todo él. Su angustia contagiaba el ambiente. Xavier lo observaba. Se percataba de la imposibilidad que lo atenazaba. Le dolía observar a su padre. “Es algo así como un proceso de demolición”, le comentó tiempo después a un amigo cercano.

Miguel titubeaba. “¿Qué sucede?”, se preguntó. “Apenas ayer estuve aquí, frente al espejo”, se respondió. “¿Qué sucede?”, le preguntó a Xavier.

Algunos rasgos de su cara le parecían ajenos. Las cejas no eran las suyas, parecían despobladas, demasiado arqueadas. La barba rala, blanca, ajena. La frente, se esforzó por recordar, tenía más arrugas. Cogió del clóset una fotografía reciente, “en efecto, mi frente es distinta. La foto la tomó Xavier el año pasado”. Reculó unos segundos, respiró unos más, miró el techo, miró el aire, cerró el clóset, sacó una bolsa del basurero, se talló la nariz, tocó la pared, recogió una toalla, movió una vela, prendió la luz, abrió el cajón, enderezó el cuadro, dijo algunas palabras, puso pasta dental en una mancha que tenía en la nariz, abrió una puerta, cerró una ventana, abrió otra ventana, cerró otra puerta. Todo parecía igual. Ensayó sus gestos. Nunca lo había hecho. Los repitió, al menos doce o trece veces. Una vez rápido, otra menos rápido, la siguiente más rápido, la última le tomó algunos minutos. Nunca lo había hecho.

—¿Qué te sucede?, preguntó Xavier, con la intención de situar a su padre.

Tras mirarlo durante unos minutos: “¿Quién eres?”, “Xavier, tu hijo”, “Sí, claro, sí”, tomó asiento, respiró profundo, miró más allá de las paredes, se frotó las sienes, y bebió un poco de agua del vaso que Xavier le extendió. “Los gestos no son míos, son de otro. No dormí bien y tuve una pesadilla. Quizás eso explica lo que ahora me sucede”.

Intentó encontrarse por otra vía, una más sencilla. Los gestos implican muchos músculos. “Haré unos guiños, discretos, suaves, como los de los grandes mimos. De los del Miguel de siempre, del Miguel universitario”. Los encontró distintos. Las muecas o arrugas que suelen permanecer uno o dos segundos tras fruncir el ceño desaparecían con inusitada celeridad o eran diferentes. Una le pareció tenue, otra menos saltona, la del



Chris Killip, *Torso*, 1978

labio superior menos pronunciada. Intentó de nuevo. Sucedió lo mismo. Era él pero no era él. Estaba agotado.

Xavier abrazó a su padre. Lo llevó a la cama. Le tomó las manos. Le habló una, dos, incontables veces. La cabeza de Miguel iba y venía. Lo apretó contra su pecho. Le habló de sus nietos. La mirada de Miguel traspasaba las paredes. Memoria, desmemoria, lucidez, perdición, presencia, ausencia. En ocasiones su lenguaje era cuerdo.

—Algo horrible me sucede. Se envejece y se acumulan años pero el rostro, dicen los libros, cambia poco. ¿Qué pasa?, se preguntó, mientras respiraba entrecortado.

Abandonó la cama seguido de Xavier. Se plantó frente al espejo. Enjuagó la boca con fuerza. Escuchó la radio del vecino. No logró identificar con claridad la música. “Debe de ser la vieja tonada que tanto tarareaba mi madre”, le dijo a su hijo, “Reloj, no marques las horas...”.

Pronto el agobio lo rebasó. Conforme transcurría el tiempo, aumentaba el malestar. Le pidió a Xavier un agua de soda. “Entre más fría, mejor. Me despabilará”. Apuró el agua de soda en un santiamén. Unas gotas se escaparon de la boca y mojaron más la camisa; desde hace tres o cuatro meses Miguel babeaba continuamente. Le punzó la sien derecha. Aguardó. Nada sucedió. Xavier le hablaba. Miguel respondía, la mayoría de las veces, sin coherencia. Un sollozo acompañaba a las palabras.

—A mi edad nada sirve.

De la mano de Xavier caminó a la cocina. Con la ayuda de su hijo calentó agua y vertió dos cucharadas retacadas de café negro, fuerte, como antaño. Cuando

rompió el hervor vertió el café en su taza predilecta, la de siempre —“siempre” escuchó Miguel, “como siempre”, replicó otra voz—, y agregó una pizca de azúcar. “El café caliente, bien cargado, relaja. ¿Desde cuándo es mi compañero?”, dijo en voz alta.

Caminó, ayudado por Xavier, hacia su cuarto. Tomó asiento en su lugar predilecto. Abrió el periódico. Lo cerró sin reparar en ninguna noticia. Miró de reojo un libro. Lo hojeó sin leerlo. En algunas páginas había notas suyas. Pensó en llamarle a alguien. “¿A cuál alguien le marco?”, le dijo a Xavier. “No sé a quién, no urge, lo haré más tarde, no hay prisa”, se respondió. Después de dos o tres minutos, sin sorber apenas un trago de café, dejó su asiento. No pudo aguardar más. La sangre corría rápido. Casi lo empujaba. La sentía. El cuerpo estaba caliente. Caminaba alrededor del cuarto. No paraba. Hablaba para él y quizá para Xavier. Abrió un cajón de su buró, sacó un papel arrugado. Lo dejó sobre la cama. Era uno de sus papelititos, escrito tres meses atrás, “seguramente he estado distraído, quizá nervioso. No he terminado mis cartas y mi hijo debía llegar ayer pero no llegó. Ésas son las razones por las cuales el espejo no me reconoce. Mi cara debe estar retorcida, deforme. ¿Cómo estará mi alma? No sé. Lo bueno es que el alma carece de cuerpo. Si está rota o con aspecto de Golem nunca lo sabré. A mi edad, uno es presa fácil de los nervios. Xavier está bien, lo sé, llegará hoy, sólo es un contratiempo”.

Regresó al espejo. Lo limpió con una toalla. Encendió todas las luces del baño. Respiró hondo. Se paró tan recto como pudo, en posición de soldado. Planchó, con la mano, el cuello del pijama. Se abotonó el último botón. Se apretó la sien que le dolía. La arteria estaba dura, más que de costumbre. Pulsaba con fuerza, como cuando joven tras un maratón. Después se sonó. Le disgustaban los pelos que salían por las narinas, “así se salen a los viejos cuyo destino cercano es el panteón”. Sus ojos rojos demandaron gotas. Las hamacas debajo de los párpados inferiores eran cada vez más pronunciadas. “Así es. No hay de otra. Sólo la muerte impide el desgaste”, había escrito en su cuaderno semanas antes.

Un resabio de saliva seca escondía las comisuras laterales. “Huele mal mi boca, ¿desde cuándo no me cepillo los dientes? Tampoco me rasuré. Estoy hecho un desastre”, dijo Miguel. “¿Me hablas?”, preguntó Xavier. Miguel fijó la vista en el espejo. Después, lavó la cara con agua fría, con jabón neutro. La secó con parsimonia, tan lento como pudo. Se alió el pelo. Le pidió a su hijo que le cortase los pelos largos de la nariz, “¡caray, son blancos!”.

—¿Hace cuánto no voy a la peluquería?, dijo en voz alta.

—¿Quieres ir con Pepe? Los sábados hay poca gente en la peluquería, le dijo Xavier.

Con un peine pequeño repasó su bigote. “No está parejo. Cae mucho sobre la comisura labial izquierda. Pepe dice que estoy chueco, que no es su culpa, ‘le corto bien el bigote pero usted está chueco, ¿qué quiere que haga?, soy peluquero, no soy mago ni cirujano plástico. Ya se lo he dicho”.

Regresó a su cuarto. Tomó un viejo libro que había subrayado y releído muchas veces. Le pidió a Xavier que leyese en voz alta un párrafo: “El cuerpo es una casa prestada. Algunas personas lo viven, otras sólo lo habitan. Vivirlo implica regresar, demoler y construir, preguntar para nunca dejar de preguntar. Vivirlo es sinónimo de movimiento; habitarlo es recorrer las hojas de los años sin saber cuándo fue ayer y cuándo será mañana. El cuerpo cambia (se mueve) porque la vida se mueve (cambia). Ambos cohabitan, siembran metáforas, edifican moradas. El cuerpo invisible no sirve, es frío”.

El autor es muy crudo, pero tiene razón. El cuerpo es una casa prestada, se dijo Xavier.

Transcurrió una hora, una larga hora. Miguel hablaba sin cesar. En ocasiones parecía atender a su hijo, otras no. Miguel abandonó el cuarto. Iba de un lugar a otro. Xavier le hablaba. En ocasiones escuchaba, otras veces no.

Regresó al baño. Transcurrió otra hora, la más larga de todas las horas. Respiró hondo. Enjuagó su boca. Llenó el cepillo de dientes con pasta dental. El cepillo era viejo. Algunas cerdas estaban dobladas. Tocaban el mango. Otras habían desaparecido. Apenas se distinguían algunas letras en el cuerpo del cepillo, una l por allá, una c hacia el final. “Todo por servir se acaba”, se dijo. Tiró el cepillo al basurero, “es su destino”.

Cogió el jabón entre sus manos. Se le escapó. Saltó como saltan los jabones. Lo recogió del suelo, se lavó la cara. Talló con fuerza las comisuras. “La cara limpia es mejor. El espejo me reconocerá. Se acordará de mí, ¿por qué no lo pensé antes? Me hubiera ahorrado este trago amargo”. Respiró hondo. Limpió otra vez parte del espejo, justo la que estaba debajo del foco nuevo. Se miró durante unos segundos. Pasó la mano sobre sus carrillos. La barba estaba dura. Mesó algunos cabellos. Frunció el ceño. Arrugó las cejas, abrió tan grande como pudo sus ojos. Respiró hondo. “Soy yo pero no soy Miguel”, se dijo. Habló frente al espejo, en voz alta. Dijo muchas cosas. Habló sin cesar. Era difícil entenderlo. Las palabras eran su vida. Siempre confió en las palabras. Hablarle al espejo será el remedio, pensó. Habló hasta agotarse. Le habló de todo. De sus alegrías y sus penas, de sus amores e infidelidades, de sus certezas y sus miedos. De todo. “Eso es lo que hacía falta. Recordarle al espejo quién soy yo”, pareció entender Xavier.

Se miró otra vez. Sonrió. Tocó el espejo. Luego lo golpeó con suavidad. Frotó el espejo. Una vez, nada, otra vez, nada. Nada. No estaba Miguel. **U**

El vino de Baudelaire

Pablo Brescia

El vino y la embriaguez son constantes en la obra de Charles Baudelaire, quien iguala las dimensiones míticas, alquímicas y visionarias que alcanzaron poetas como Omar Khayyam, Catulo, Coleridge o Poe. Pablo Brescia nos deja beber en este ensayo el fuerte vino del gran autor de Las flores del mal.

Quien sólo bebe agua, oculta algún secreto a quienes le rodean.

Charles Baudelaire

“El vino y el hachís considerados como medios de multiplicar la individualidad”

Desde las civilizaciones y mitologías griegas y romanas, pasando por los carnavales de la Europa medieval y por los sacramentos cristianos, y llegando a los *wine bars* de hoy, la función e importancia del vino en el mundo occidental es notable. Cabe destacar que la uva ha tenido tradicionalmente un *status* superior al del grano en la jerarquía simbólica asociada con el alcohol. No obstante, esta idea de un escalafón etílico está en continua reconfiguración: en una época, el vino puede representar a las clases sociales bajas o metaforizar la resistencia a la opresión; en otras, puede referirse a un elitismo *snob* de las clases altas hacia aquellos que no lo beben. Lo que interesa puntualizar es que el vino es una bebida que tiene resonancias socioculturales significativas; por ejemplo, se enlaza con la sangre en los rituales ceremoniales del cristianismo, representando la vida y la muerte. Esta paradoja en la que el vino puede representar extremos aparentemente irreconciliables define también la tradición social y literaria asociada a él.

No es la intención de estas páginas hacer una arqueología de las relaciones entre el vino y la literatura, sino

más bien señalar un punto de inflexión en su desarrollo. Los poemas que Charles Baudelaire incluyó en su seminal libro *Las flores del mal* (1857) bajo el rubro “El vino” son fundamentales y fundacionales al respecto. Esta secuencia de textos integrados —aquellos textos que, siendo autónomos, se enlazan entre sí, conformando un patrón de relación— contiene cinco textos: “El alma del vino”, “El vino de los traperos”, “El vino del asesino” y los sonetos “El vino del solitario” y “El vino de los amantes”. Quizá menos conocida es la reflexión ensayística que publica como “El vino y el hachís considerados como medios de multiplicar la individualidad” en 1851, a la que también haremos referencia. ¿Cuándo surge este cruce entre vino y literatura en la vida y obra del poeta francés? Según nos informa Enrique López Castellón en su prólogo a la edición de *Los paraísos artificiales/El vino y el hachís/La Fanfarlo* (1860), corre el año 1843 cuando Baudelaire alquila dos habitaciones y un aseo en el Hotel Pimodan, recinto que frecuentaban personajes de la comunidad artística parisina como el escritor Théophile de Gautier, el pintor y violinista Bossard y el mecenas Roger de Beauvoir. Allí comienza su efímera afición por el hachís y su empedernido consumo de vino blanco que, como dice López Castellón, representa una época de su vida “en que vivió su marginalidad como poeta paralelamente a la que sufrían ciertos sectores humildes de la población” (p. 6). De estos años

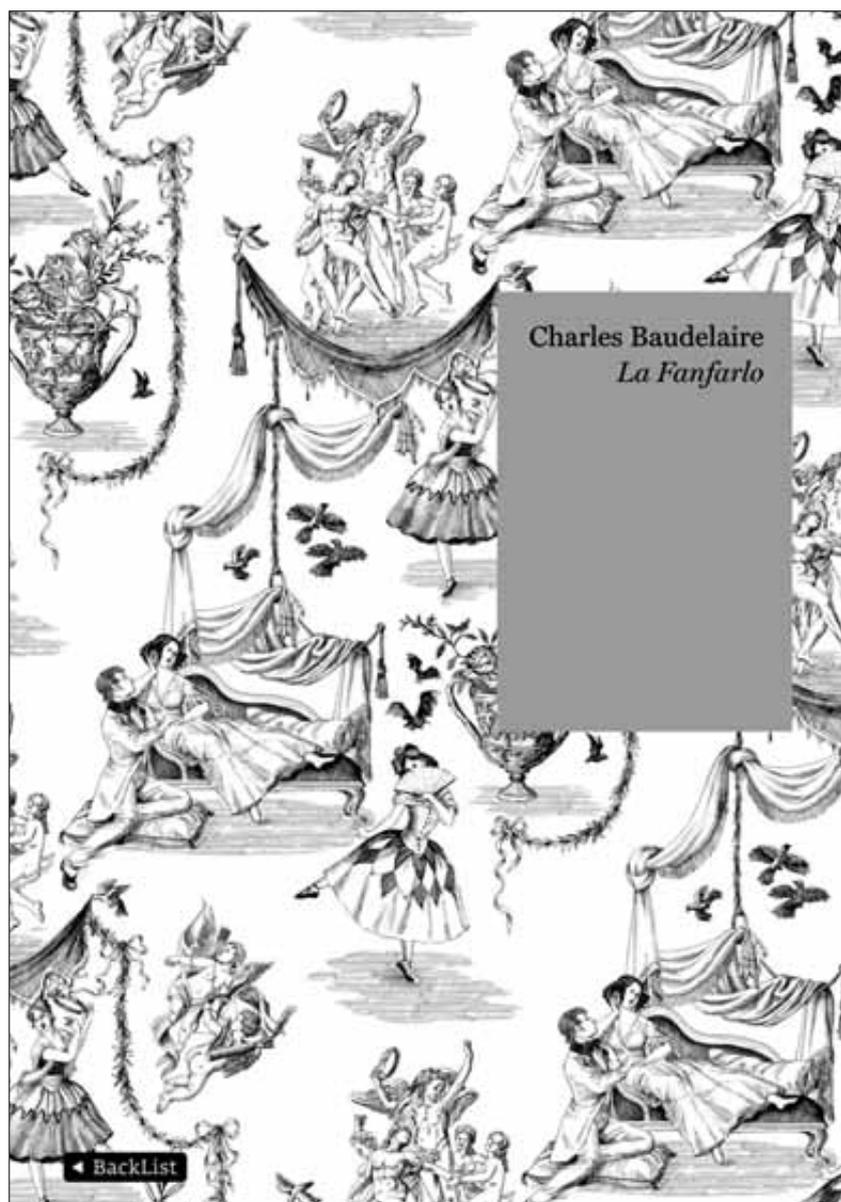
datan también los poemas sobre el vino, composiciones que, como bien explica James Nicholls en *A Babel of Bottles: Drink, Drinkers and Drinking Places in Literature*, inauguran una tradición: la función de la bebida como medio para y metáfora de las autorreflexiones sobre la posibilidad de trascender la existencia cotidiana y alcanzar momentos de poesía artística y vital (p. 19).

Leer la secuencia del vino baudelaireano nos da una pauta de la multiplicidad de voces convocadas en el cruce entre bebida y voz poética. Cada poema cuenta una historia y abre un mundo, pero también se relaciona con los otros textos y conforma casi una filosofía del vino. El primer poema, “El alma del vino”, personifica a la bebida para que se dirija al poeta y le cante su ser; los poemas restantes son historias mínimas que unen al vino con seres marginales: los traperos, un asesino, un solitario, unos amantes. Dice Gautier en su prólogo de 1868 a *Las flores del mal*: “No será necesario decir que no se trata [...] de canciones báquicas celebrando el mosto, ni de cosa alguna semejante. Son pinturas odiosas y terribles de la embriaguez; pero, a la manera de Hogarth,

sin moraleja” (p. 42). A nuestro juicio, Gautier se deja llevar por el carácter “maldito” que se le adjudica a la poesía de Baudelaire. Si bien su descripción puede aplicarse a algunos poemas del grupo, dista de caracterizar, sobre todo al que inicia la secuencia, con justeza.

En el poema que sirve de introducción —a cuyas imágenes Baudelaire acudirá también en su ensayo “El vino y el hachís”—, el cromatismo y la musicalidad se engarzan en una temática de unión entre bebida y bebedor, vino y hombre. En las primeras tres estrofas, el vino encerrado en “cárcel de vidrio... / bajo lacres rojos” canta “en cariño y en verdad / este canto de amor y fraternidad”. Reconoce “el sudor y la labor que cuesta... / soplar me un alma y engendrarme una vida” y se pronuncia decididamente por la garganta y el pecho humanos antes que “mis frías bodegas y su fría negrura”. Y como si fuera una relación de iguales, en las siguientes tres estrofas que cierran el poema, el vino aparece como poderoso y necesario elixir para la vida. Extingue la sed del trabajador los domingos y representa la esperanza frente al dolor; Baudelaire dibuja una escena cotidiana para realzar las bondades del vino (obviamente dejando de lado sus consecuencias perjudiciales): “Ante la mesa / en el rincón parada, / con la manga hasta el codo arremangada, / en las horas más tétricas del día, / me glorificarás y tendrás alegría”. El vino aparece entonces como recompensa luego de la jornada de trabajo, como bálsamo e incluso como propulsor de una nueva dinámica familiar que excita las pasiones y fortalece los cuerpos, poniéndole “una llama en la mirada” a la esposa y convirtiéndose en aceite para los músculos del hijo. Y la conclusión plantea el credo central de Baudelaire en esta etapa de su poesía con respecto al vino, la posibilidad poética de trascendencia, cuando concluye: “Y caeré sobre ti, vegetal ambrosía, / grano que el sembrador eterno bendecía, / para que de los dos nazca la poesía, / rara flor que al jardín eterno da alegría” (pp. 291-292). El vino es, entonces, manjar divino que otorga belleza y juventud, fruta sagrada, flor que produce alegría y fuente, en su encuentro con el hombre, del espíritu poético.

La embriaguez puede conducir al éxtasis y a la inspiración, pero no por nada Baudelaire habla de los “paraísos artificiales” —la embriaguez también puede ser terrible—. En los siguientes tres poemas de la secuencia, el vino visita a los desgraciados. Baudelaire se detiene en la sombría realidad del traperero, esto es, el recogedor de basura parisino. “Estas gentes que acosa la miseria acá abajo, / curvados por los años, molidos del trabajo, / que habitan en cubiles de escombros y cascajo, / vómito del inmenso París del barrio bajo...”. Sin embargo, Baudelaire transforma la arquitectura citadina y a su personaje: ahora es un rey heroico, cual Napoleón que ha ganado la batalla; hay flores en la acera y los arcos



triumfales lo celebran. El vino es precisamente lo que permite ese sueño de victoria. En “El vino de los trapeiros”, el delirio de grandeza transforma la realidad en ilusión, pero hay otros delirios. La estremecedora estrofa inicial de “El vino del asesino” (“¡Ella está muerta y yo soy libre! / Todo el jornal me beberé. / Antes su gritos me aturdían, / cuando volvía sin con qué”) nos hace incursionar en un universo oscuro y pasional de revanchas y frustraciones. La descripción del encuentro es digna de un *film noir*: “Le di cita en una calle / oscura, en tétrico aislamiento: / ¡y vino! —¡Loca criatura! / Cualquiera tiene un mal momento”. El asesino, “borracho perdido, / sin miedo ni remordimiento”, como él mismo se describe, se convierte en suicida y muere blasfemando: “Yo, igual que de Dios, me río del Diablo y de la Santa Mesa”. El tercer vino es el del solitario, donde aparece un catálogo de imágenes en distintos contextos —la mirada de una dama galante, las últimas fichas del jugador, un beso libertino, una música sensual— que empalidecen al compararlas con el valor de una botella de vino: “no: nada de esto vale, ¡oh botella profunda! / lo que los suaves bálsamos de tu piedad fecunda / deja en el corazón del poeta mortal”. La embriaguez en el caso del solitario muestra nuevamente el doble filo del vino: posible dador de esperanza y vida, propone también, en la exaltación, igualar al hombre con Dios, lo que Baudelaire vería como una de las tentaciones satánicas de los paraísos artificiales. El vino como bálsamo, como energía positiva y como posibilidad de trascendencia aparece en el último poema de la serie, “El vino de los amantes”. Imágenes de movimiento (trote, vuelo, nado) se complementan con la libertad (“sin freno, espuelas y sin brida”) para hermanar a los amantes y convertir al vino en la bebida que los conduce al paraíso, un paraíso que aparece calificado, no obstante, como delirio y desvarío. Así, la multiplicidad de la que hablaba Baudelaire en su ensayo queda plasmada en los diferentes personajes protagonistas de sus poemas (pp. 293-299).

La palabra poética se complementa con los conceptos vertidos en “El vino y el hachís considerados como medios de multiplicar la individualidad”. Y es aquí donde se manifiesta el carácter paradójico del vino en toda su magnitud. Por un lado, el poeta francés lo presenta como justa recompensa, como fruto de la tierra que da esperanza y vitalidad; por el otro, como atrayente y peligroso estimulador de emociones y edificador de utopías. “¡Qué auténtica y ardiente es esa segunda juventud que el hombre obtiene de él! Pero, ¡qué terribles son también sus fulminantes voluptuosidades y sus enervantes hechizos!”, dice Baudelaire en *Los paraísos artificiales/El vino y el hachís/La Fanfarlo* (p. 219). La embriaguez que puede llegar a producir el vino tiene, en el universo poético baudelaireano, tres sentidos principales: por un lado el literal, o sea el efecto causado por el



Charles Baudelaire, 1855

alcohol, la borrachera; por otro, el sensorial/sensual, en el cual se alteran los sentidos y así, como explica Esteban Tollinchi en *Los trabajos de la belleza modernista 1848-1945*, se “provocan visiones de la correspondencia de todas las cosas, [se] incrementa el don de la analogía, [se] energizan los objetos” (p. 153), y por último el sentido estético, donde el vino permite correr el velo de lo cotidiano y descubrir lo poético detrás de él. No hay un juicio moral sobre el tema y Baudelaire acusa de hipócritas a quienes lo esgrimen. “Con frecuencia he pensado que si Jesucristo se sentara hoy en el banquillo de los acusados, no faltaría un fiscal que hiciera ver que su caso era agravado por la reincidencia. Respecto al vino, reincide diariamente. Todo los días repite sus buenas obras, lo que explica, sin duda, por qué se encarnizan con él los moralistas, es decir, los fariseos pseudomoralistas”, dice (*Los paraísos artificiales/El vino y el hachís/La Fanfarlo*, p. 221). Al contrario, el vino “como un nuevo Pactolo, hace que fluya un oro espiritual por la humanidad enfermiza” (p. 222).

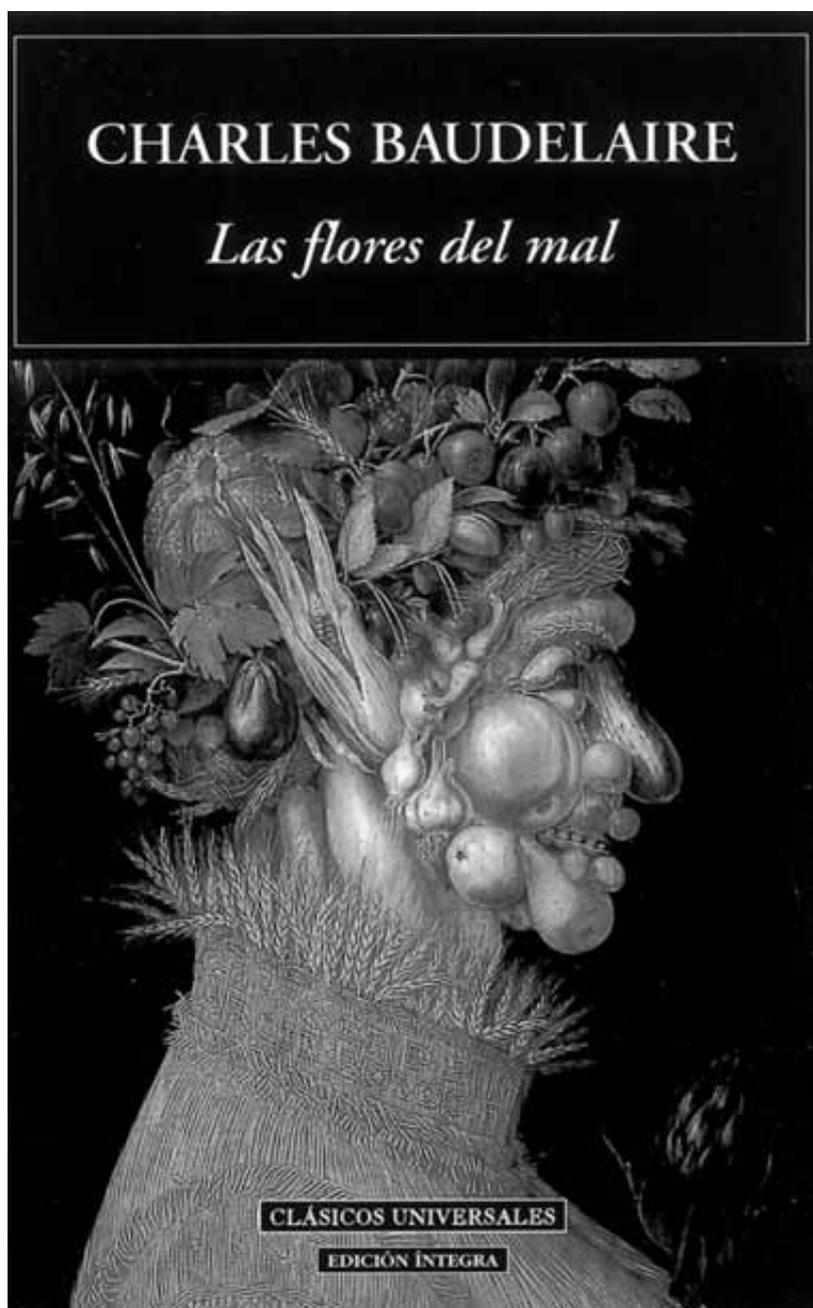
La objeción y la paradoja provienen de otro lado. Es sabido que la oposición arte-naturaleza recorre la

obra de Baudelaire. En el viaje que se propone a las regiones por descubrir, el poeta será el descifrador del mundo, el espía en campo enemigo que envía mensajes secretos. Frente al *Spleen*, la condición decaída y enferma de lo natural, el tedio de vivir, surge lo artificial, lo creado por el hombre. El problema, la paradoja, de estos “paraísos artificiales” es que en ocasiones nos ofrecen vislumbrar la trascendencia pero a cambio del sometimiento de la voluntad; si Baudelaire aceptara esto sería un poeta romántico, pero no lo es. Para él no existen ni la inspiración, ni la espontaneidad, sólo el trabajo y la voluntad. Lo artificial entonces no es sólo lo artístico y bello sino también lo falso y engañoso. Baudelaire parece inclinarse en principio por el vino, el hachís y el opio como metaforizaciones de la poesía, entendida no sólo como literatura, sino como método de descifrar el mundo, pero pronto entiende que la respuesta que

ofrecen es incompleta porque enmascara el dolor, condición humana ineludible. Como sentencia en su “Diarios íntimos” el mismo Baudelaire dice: “A cada minuto nos sentimos aplastados por la idea y la sensación del tiempo. Y no hay más que dos recursos para escapar a esa pesadilla, para olvidarla: el placer nos gasta. El trabajo nos fortifica. Elijamos” (*Los paraísos artificiales/El vino y el hachís/La Fanfarlo* p. 28). Tal vez por eso la secuencia del vino inicia con ilusión y optimismo, el vino es comunal y está ligado al trabajo, a la familia y a la poesía, pero ya no volvemos al momento de la producción del vino en los textos restantes, sino a su consumo degradante en la ciudad. En una época cuando apenas despuntaba la mercantilización, la adicción y el tráfico, Baudelaire piensa los paraísos artificiales —sobre todo el opio y el hachís—, según asevera Félix de Asúa en *Cóncocer Baudelaire y su obra*, como “dependencia turística del infierno. No porque en la ebriedad deje de contemplarse el vertiginoso vacío del solipsismo, lo realmente divino, sino porque se trata de un estado intermitente: obliga a regresar” (p. 62).

López Castellón indica que para 1860, el poeta francés ya se ha hecho un aristócrata del espíritu y se aleja del vino, “cuya vulgar embriaguez queda a disposición de los pobres” (p. 11). Yo tengo para mí que Baudelaire rechaza con ahínco el opio y el hachís, pero todavía cree en el vino. Hay dos escenas, dos extremos: en una, Baudelaire, con la copa de vino en la mano, contempla a Jeanne Duval, su amante, consumirse en aguardiente. Entonces odia con ahínco el alcohol. En la otra, Baudelaire cuenta en su ensayo una anécdota de sus paseos por París: dos amigos se dirigen a una taberna y uno cae; varios curiosos se reúnen a su alrededor. El que se mantiene de pie continúa hacia su destino, aparentemente indiferente a la suerte de su compañero, pero al poco tiempo regresa con un pedazo de cuerda que ata alrededor de su amigo borracho. Echa a andar, arrastrándolo, “y transporta a su amigo a la cita con la felicidad... La gente se queda estupefacta; porque lo demasiado hermoso, lo que supera la capacidad poética del hombre produce más asombro que ternura” (*Los paraísos artificiales/El vino y el hachís/La Fanfarlo* p. 225), dice Baudelaire. Aquí el poeta francés ama a la botella. ¿Cómo se explica esta paradoja? Para él, “el vino se parece al hombre: nunca se sabe hasta qué punto se le puede apreciar o despreciar, amar u odiar; ni cuántos actos sublimes o crímenes monstruosos es capaz de realizar” (p. 219). El vino es como el ser humano y como la vida.¹ **u**

¹ Una versión de este texto se publicó como “Tránsitos del vino: algunos apuntes” en *Aguas santas de la creación*, edición de Sara Poot Herrera, Dirección de Cultura del Ayuntamiento de Mérida, UC-Mexicanistas, Mérida, 2010, pp. 187-194.



Reseñas y notas



Jean Cassou



María Moreno



Subcomandante Marcos



Vicente Quirarte



Silvia Eugenia Castellero



F. Scott Fitzgerald

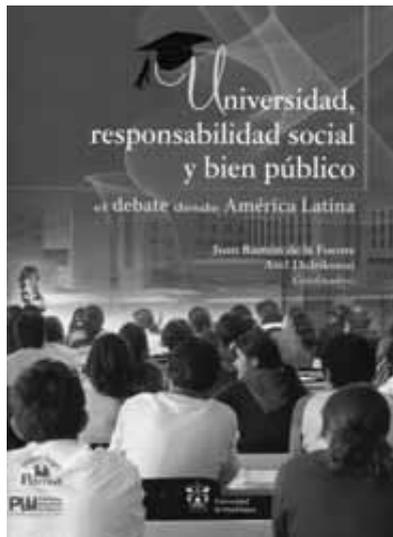
La universidad latinoamericana en la encrucijada

Guillermo Vega Zaragoza

Es necesario decirlo con claridad: sin educación —y por ende, sin posibilidad de desarrollo ni progreso social—, concibiendo al ser humano como simple agente económico explotable y desechable, a la tan celebrada y defendida a ultranza “globalización” (que en rigor debería llamarse “mundialización”) le espera un futuro infestado de pobreza, injusticia, violencia, desigualdad, enfermedad y zozobra. Ni la mente más desquiciada del escritor de ciencia ficción alguno podría imaginar un porvenir tan aterrador.

En la gran mayoría de los países altamente industrializados y tecnologizados, la educación se ha vinculado estrechamente con las necesidades de la producción capitalista. Las escuelas de todo nivel se encuentran en manos de empresarios que definen los perfiles educativos de acuerdo con los requerimientos específicos de un mercado laboral que busca el lucro sin medida y al menor costo posible. Es decir, la política educativa se encuentra en profunda avenencia con la política industrial, a la que los Estados sólo dan el visto bueno y dejan su desarrollo a la “mano invisible del mercado”.

En los países emergentes —o, para desenterrar el eufemismo, pobres y dependientes— la realidad es totalmente otra: hay una desvinculación añeja y cada vez más preocupante de la política educativa y las necesidades urgentes de esas naciones, para impulsar el desarrollo igualitario de sus sociedades. Muy al contrario, los gobiernos de muchos de esos países ven como un ejemplo a seguir lo realizado en las naciones superdesarrolladas, sin darse cuenta de que en el fanatismo ideológico neoliberal de “la desaparición del Estado” se encuentra el propio huevo de la serpiente. Véase si no lo ocurrido en los últimos meses en España y otras naciones de la Unión Europea.



Ante este panorama —cuya discusión se remonta a 1995 y se prolonga hasta la actualidad—, un grupo de académicos y estudiosos latinoamericanos de las políticas educativas se dieron a la tarea de profundizar en el análisis de la situación de la educación superior en el subcontinente, desde una perspectiva común: la defensa y la vigencia de la universidad latinoamericana como institución de bien público.

Así, coordinados por Juan Ramón de la Fuente y Axel Didriksson, un conjunto de especialistas de México, Puerto Rico, Chile, Nicaragua, Brasil, Colombia, Argentina y Venezuela abordan esta problemática desde varios ángulos: la responsabilidad social universitaria, la educación como bien público en una sociedad democrática del conocimiento, la comercialización educativa, la dicotomía entre lo público y lo privado en materia educativa, la internacionalización de la educación superior, la privatización radical de las universidades, las dimensiones éticas de la educación y el conocimiento científico, el papel estratégico y transversal de la universidad en la conformación de las sociedades latinoamericanas; y finalmente la conformación de un futuro posible y asequible para las instituciones universitarias de la región.

El peligro de que la universidad pierda su talante de bien público y se desentienda de su responsabilidad social es claramen-

te delineado por los coordinadores del volumen: “En el mundo contemporáneo, la autonomía y la libertad académicas siguen siendo el sustento de carácter de bien público y de responsabilidad social de la universidad moderna. Perder este sentido es como si se dejara en un vacío a la misma idea de universidad, determinada por el mercado, para que su futuro sólo pueda ser algo más parecido a la de un parásito pegado a las grandes corporaciones transnacionales relacionadas con la innovación tecnológica de base científica, con fines de ganancias extraordinarias”.

¿Qué futuro es necesario construir desde ya? Como se señala en el ensayo final del volumen, la universidad requiere una visión abierta, holística, transversal e interdisciplinaria, a través de la cual se articulen las diversas partes de la institución en un proyecto de promoción social con principios éticos y de desarrollo equitativo y sustentable, para la producción y transmisión de saberes socialmente responsables y la formación de líderes con un alto grado de honestidad.

El siglo XXI tendrá que ser el siglo de la educación o no será. Ante la avalancha incontenible del capitalismo depredador y salvaje —que todo lo reduce al libre mercado, a las leyes de la oferta y la demanda—, la educación de los individuos no puede convertirse en simple mercancía, pues en ello está en juego no sólo la supervivencia de las sociedades en el mundo globalizado, sino —lo que es aún más preocupante y espeluznante— la defensa y conservación de lo propiamente humano: la inteligencia y el conocimiento. **U**

Juan Ramón de la Fuente y Axel Didriksson (coordinadores), *Universidad, responsabilidad social y bien público. El debate desde América Latina*. Universidad de Guadalajara/Miguel Ángel Porrúa, Guadalajara, México, 2012, 254 pp. Colección Problemas Educativos de México.

La santidad del oficio

Fernando Solana Olivares

Una paradoja cardinal impregna *El Santo Oficio*, de José Luis Martínez S., libro de género tan específico que llega a ser múltiple, de tema tan determinado y concreto que resulta ecuménico y general. Proviene del mundo paralelo del periodismo, de aquella cofradía humana regida por leyes y costumbres propias, plena de vocaciones existenciales cuya singularidad biográfica es una mera reiteración de la indispensable extravagancia gremial.

Quien lo escribe se define a sí mismo como un monje cartujo, un renunciante voluntario al espacio sensible, el cual sin embargo consigna desde tal distancia supuesta y mediante un Santo Oficio inquisitorial artificios retóricos que le sirven para lograr sus paradójicos y brillantes contrarios: el apartamiento como una cercanía somática ante lo contado, la santificación del oficio periodístico mismo como un reconocimiento de su insustituible valor civilizacional, la ironía como una función básica para la inteligencia recolectora que así recuerda y percibe, compara y provee.

José Luis Martínez S., el proteico autor de esta ya legendaria columna periodística, cuya selección por primera vez se reúne aquí en un volumen, ha pormenorizado en ella el registro de una época transcurrida y también la memoria nostálgica de un oficio y sus ofi-ciantes, ahora en irreparable transformación tecnológica y acaso conceptual. Cualquier historia de las mentalidades podría nutrirse de esta bitácora de sorpresas y admiraciones, de reconocimientos y semblanzas, de declaraciones y testimonios, para escudriñar un campo semántico múltiple, un horizonte intelectual vinculatorio y reflejante.

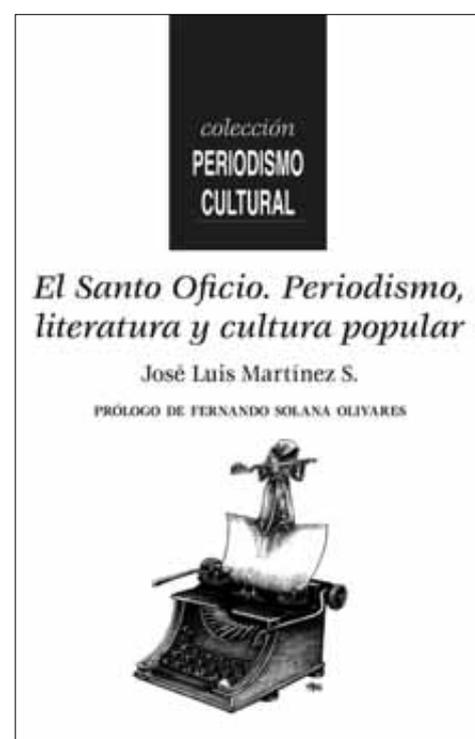
Pensar, diría la tradición pietista, es invariablemente agradecer. Escribir como lo hace José Luis Martínez S. también, pues

la memoria significa aquella función de la conciencia que se sabe integrante de lo humano: el ser, afirmaríala el filósofo griego, está cifrado en lo que conoce, y mientras más conoce más logra ser. Con dicho talante, ejercicios mayúsculos de la pertenencia, este libro se divide en tres apartados: periodismo, literatura y cultura popular, entendidas como manifestaciones diferenciadas e indelebles de una sola realidad.

El primero de ellos, “Periodismo: la tinta y la imagen”, concentra la fiel membresía a un meritorio linaje descrito por Francisco Umbral, uno más de los muertos inolvidables que José Luis Martínez S. rememora cumpliendo la atávica sentencia de la cultura como un diálogo entre los vivos y los muertos: “El periodismo, pues, nace como género literario —siempre lo ha sido— y mantiene a los ciudadanos avisados, a las putas advertidas y al gobierno inquieto”.

Renato Leduc (hablar de él “es darle coscorrones a la solemnidad y a la tristeza”, anota el cartujo), José Alvarado (“murmillos de otros tiempos, historias, anécdotas y recuerdos de lugares y personajes cuyo anacronismo los vuelve acaso más entrañables”), Juan Rejano (“amable y enérgico, comprensivo y riguroso con los jóvenes, ameno como sus *Cuadernillos de señales*, la columna donde abordaba los más diversos temas”), Fernando Benítez (“en esta época de disparates y confusiones se extraña a los maestros, exigentes y con el humor como navaja de afeitar”), Huberto Batis (“no necesitábamos enemigos, nos quemábamos solos”), Francisco Martínez de la Vega (“no creerse el poseedor de la verdad ni el más honrado del país y todas esas expresiones de vanidad que son realmente insustanciales”), o Ryszard Kapuściński (“el principal peligro es la rutina; el periodismo es un acto

de creación”), entre otros consagrados o aun sencillos nombres de la adictiva pasión insomne y a veces correspondida que vive todo periodista de cepa, aparecen en este libro mediante veloces trazos prosísticos que en su vértigo componen una galería de magisterios ejemplares, de vidas inolvidables, de genealogías vigentes: la vieja guardia —título de un libro del mismo José Luis Martínez S. editado en 2005— inventariada por quien vive el presente como una continuidad activa entre el hoy y el ayer, buscando en ese vínculo las lecciones canónicas de vigencia intemporal, la alta cognición de lo inmediato vuelto trascendente porque el milagro de la mirada que comprende está aquí, entre lo diario, en lo meramente común. O también la nueva guardia periodística, la mención de aquellos artifices contemporáneos que integran el denso tapiz gremial.





José Luis Martínez S. y Héctor Aguilar Camín

“Todo reportero de verdad —establece José Alvarado, citado por el memorioso cartujo— aspira alegría en los olores de las cosas y cree en la armonía de los seres. Todos los objetos poseen brillo ante sus ojos y en cada hecho se adivina un mensaje y un sentido. Todo se torna inteligible y conduce a la emoción. No existen los reporteros ciegos, ni los reporteros sordos”. Tales iluminaciones profanas guían la sensibilidad de José Luis Martínez S. tanto como su intuición: lo extraordinario en lo ordinario, el significante revelador que surge en cualquier humilde significado.

Este recuento del guardián de la memoria periodística es, asimismo, la suma de las pérdidas sufridas, el detalle de una impredecible y debilitante transformación que va cercando al periodismo y a sus bienes básicos, apenas hace poco de primera necesidad cultural. “Ya nada es igual —escribe José Luis Martínez en un texto críticamente entrañable dedicado a la memoria del periodista Jorge Luis Espinosa—. En casi todos los diarios y revistas cada vez son menos los espacios para las entrevistas, las crónicas o los reportajes de gran aliento, cuando lo importante son el diseño y las fotos y los entresacados y los sumarios y las numeralias y las infografías, y todas esas cosas bonitas pero tantas veces insustanciales, pensadas para los pasahojas y no para los lectores”.

En ese perentorio “ya nada es igual”, José Luis Martínez S. consigna un fenómeno determinante pero hasta ahora desatendido como un indicador de la barbarización mexicana: la desaparición de las secciones y la liquidación de muchos su-

plementos culturales en casi todos los principales diarios nacionales, “por razones no periodísticas sino económicas”. El *Homo videns* va hegemonizando el medio por excelencia que hasta hace menos de una década fue del ahora acosado *Homo sapiens*, del lector cada vez más combatido.

El segundo apartado de este libro, “Entre libros y autores”, agrupa las señas de identidad literarias de José Luis Martínez a través de libros y escritores definitivos: Jorge Semprún, Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, Gabriel García Márquez, Juan García Ponce, Francisco Cervantes, José de la Colina, Jaime Sabines, Eduardo Lizalde, Mario Vargas Llosa, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar o Juan Gelman, de la misma manera que atiende la obra de autores más jóvenes como Iván Ríos Gascón o Adriana Malvido, de autores dedicados a disciplinas humanísticas como Clementina Díaz y de Ovando o Eugenia Meyer, y aun de autoras de literatura popular como Corín Tellado, una muestra más del ecumenismo poliédrico, de la iconoclástica y por ello múltiple mirada del voraz cartujo: “El conocimiento y la comprensión —escribe en uno de sus textos—, ahí está el principio de la amistad y del amor”. Sí, sólo se ama lo que se aprehende, lo que se lee atentamente, lo que se vuelve personal al conocerse bien.

En este orgullo borgiano del ser lector antes que escritor, José Luis Martínez S. advierte, de pronto y como al pasar, un pendiente escritural: su obra literaria propia, pospuesta en la brega periodística u ocultada quizá con pudorosa discreción. Empero, *El Santo Oficio* es alta literatura pues

alumbra aquellas zonas del ser, así sea a partir de la obra de otros, que van mostrándose como un espíritu de la época donde se mezclan el crítico y el autor, el lector y la lectura, la admiración ante ella y su apropiamiento analítico. Es decir, la acción de la escritura.

La tercera parte del libro dedicada a la cultura popular contiene una de las pasiones de José Luis Martínez, la música y sus hacedores, en un ancho abanico donde caben desde Chavela Vargas hasta Kurt Cobain, desde Bob Dylan hasta Frank Sinatra, desde Sting hasta Rostropovich, reiterando con ello otra convicción incuestionable que abona la educación sentimental del autor: sin la música la vida sería un error. Están también artistas plásticos y cómicos vernáculos, películas eternas y seductores míticos, amantes célebres y taconazos encendidos. Están la noche y el antro, la tertulia de cantina y el viático de la amistad. La anécdota meritoria, la picardía mexicana, el tabernario impar. Y su denominación es polifonía: las voces múltiples del existir.

Tuve el privilegio de publicar en el suplemento cultural *Dominical* del ahora extinto *El Nacional*, durante un corto pero intenso verano de la energía periodística creativa, varios textos de *El Santo Oficio*. Al leerlos ahora en esta selección afortunada confirmo que la urdimbre de nuestro tiempo cultural, político y social se conserva en las páginas de José Luis Martínez S., un custodio, como querría Canetti, de las metamorfosis humanas.

El presente del pasado, acaso nuestro único atisbo del presente del futuro, aliena hoy en este presente del presente agustiniano. Presente en la doble acepción del término: un obsequio inesperado, una constancia vital. Bendito sea este monje cartujo de la memoria y de la prosa exacta: sus muchos más de cinco lectores se lo agradeceremos porque su paisaje de la época es una magnífica plegaria cultural e ilustrada que alivia de la precariedad actual. Vivir no es necesario; leer, escribir, recordar y reconocer lo que se vive, sí. Entonces, José Luis Martínez S. es necesario. **U**

José Luis Martínez S., *El Santo Oficio. Periodismo, literatura y cultura popular*, Conaculta, México, 2013, 356 pp. Colección Periodismo Cultural.

La enfermedad invencible

Anamari Gomís

La Invencible de Vicente Quirarte es un ensayo literario, un manifiesto autobiográfico y especialmente biográfico del padre del autor, el historiador Martín Quirarte; resulta también una reflexión sobre el origen de la escritura, una lectura de libros cardinales y el rastreo real y literario de una enfermedad invencible, aunque no siempre, que conocemos como depresión. *La Invencible* toma su nombre de una cantina en San Ángel, adonde Vicente, el poeta, acude de vez en cuando. Después de todo hay que tomarse el asunto con tantito humor, supongo.

Entrar a *La Invencible*, el texto, lleva al lector a deambular por los pasillos de una prosa de envidiable factura que, si a ratos escamotea el tema que nace de una depresión mayor, en otros momentos lo enfrenta tal cual: el suicidio.

¿Qué lleva a un hombre de letras, a un especialista en historia, con una biblioteca privilegiada y una familia, a optar por una muerte, cruda y brutal?

Escribe Vicente Quirarte: “Quienes lo conocimos y lo amamos, pronto nos dimos cuenta de que su apartamento era una suprema galantería hacia los vivos y la única lección que un maestro puede darnos: hacerse a un lado para que pasen los que vienen” (p. 25).

La explicación que el autor se da a sí mismo, y que ofrece a los lectores con lujo de información, reside en que su padre se suicidó en el momento en que ya no pudo escribir. Cita a Kurt Cobain, el vocalista y compositor de *Nirvana*: “I don't have the passion anymore, and so remember, it's better to burn out than to fade away”. O sea, “es mejor incendiarse que borrarse”, según Bernardo Esquinca.

¿Cómo subsistir a esa tierra baldía en la que se ha apagado la lumbre creativa? ¿De

veras ocurre así? En lo personal, en ciertas ocasiones, al escribir, surge de un fognazo un pequeño universo, en el que las palabras y las ideas parecen ajustarse unas a otras, pero de pronto cruzo trayectos yermos: nada se acomoda, me domina el abatimiento... hasta que en el momento menos pensado una larva de algo comienza a moverse.

“Crear es respirar y no crear equivale a morir”, apunta Vicente. Ante eso, no le quedó al maestro Quirarte, su padre, más que recurrir al suicidio. La dilucidación de esto recurre a lo literario y, en este sentido, resulta absolutamente verdadero y no cabe otra posibilidad. El bibliófilo, adorador de Flaubert, “mala conciencia de su tiempo”, como llamó Saint-John Perse a los escritores de las sociedades industrializadas, autor, entre otros libros, de *Historiografía sobre el Imperio de Maximiliano* y de *El problema religioso en México*, maestro de varias gene-

raciones en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, Martín Quirarte enmudeció en algún momento y eso es “vivir en un estado parecido a la muerte”.

El suicidio de Martín Quirarte no podría ser más legítimo. Como propuso Albert Camus, quitarse la vida resulta el gran problema filosófico. Morir o no morir por propia mano, ésa es la cuestión.

La Invencible merodea por la literatura, desde Rimbaud a los Contemporáneos, a Octavio Paz y a Efraín Huerta. Cita poemas, se refiere a escritores ingleses como Burton y su genial *Anatomy of Melancholy* y a clásicos como Séneca y sus *Cartas a Lucilio*. Algunos de ellos abordan el desfallecimiento del mal de tristeza o la brevedad de la vida, pero, en general, Vicente Quirarte nos dice, yo creo, que toda escritura, o todo arte, mientras se engendra, aparta al creador de esa única realidad que es la sombra de la muerte.



Cantina La Invencible, San Ángel, México, D.F.

Sin embargo, Vicente acepta, más allá de lo literario, que su padre padecía una enfermedad del alma que él denomina “la Invencible”. Se trata de la despiadada depresión con la que el escritor William Styron luchó hasta su muerte, la que empuja al silencio y muchas veces a un estado de locura nada agradable. El que vislumbra la locura no la pasa bien. Virginia Woolf, quien, según su sobrino Quentin Bell, sufría de bipolaridad, se dejó vencer, todo sabemos cómo. Un muchacho joven que conozco, maniaco depresivo, con una larga historia de perturbación, a pesar de sus pocos años, se infligió el castigo que Edipo se propinó a sí mismo. Acaso, pues, el suicidio es una solución, satanizada por las religiones, por los médicos y por la moral. No lo sé. Vicente Quirarte ha abordado la cuestión fundamental de la filosofía con garra, con inteligencia, con pena de la vida. Su padre, un hermano, un amigo eligieron salir “por la

puerta falsa”, como se dice y se dice mal. El maestro Martín Quirarte ya había sopor-tado estancias en hospitales psiquiátricos, ya había agarrado al toro por los cuernos, ya había abrumado a su familia, ya no podía más. “Por eso, cuando en ese cuarto oscuro de Los Ángeles la voz de mi hermano Ignacio me dijo en el teléfono que papá había muerto, mi primera reacción fue de alivio. Aún ahora, con el paso de los años, no me arrepiento” (p. 97).

Sucede lo mismo cuando uno se halla ante un ser querido que se está muriendo, que entra en estado comatoso e ignoramos si se encuentra transitando por un tormento horrendo. Entonces, deseamos su final.

“El suicida”, escribe Vicente, “es un instrumento de precisión, su propia infalible guillotina” (p. 110).

Mientras escribo esto, es de noche y estoy sola, en la única compañía de mis tres perros. Padezco depresión crónica desde

muy joven o desde niña. Ya no lo sé. Vivo medicada y los ramalazos de acedia van y vienen. Nunca he pensado en el suicidio, no sería capaz de convertirme en mi propia guillotina, pero conozco el infierno por el que se atraviesa y la imperiosa necesidad de algunos de ponerle punto final a la tortura.

Más allá de esto, *La Invencible* es un homenaje al padre, un libro que ahonda en los entramados de la escritura, que organiza un paseo hamletiano por la obra de varios escritores, un texto de la añoranza, de la ciudad, de los viajes con la Patricia del autor y una mirada íntima al desconsuelo. En definitiva, un gran ensayo al que habrá que volver una y otra vez, pero no esta noche, que ahora ya es hoy y el mediodía nos alumbra. **U**

Vicente Quirarte, *La Invencible*, Joaquín Mortiz, México, 2012, 143 pp.



© Javier Nardiz



Vicente Quirarte

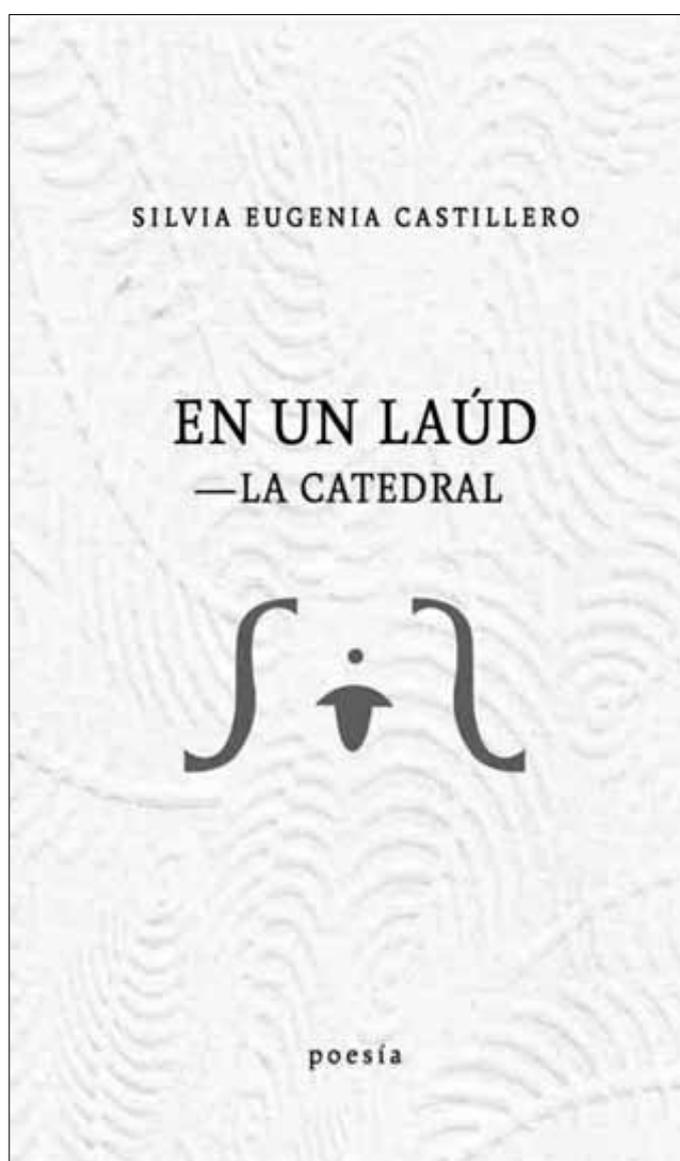
La alquimia musical

Ernesto Lumbreras

Cuando releía las páginas de *En un laúd* —*La catedral* me encontraba leyendo el *Auguste Rodin* (1903) de Rainer Maria Rilke. A veces, algo más que el azar rige con aliento poético la elección de nuestras lecturas y de nuestros autores. En la confluencia de estos dos libros, en sus diálogos y sus zonas de misterios, en sus tentativas formales y sus varias correspondencias, pero también en sus búsquedas, que felizmente no desem-

bocan en conclusiones irrefutables, me reconocí encaminándome a una suerte de umbral propiciatorio. En los días en que el poeta de *Las elegías del Duino* tuvo la fortuna de colaborar con el escultor francés en calidad de secretario personal, disfrutó de varios paseos por iglesias y catedrales de Normandía y Bretaña; todo un privilegio acompañar a Rodin quien, involuntariamente, se convertía en su guía excepcional, hablán-

dole de la belleza y de los misterios del arte románico y gótico, demorándose con comentarios plenos de sabiduría y entusiasmo al describir e interpretar la singularidad de una fachada, de un altar o de una gárgola. Aunque la historia terminó mal entre estos dos espíritus insumisos, la experiencia de esos meses de intenso aprendizaje rendiría frutos en la obra lírica que Rilke publicaría pocos años después de concluir la



Silvia Eugenia Castellero

© Mariano Aparicio

relación laboral con el genial escultor. Efectivamente, en el material que presenta bajo el título de *Nuevos poemas* (1907) se reconoce esa visión escultórica y arquitectónica de la realidad donde lo íntimo y lo infinito son formas complementarias que se manifiestan y transfiguran, sin jerarquía alguna, en el trabajo del artista verdadero.

Más allá de la común narrativa, el nuevo libro de Silvia Eugenia Castellero es también un paseo. Tras la revisión de la arquitectura exterior, penetramos en el cuerpo del monumento y recorremos con todos los sentidos —es decir, con nuestro espíritu aceptando el llamado— sus innumerables estancias y símbolos en permanente resignificación hasta descender a sus cimientos fundacionales: las criptas. Dado que todo templo es, ineludiblemente, un oratorio y una tumba, los seis apartados de *En un laúd* —*La catedral* hacen visibles y habitables esas dos acepciones. Una vez traspasados los poemas de “Pórtico”, se ingresa a un espacio donde la luz ha renunciado a la razón y se asume como herida, expiación, delirio y éxtasis; el nombre de la segunda sección, “Vitales”, reafirma esa condición trastocada del mundo donde oscuridad e iluminación suman sus atmósferas y temperaturas para dar lugar a un ámbito: espacio de las renunciaciones y, también, de las resurrecciones. En esta estancia del libro, Castellero nos propone y nos seduce con una teoría del color, cambiante, contradictoria, vertiginosa; por ejemplo, en el poema “Olivo” las metamorfosis cromáticas se suceden alentadas por las vacilaciones e imposibilidades del rayo de luz traspasando el vidrio cortado y colorido a la manera de un proceso alquímico:

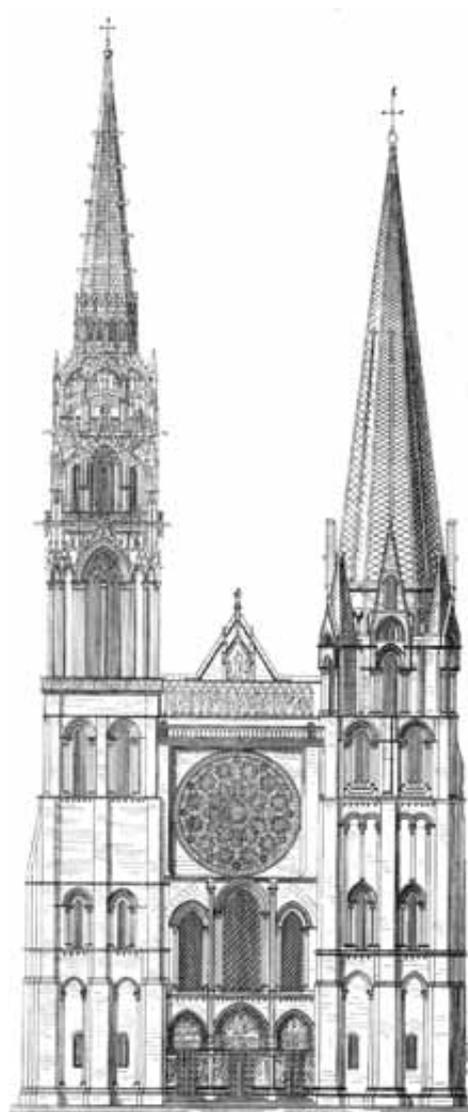
Pareciera

un ocre necio sin ceder
a lo fugaz del amarillo. [...] Arbitrario, rojo y verde, es ácido, turbulento llega a ser rojo sangre, grita y en lo salvaje se vuelve sagrado.

En las evocaciones de la poética del espacio, Silvia Eugenia Castellero trama su singular y rigurosa experiencia verbal. En cada una de estas edificaciones, la música se afirma como la verdadera constructora; por eso, posiblemente, el epígrafe de Wisława Szymborska en el poema “Laúd” de la cuar-

ta sección titulada, delatoramente, “Cantos”, sea la clave —sí, la clave de un sol musical— sobre el cual se estructuran las partes y el todo que reúne el libro. A partir de ese impulso armónico se levantan columnas, se disponen ventanas y coros, se esculpen ángeles, santos y demonios. Las pautas de la melodía y de silencio impuestas al verso, incluso en su formato de poema en prosa, hacen del libro una realidad sonora de inacabados giros, de incontenibles fugas, de *impromptus* de oportuna y muy necesaria belleza. En varios sentidos, cada piedra de la catedral se asume como un acorde; cada verso del libro será, por lo mismo, una roca musical encabalgada a otra, aunque, de pronto, la posible continuidad se interrumpa de manera inesperada por una experiencia inenarrable para el limitado lenguaje de los mortales:

El Dios que nunca llegó.
Un recorrido y de ahí



Catedral de Chartres

Otra vez la lejanía.

Pero los ojos pueden atreverse a no estar.

Las formas de la arquitectura son para el ojo y el tacto arpegios, fugas, calderones, bemoles... Por eso mismo, la sinestesia de los sentidos se torna indispensable a la hora que recorremos los conmovedores ámbitos de *En un laúd* —*La catedral*. Pasajes de un monumento sonoro pero, también, movimientos de una puesta en juego —es decir, de una aventura y de un riesgo— del lenguaje. Aquí la realidad y el pensamiento se enrarecen a cada paso que damos; visto como a través de un vitral, el mundo que presenciamos en los poemas hechiza por su misterio y furor, por su siempre renovada belleza donde los actos de los mortales se tropiezan con una intemperalidad deseada y, al mismo tiempo, amenazante. Prueba de esta singular dualidad son los poemas gemelos titulados “Virgen negra” y “Yo soy la virgen negra”. En el primero, Silvia Eugenia Castellero cierra el texto con una imagen perturbadora al mostrarnos —sin recato pero, también, sin morbo ni provocación gratuita— el feto fosilizado en el vientre de la Madonna. El segundo poema, escrito en primera persona, es un canto feroz y catártico sin concesión alguna, de sensual violencia, y sin barroquismo ni artificios; no busca atajos emocionales para conmovernos ni tampoco se anda por las ramas. Llega a nuestra sensibilidad por un llamado oscuro e inapelable:

Yo soy la virgen imperfecta,
me preñaron los campos
de ardor inconsciente.

La urdimbre simbólica y el ímpetu barroco de este libro funcionan como un umbral propiciatorio. Traspasar esta línea de ilusoria complejidad nos otorgará el santo y seña para peregrinar por una obra escrita con la ardiente lucidez de las empresas necesarias e impostergables. **U**

Silvia Eugenia Castellero, *En un laúd* —*La catedral*, Gobierno del Estado de México, Toluca, 2012, 117 pp.

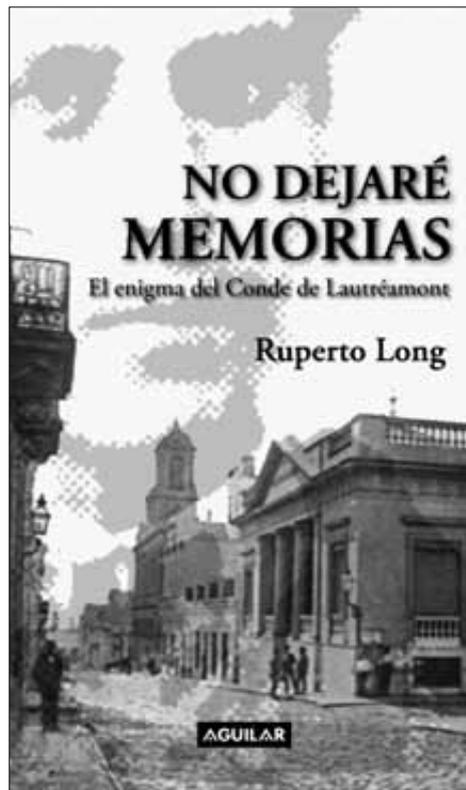
Memoria y pasión de Lautréamont

César Arístides

Libro de la maldición, la conjura blasfema y la ternura salvaje, del bestiario infernal y el alarido frente a Dios, *Los Cantos de Maldoror* nos dejan una cicatriz imborrable por su poderío expresivo y su violencia más allá de los infiernos y las pesadumbres. Poesía en prosa de la perdición, el derrumbe existencial y los paisajes terrenales y oníricos calcinados por la alegoría macabra, *Los Cantos* son un clavo tenaz y podrido que marca con siniestra dulcedumbre la vida de numerosos escritores, músicos, pintores, filósofos... su autor, el Conde de Lautréamont, escapó del abandono y la indiferencia para quebrar los siglos con su voz ornada por el estruendo y su armonía tenebrosa.

Pero, ¿quién es el autor de esta obra única, encantadoramente subversiva? ¿En qué pantano hundirse para saber más de su violencia seductora? ¿Por qué nos hipnotiza desde un óleo de Paul Delvaux o Yves Tanguy, nos confronta febril desde una pintura de Max Ernst, Giorgio de Chirico o Francis Picabia, nos muerde con su inocencia en una escena del primer Buñuel? ¿Es Lautréamont “el otro”, el demonio; o el antípoda bruno del Conde de Montecristo?

No dejaré memorias. El enigma del Conde de Lautréamont comparte con los lectores una investigación fascinante sobre el rumbo y los pasos de tan singular poeta. Se vale de la indagación bibliográfica y hemerográfica, y del estudio de diversas expresiones intelectuales de este siglo. Biografía novelada, señala de manera categórica dónde nació Lautréamont, quiénes fueron sus amigos y qué opiniones tenían de él, qué mujeres amó, las frustraciones de su vida como escritor, las fechas de sus travesías de América hacia Europa, el suicidio de su madre, su escuela asimilada como “la mansión del embrutecimiento” y muchos datos más, hasta



hoy desconocidos, de este demonio con rostro de azoramiento y penumbra melancólica.

Ruperto Long ofrece una obra llena de añoranza y vasos comunicantes colmados por lo sorprendente. En el libro asevera que el poeta nació “en una vieja y sencilla casa de una planta, pintada de color rosa, con ventanas enrejadas, ubicada en el número 9 de la calle Camacú, esquina Brecha”, el año de 1846, en Montevideo; que sus *Cantos* son también una suerte de mustias profecías que afectan no sólo el entorno parisino, representan el bramido de inconformidad emitido por un hombre que hace bella y esplendente la tiniebla, la fractura moral y la fauna mítica que borda con sus hilos lo demencial.

Considerado por críticos y escritores como autor francés, por su educación en se-

veros colegios a los que fue enviado por su padre (en aquellos años canciller de la Legación de Francia en Montevideo), y por sus tentativas literarias en París, gracias a la ardua investigación de Ruperto Long, aderezada por lo fantástico, lo anecdótico, se revelan los orígenes de Isidoro (no como tradicionalmente se supone, Isidore, según la partida de nacimiento) Lucien Ducasse Davezac; nos enteramos de cómo era el barrio de su niñez, del encanto de aquel Uruguay en búsqueda de consolidación y fortuna, poblado de europeos. Gracias a las pesquisas descubrimos que gran parte de la esencia de *Los Cantos* nació de aquel abrigo montevideano, de ese viento frío, implacable, sentencioso; sabemos de la contemplación del mar cuando muy joven Isidoro se hundía en la fascinación del viejo océano, y también de esa Sudamérica tocada por el empuje del desarrollo industrial y tecnológico, así como de la decisión del joven uruguayo de buscar en París la comprensión y la consagración de su primavera rebelde y voraz.

Destaca un propósito temerario y noble en este libro: exhumar a Isidoro Ducasse del Parnaso francés y llevarlo a Montevideo, reivindicar la figura sombría y ultraterrena de Lautréamont, revelar la fuente vital de inspiración que han soslayado, por ejemplo, Walter Muschg (en su grandiosa *Historia trágica de la literatura* ni siquiera se ocupa del Conde); Gaston Bachelard (para quien, como lo es más o menos para Breton, Ducasse es un demonio sagrado cuyo origen no es Montevideo, no un lugar terrenal, sino la alucinación, las flores del mal y la invocación de la pesadilla; en su libro *Lautréamont*, Bachelard habla de la zoolo-gía siniestra de Ducasse, una suerte de bestiario de la voluptuosidad maldita, de la conciencia primitiva creadora, pero los da-

tos del poeta son, como en otro estudio notable, el de *Lautréamont y Sade* de Maurice Blanchot, escasos y parcos, cabe decir que en el trabajo de Blanchot prevalece el enfoque crítico, el contexto literario de los salvajes/condenados iluminados), pero pocos se acercan a la raíz geográfica y espiritual de este personaje y a lo largo de sus páginas Long confirma: la raíz es Montevideo.

Y aunque sabemos que gran parte de su corta vida la pasó en Francia, y que los conocimientos adquiridos desde el colegio de Tarbes, hasta las buhardas, librerías y bibliotecas de París, resultaron primordiales para la consumación de *Los Cantos*, los aires uruguayos surgen impetuosos en su obra, el embrujo de sus mujeres de carnaval, las madrugadas frías y más, por la audacia de Long se revela que la frase más aclamada por los surrealistas: “Bello como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección”, surgió ¡de la contemplación de un catálogo de máquinas y herramientas industriales que llegó a sus manos en París, proveniente de Montevideo!

No dejaré memorias nos habla de un joven Isidoro Ducasse solitario, agobiado por la disciplina del liceo, de inteligencia notable e imaginación febril; además confirma —lo hizo también Christopher Domínguez en su texto de presentación a *Rimbaud* de Marcel Binion— que la represión escolar y la presencia densa del castigo y la condena a la que se vio sometido —como el joven Dedalus en *El retrato del artista adolescente*, o en los recuerdos de infancia del enervante melancólico Thomas Bernhard— nutren sus emblemas trágicos e imponen a su vida la aureola seductora de la entidad rebelde, del ser que va del candor a lo blasfemo, que sufre la patria lejana, el entorno de oscuridad e incompreensión.

Ruperto Long nos habla de los dos amores que tuvo nuestro antihéroe, la joven y bella montevideana Julia, modelo del amor idealizado, el anhelo que camina a un lado de la duda y el encanto, y Elisa, la *femme fatale* que lo saca de su ensimismamiento, le brinda sus encantos no como la prostituta vulgar que naufraga en ilusiones, sino como la hermosa cómplice, la mujer errabunda que comprende la angustia del escritor, por eso está tan cerca de él, nadie se

lo dice pero sabe que Isidoro es el infierno en una flor, el llanto en una bestia, y lo acompaña hasta su muerte.

No dejaré memorias detalla cómo se dio la publicación del primer *Canto*, el cual apareció sin firma y pasó sin pena ni gloria; por qué su editor se resistió a distribuir la obra completa y cómo sus escritos fueron arrumbados. Narra los momentos en que nuestro poeta buscó desesperado que su obra alcanzara los estantes y repasa con brutalidad la caída, la enfermedad y la muerte del artista, sin asistencia ni consuelo. Entonces sabemos que Jules Dupuis, dueño del hotel donde vivía, y su camarero Antoine Milleret, lo encuentran muerto el 24 de noviembre de 1870:

Finalmente logran ingresar a la habitación, y si bien no perciben ningún signo de miedo o dolor en su rostro, constatan lo que todos sabemos... Isidoro Lucien Ducasse, hombre de letras, de 24 años de edad, nacido en Montevideo (América meridional), fallecido esta mañana en su domicilio de la calle del Faubourg-Montmartre No. 7... Sobre la mesa de luz, al lado de la cabecera de su cama atestada de libros y papeles, los restos de un cirio apagado, las obras de Edgar Allan Poe y Eugène Sue, el grabado que le recordaba a su madre, junto a otro de Honoré Daumier mostrando el océano en toda su insondable y atemorizadora majestuosidad.

El lector lo advertirá: Ruperto Long enlaza sucesos y personajes de manera audaz para recrear los momentos esenciales de la vida de Lautréamont. Desmenuza la atmósfera político social que marcó su niñez en Uruguay y los últimos años en medio de la invasión prusiana; rescata conversaciones de un joven Octavio Paz con Camus, en las que el autor de *La peste* es advertido sobre el descontento que producirá en Breton y sus seguidores sus comentarios sobre Lautréamont; incluso habla de anécdotas simpáticas en donde un enamoradizo diplomático mexicano (Alfonso Reyes) es regañado por el presidente de su país (Cárdenas) por su indiscreción seductora.

Dejo para el final la mención a la parte medular de este libro: la historia que sustenta *No dejaré memorias* es realmente delirante, lúdica y atrevida. Ruperto Long con-

fiesa en la penumbra —con diabólica sonrisa o mística devoción— que esta indagación *sui generis* tiene su origen en un manuscrito que llegó a sus manos de manera azarosa. El escrito fue hallado en un sitio devastado por un terremoto, para ser precisos ¡en la hostería El Pailón del Diablo, de un poblado llamado Azotes! Long apunta que las personas que se lo entregaron dicen que perteneció a un joven uruguayo, flaco, encorvado y de aspecto extraño —con la misma facha triste de Isidoro Ducasse—, un investigador literario tras los pasos de una poeta quiteña tocada por la tragedia —¡alma gemela de Isidoro!— de nombre Dolores Veintimilla. Long descubrirá en estos papeles datos y especulaciones sobre la vida y la obra del autor de *Los Cantos de Maldoror*; el supuesto hallazgo, entonces, tiene la misión de compartir la fascinación y la profecía lautreamontianas, más allá de lo cierto y lo comprobable. Así, Ruperto Long se vale de un espejo sombrío para que Isidoro Ducasse fantasma, espectro vagabundo, nos deje su rastro para saber un poco más de su abismo y grandeza; consciente del riesgo, pasa de la novela a la biografía siempre atinado, resuelto, con una pluma luminosa y decidida.

No dejaré memorias es un documento extraño y lúdico que estremece y eleva la figura del Conde de Lautréamont a los paraísos de su blasfemia y conjuros. No sabemos si las amantes de Isidoro existieron, tampoco si —como señalan sus páginas— de verdad su libro fue quemado en un poblado de Argentina por considerarse impuro, entre muchas otras cosas: no importa. Agradecemos a Ruperto Long su notable alucinación y sugerente elaboración biográfica, su capacidad para reconstruir una historia azarosa valiéndose de apuntes críticos, bibliotecas, papeles de la época, ensayos gozosos sobre escritores malditos, atenta lectura de surrealistas, existencialistas y poetas condenados. Sin duda, su estilo e imaginación complacería al mismo Lautréamont, si acaso lo duda el lector, sólo entre en las páginas de este libro, *id allí si no queréis creerlo. U*

Ruperto Long, *No dejaré memorias. El enigma del Conde de Lautréamont*, Aguilar, Montevideo, 2012, 304 pp.

Lo que sea de cada quien

Marcos sin pasamontañas

Vicente Leñero

Siempre que entro en el Palacio de Minería el corazón —es un decir— se me desboca en recuerdos. Ahí estudiamos ingeniería (civil, mecanicoelectricista, topográfica, petrolera) los grupos de la generación 1951.

No era entonces un palacio remozado y flamante como se le ve ahora para hacer honor a su constructor Manuel Tolsá, sino un edificio sí, majestuoso, aunque sumamente descuidado: con losetas quebradas en los patios, muros descarapelados, puertas chuecas y apollilladas. En su área izquierda albergaba oficinas invasoras de la Secretaría de Agricultura, y en la derecha tenía un patio sórdido y una alberca casi vacía, sucia, donde sufrimos las novatadas junto a salones húmedos con bancas torcidas.

Convertido hoy en la obra de arte que fue, alberga año con año la Feria Internacional del Libro dirigida con entusiasmo por un exfuncionario del cine: Fernando Macotela.

En la que efectuó en febrero de 2013 fui invitado por la editorial Alfaguara a presentar un reciente libro de cuentos de mi autoría.

La conversación entre el lúcido y generoso Juan Villoro y este fracasado ingeniero convertido hoy en escritor se desarrolló durante cincuenta minutos rapiditos en aquel salón de actos donde hace años presentábamos exámenes finales y al que llamábamos “la maternidad” por eso: porque íbamos “a parir”.

Sucedió entonces, ahora, que al interrumpir la charla con Villoro sencillamente porque “se acabó el tiempo”, se formó como siempre una bolita de público conocido o desconocido para saludar y preguntar algo a Juan, para solicitar una firma con pluma bic sobre el libro abierto en las primeras páginas, o para lo que se ha vuelto costumbre en los buscautógrafos: posar con el interpelado frente a la camarita de un celular.



Subcomandante Marcos

En ese instante, en poquísimos segundos y con la mesa ceremonial de por medio —carpetas verdes y micrófonos— se me acercó un chamaco chaparrito, moreno, hierático, que se había abierto paso a empujones hasta mí. Me tendió entonces lo que yo supuse una simple tarjeta blanca.

Me dijo:

—Esto se lo manda un amigo suyo.

Me distraje un poco y di la vuelta a la tarjeta blanca para saber si tenía alguna inscripción. Pero no era una tarjeta: era una fotografía a colores tamaño postal en la que se veía al célebre subcomandante Marcos. La clásica foto con pasamontañas y gorrita de dril: precisamente la que ilustra este texto.

—Estuvo aquí pero ya se fue —dijo el enviado chaparrito y se escurrió entre los agolpados.

¡Qué cosa!: estuvo aquí pero ya se fue.

Después de un rato de desconcierto, de buscar entre la gente un rostro “localizable” girando la cabeza como pollo desorientado, me puse a pensar en la libertad que disfruta el controvertido Marcos, el inútilmente delatado Rafael Guillén Vicente, al que entrevisté para *Proceso* en un amanecer de febrero de 1994.

A diferencia de los famosos que necesitan calzarse unos anteojos oscuros o una peluca o un disfraz para escapar de los acosadores y de los *paparazzi* mexicas, él lograba esconderse al revés: quitándose simplemente el pasamontañas y la gorrita. Podía salir entonces de Chiapas y transitar en cualquier ciudad o pueblo sin que nadie lo reconociera.

Por ahí andaba esa noche en el Palacio de Minería mironeando libros en los módulos de las editoriales, asomándose a las aburridas presentaciones, galaneando quizás. **U**

La página viva

Shylock se abre de pecho

José de la Colina

Ha arrojado el desprecio sobre mí, me ha impedido ganar medio millón; se ha reído de mis pérdidas, se ha burlado de mis ganancias, ha menospreciado mi nación, ha dificultado mis negocios, enfriado a mis amigos, exacerbado a mis enemigos; ¿y qué razón tiene para hacer todo esto? Soy un judío. ¿Es que un judío no tiene ojos? ¿Es que un judío no tiene manos, órganos, proporciones, sentidos, afectos, pasiones? ¿Es que no está nutrido de los mismos alimentos, herido por las mismas armas, sujeto a las mismas enfermedades, curado por los mismos medios, calentado y enfriado por el mismo verano y por el mismo invierno que un cristiano? Si nos pincháis, ¿no sangramos? Si nos cosquilleáis, ¿no nos reímos? Si nos envenenáis ¿no nos morimos? Y si nos ultrajáis, ¿no nos vengaremos? Si nos parecemos en todo lo demás, nos pareceremos también en eso. Si un judío insulta a un cristiano, ¿cuál será la humildad de éste? La venganza. Si un cristiano ultraja a un judío, ¿qué nombre deberá llevar la paciencia del judío, si quiere seguir el ejemplo del cristiano? Pues venganza. La villanía que me enseñáis la pondré en práctica, y malo será que yo no sobrepase la instrucción que me habéis dado.

William Shakespeare, *The Merchant of Venice*.
(Versión de Luis Astrana Marín)

El mercader de Venecia, comedia en cinco actos, en verso y prosa, que, según algunos eruditos en Shakespeare, habría sido escrita en 1594, el mismo año en que, unos meses antes, se había ejecutado en Londres al judío español Rodrigo López (eminente filólogo y posible conspirador contra la reina



Elizabeth en un *affaire* que recrudesció el antisemitismo en la Inglaterra isabelina) no es hoy recordada y repetidamente puesta en escena por su presunto argumento a final de cuentas humorístico, ni por sus simpáticos protagonistas cultivadores del amor y la amistad, sino, sobre todo, por el horrible motivo central de la libra de carne humana exigida en pago de una deuda por el malo, el usurero judío Shylock, al “buen muchacho” Antonio, lo cual casi empuja el asunto hacia el terreno del drama y se diría que al de la tragedia. Lo que ha hecho a esta obra recordable y permanentemente repuesta en los tablados y aun en las pantallas de cine es sobre todo la fuerte figura del personaje malvado, a pesar de que éste —como anota Harold Bloom en su magno estudio *Shakespeare. The Invention of the Human*—

tiene en la obra mucho menos extensión verbal que los otros personajes. Si no cabe duda de que *El mercader de Venecia* tiene un subtema antisemita, la grandeza de Shakespeare como creador esencialmente teatral consiste en hacer que hasta el más artero y canalla de los personajes tenga sus motivos y razones para actuar como actúa (otros grandes ejemplos en el teatro Shakespeareano: Yago, Calibán, Macbeth); si, en efecto, el autor parece alistarse en ese antisemitismo alimentado por la leyenda popular del judío cómplice del asesinato de Cristo, envenenador de ríos, bebedor ritual de la sangre de los niños bautizados, extorsionador legal de los cristianos ricos hasta el punto de querer cobrarse en carne humana: y si, en fin, Shylock es un personaje odioso a quien incluso su sirviente Launcelot califica como “una especie de diablo”, el mismo Shakespeare, en la misma obra, permite al Shylock ya moralmente sentenciado abrirse de pecho y decir su razón y su sinrazón en una página quizás algo asombrosa para el lector o el espectador. La parrafada en que Shylock “justifica” su tramposa venganza con el resentimiento de los humillados, de los ofendidos, de los siempre culpabilizados, es uno de los momentos más intensos y a la vez más sutiles de la literatura dramática. La vigencia de ese interrogativo monólogo ha sobrepasado los tablados y llegado al cine: lo recita un comediante judío al que abrumba la invasión nazi a Polonia en *To be or not to be*, la “comedia de barbas postizas” de Ernst Lubitsch, y es visual y verbalmente aludido en el drama *The Pianist* en que Roman Polanski muestra las desventuras y la lucha por la sobrevivencia de un artista judío polaco acosado por el orden nazi tras haberse evadido del fatal gueto de Varsovia. **u**

A través del espejo

El asno salvaje en la Biblia (II)

Hugo Hiriart

En el libro de Job —el más perfecto de todos los diálogos— se menciona tres veces el onagro. Las dos primeras vienen en los labios del Paciente en el muladar, la tercera se oye en el torbellino desde el que le habla Dios: *¿Rozna un onagro junto a la hierba verde, o muge un buey junto a su forraje? ¿Se come acaso lo insípido sin sal? En la clara de huevo, ¿hay algún gusto? Así, lo que ni tocar mi alma quiere ha venido a ser mi comida de enfermo.* (Job. 6, 5-7)

En estas metáforas gastronómicas del sufrimiento, el asno silvestre desempeña el papel de la cumplida satisfacción, ¿quién se queja cuando está a gusto como un onagro ante la hierba? El asno salvaje no es goloso ni ávido ni tiene pretensiones de gourmet, está contento con su elemental dieta vegetariana. Hasta eso le ha sido negado a Job. (Sería curioso escribir de una muchacha: *Era golosa como las raíces de un lirio*). Es preciso perder las cosas para darles toda su significación. Por otra parte, “la repugnancia de Job ante lo desabrido de su comida (real y simbólica) expresa su hastío de la vida”.

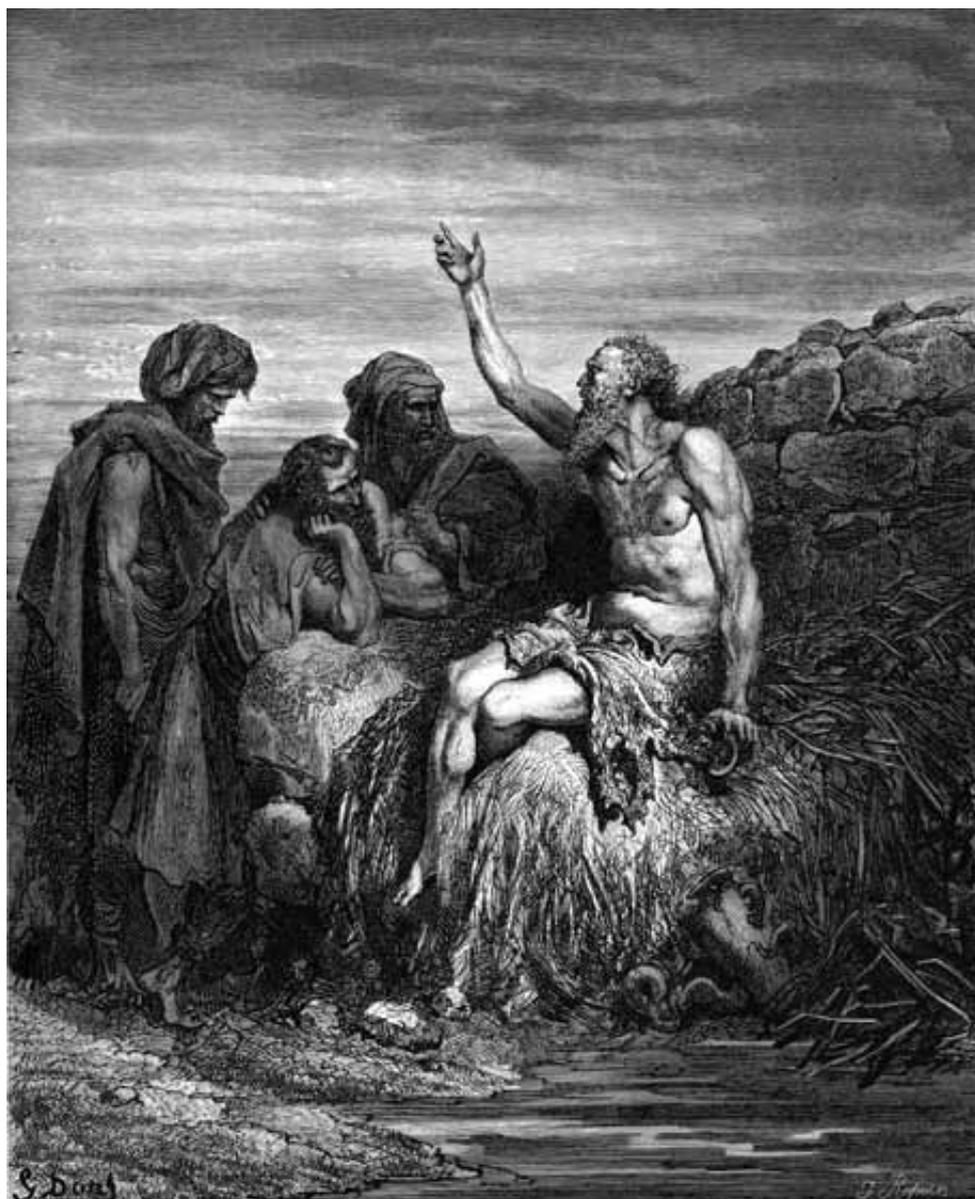
La segunda aparición tiene contenido político. Job se queja: Dios está lejos y el mal triunfa, los poderosos oprimen a los proletarios cuya miseria clama a Dios. (El primer verso alude a la tropelía de cambiar las lindes del campo recortando la propiedad del prójimo).

Los malvados remueven los mojones, roban el rebaño y su pastor. Se llevan el asno de los huérfanos, toman en prenda el buey de la viuda. Los mendigos tienen que retirarse del camino, a una se ocultan los pobres del país. Cual los onagros del desierto salen, empujados por el hambre de sus crías, y buscan una presa sobre la estepa árida. (Job 24, 2-5)

El sentido retórico del onagro en esta parte del lamento de Job es señalar la aspereza y desolación de su hábitat. Un animal es incomprendible sin la estimación de su medio ambiente: dime dónde vives y te diré quién eres. Esta obviedad zoológica alcanza toda su fuerza en investigaciones como las de Konrad Lorenz en los arrecifes de coral de Florida, especies de colmenas per-

fectamente reguladas y sabias, que explican todas o casi todas las conductas de los animales que las pueblan. El asno salvaje sería incomprendible sin la estepa.

La última mención del asno silvestre tiene el honor de figurar en un discurso monumental y asombroso: la teofanía final del diálogo en la que Dios “pasa revista a las maravillas para que Job reconozca su igno-



Gustave Doré, *Job y sus amigos*, 1885

rancia” y, por tanto, Dios le habla al Paciente, pero indagador y curioso, como a Moisés en el Sinaí, desde la tempestad. Pocas descripciones conozco más suntuosas y bellas. Yahvéh principia diciendo (38, 2-3):

*¿Quién es éste que empaña mi providencia con insensatos discursos?
Cíñete, pues, como varón tus lomos.
Voy a preguntarte para que me instruyas.*

Yahvéh invita a Job a luchar con él *ciñéndose los lomos* como los guerreros e irónicamente se dispone a interrogarlo. Entre las preguntas solemnes que le dirige figura el elogio del onagro que, desde luego, no sería prudente *empañar* con comentario alguno (39, 5-8):

*¿Quién dejó al onagro en libertad y soltó las amarras del asno salvaje?
Yo le he dado el desierto por morada, por mansión la tierra salitrosa.
Se ríe del tumulto de las ciudades, no oye los gritos del arriero;
Explora las montañas, pasto suyo, en busca de toda la hierba verde.*

La traducción de este pasaje, ilustre entre todos los que hablan del onagro, pertenece a la *Biblia de Jerusalén*. Leamos ahora el trozo, por el mero gusto de volver a visi-

tarlo, en la “antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602)”:

*¿Quién echó libre al asno montés, y quién soltó sus ataduras al cual yo puse casa en la soledad, y sus moradas en lugares estériles.
Búrlase de las multitudes de la ciudad; no oye las voces del arriero.
Lo oculto de los montes es su pasto, y anda buscando todo lo que está verde.*

Después de esto Job no puede más que decir (40, 3-4):

*He hablado a la ligera: ¿qué voy a responder?
Me taparé la boca con mi mano.*

En otros escritos sapienciales se habla del asno silvestre. El salmo 104 (Vulgata, 103) es un “himno a Dios, creador y conservador del universo y todo lo que hay en él”. Ernesto Cardenal lo ha glosado en sus *salmos* bajo el título *Como la rueda del alfarero*, pero no habla del asno salvaje. En su trabajo, ética y políticamente sustancioso, no creo que Cardenal haya querido igualar el vigor poético del original: donde el salmista escribe *Estás revestido de majestad y esplendor / envuelto en luz como en un manto*, Cardenal pone *Estás vestido de energía*

atómica / como de un manto. El texto bíblico dice así (104, 10-12):

Haces manar las fuentes en los valles, entre los montes se deslizan; abrevan a todas las bestias de los campos, en ellas su sed apagan los onagros; sobre ellas habitan las aves de los cielos, dejan oír su voz entre la fronda.

Antes de dejar los textos sapienciales veamos otra significación del onagro: esta vez en su calidad de presa, de alimento de predadores. Figura en la solemnidad del *Eclesiástico* (13, 15-20). El texto parece haber sido escrito ayer en la mañana:

*Todo viviente ama a su semejante, y todo hombre a su prójimo.
Todo animal según su especie se une, a su [semejante se adhiere el hombre].
¿Cómo podrá convivir lobo con cordero?
Así el pecador con el piadoso.
¿Qué paz puede tener la hiena con el perro?
¿Qué paz el rico con el indigente?
Caza de leones son los onagros en el desierto, así los pobres son presa de los ricos.
Abominación para el orgulloso es la [humildad], así para el rico es abominación el pobre.*

(Continuará) **u**



A veces prosa

La amistad de Alfonso Reyes y Jean Cassou

Adolfo Castañón

A los treinta años, con cinco de exilio a cuestas, dos o tres libros editados en Europa y un caudal de artículos dispersos a uno y otro lado del Atlántico, Alfonso Reyes conoció a Jean Cassou durante su estancia en España en 1919. Eran los años entusiasmados del Café del Pombo, y Cassou uno de los que descubrían en Ramón Gómez de la Serna a uno de los pivotes dinámicos de la nueva literatura española. La simpatía fue instantánea. Cassou (1896), siete años menor que Alfonso Reyes (1889), veía a éste con curiosidad, simpatía y admiración. Era Cassou un muy buen lector que lo mismo podía hacer excelentes observaciones sobre Max Jacob o las traducciones de Shakespeare al francés —como asienta André Gide en su *Diario*— que apreciar un buen vino a la mesa. Además de la cultura española, francesa, inglesa, griega y latina, el amor por la poesía y las artes, los unían varias cosas: el abuelo materno de Cassou había estado en México y se había casado con una mexicana: “Mi padre había nacido en Guanajuato de madre mexicana. Lleo pues en mis venas de escritor francés, de intelectual europeo, la nostalgia de México. México y sus dioses forman parte de mi subterráneo, allí donde bajo a veces para escucharme y para oírme”.¹ Nacido en España, de sangre francesa y mexicana, Cassou, que entonces apenas contaba con veinticinco años, algunas traducciones y artículos, pertenece a la ilustre familia de hispanistas como Ernest Martenche, Robert Ricard o Marcel Bataillon de quienes Reyes sería tan amigo. El hispanismo de Cassou no era un arcaísmo, como

lo prueba su intensa amistad con los poetas Pedro Salinas y Jorge Guillén, a quienes promovería y traduciría. Años más tarde este último publicaría en México un librito dedicado a él: *Variaciones sobre temas de Jean Cassou, homenaje de Jorge Guillén*; como lo prueba también su vivo interés en la obra del joven maestro mexicano.

La formación clásica y literaria de Cassou le había permitido trabajar como secretario del novelista y poeta Pierre Louÿs, quien a su vez era yerno de José-Maria de Heredia, el poeta franco-cubano, autor de los sonetos *Les Conquérantes* y de la traducción de la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, que sería saludada por Gustave Flaubert como un prodigio de reconstrucción histórica. Cassou se encontraba en el centro de la cerrada ciudad de las letras francesas y fue una de las amistades que le abrieron paso a Reyes en el París de aquellos años y en el mundo literario francés. Ambos amigos compartían una formación clásica y por sus lecturas de poetas griegos, latinos, medievales y provenzales se podría decir de Jean Cassou que tal vez era, como Francis de Miomandre, un ateneísta de pura cepa francesa. Reyes y Cassou traían una sensibilidad artística a flor de piel: gustaban de la belleza, gustaban del poema y de la obra de arte antigua o moderna. Ambos escribían poemas inspirados en la religión del amor, y a ambos les atraía la buena, la mejor literatura como puede ser la de los poetas provenzales. Antes de llegar a ser director del Museo de Arte Moderno, Cassou se había interesado en las obras de Brueghel y los maestros flamencos, en la de Picasso e incluso en la del mexicano Rufino Tamayo. El mundo del arte los llamaba a ambos y tenían amigos, sensibilidades afines y sen-

timientos parecidos en política. Cassou era amigo, traductor y entrevistador de Miguel de Unamuno, una de las grandes pasiones literarias de Alfonso Reyes, y en 1926 el francés publicaría en Éditions Kra su *Panorama de la littérature espagnole contemporaine* que coincide autor por autor con la España literaria y poética de Alfonso Reyes.

Cassou sería partidario de la República española, militaría en el Partido Comunista, sería encarcelado y condenado a muerte durante la ocupación, daría la espalda al estalinismo y se identificaría con el caudillismo personalista del yugoslavo Josip Broz Tito. Cassou se encontraba en una posición privilegiada entre ambas culturas —la americana y la europea, la liberal y la anarcocomunista—. Por ejemplo, participó en el homenaje que se celebró en Francia en 1946 en honor de Antonio Machado en compañía de Albert Camus, María Casares y de Octavio Paz. Jean Cassou formaba —junto con Mathilde Pomès y Marcelle Auclair— parte del grupo de jóvenes críticos que rodeaban a Valery Larbaud: amigo de amigos, amigo de las mismas letras y de las mismas voces.

La intimidad de Alfonso Reyes y Jean Cassou fue durante muchos años hasta la raíz de la complicidad. Cuando Cassou se separó de su primera mujer, que le daba no pocos dolores de cabeza, Alfonso Reyes llegaría a ser su confidente privilegiado y, por así decir, su padrino de divorcio y de segundas nupcias, como consta en la carta del 12 de febrero de 1925.

París, le 12 II, 1925

Mi querido Reyes, sí, tengo algo que pedirte (¡no se trata de dinero!).

Más hacia bien de sentimientos.

¹ Citado por Antonio Acevedo Escobedo en su libro *Letras de los 20's*, editado por el Seminario de Cultura Mexicana en 1966, “Diciembre, 1925”, p. 247, asienta: “El famoso escritor y crítico de arte Jean Cassou fue en aquella época el secretario de Pierre Louÿs”.

Toda una confesión tengo que hacerle: estoy ahora en una situación sentimental extraordinaria, y he pensado que V. podría servirme. Le diré cómo. Esta carta le parecerá misteriosa, pero la escribo al autor del *Plano Oblicuo*. ¿Puede V. almorzar conmigo el lunes próximo?

Estaré a las 12 en la “terrace” del Weber, rue Royale.

Un cordial abrazo de su siempre amigo

Jean Cassou

Cassou admiraba a Reyes. Es posible que haya conocido los cuentos de *El plano oblicuo* apenas publicados en Madrid, en 1920, en Tipográfica Europa. Cassou tradujo al francés ese libro de cuentos experimentales y tradicionales, híbrido de Andersen y Apollinaire, y entre 1920 y 1924, publicó en diversas revistas algunos de esos cuentos: “La cena” [“Le répas”] en la *Revue de l'Amérique Latine*, “La primera confesión” [“La première confession”] en la *Revue Bleue* en 1926, “La entrevista” [“La entrevue”] en *Le Mail*, en 1928, y “De cómo Chamisso dialogó...” [“Comment Chamisso dialogua...”] en *La Nouvelle Revue* en 1928. Aunque la traducción de los cuentos no llegó a publicarse en la editorial Gallimard—y en ninguna otra— el traslado de esos cuentos ayudó para que el francés, con ascendencia mexicana, y el mexicano, hispanista afrancesado, cristalizaran una sólida amistad, aunque hay que admitir que la sombra de la no publicación de *El plano oblicuo* en Gallimard terminaría entibiando la relación.

A lo largo de los años y las décadas, Cassou escribiría varios textos en honor de Alfonso Reyes, refrendando una amistad desinteresada y fincada en el amor a la poesía, el arte y las letras.

El primer texto escrito por Cassou sobre Alfonso Reyes fue publicado en la *Revue de l'Amérique Latine* en París, en 1924.

Jean Cassou fue también importante en la vida de Reyes pues —como recuerda el propio Reyes— fue en su casa donde pudo ver muchas veces a Unamuno y donde Reyes conoció al joven Rilke. Un día, al salir

de regreso a casa con el poeta austriaco, Unamuno le acarició la espalda con una frase que desde entonces acompañaría a Reyes como una sombra luminosa: “La inteligencia de Reyes es una función de su bondad”. Reyes tomó ese elogio como el “más conmovedor que pudiera recibir y desear”. Y me quedo fantaseando en la conversación que pudieron sostener a orillas del Sena el poeta alemán y el prosista mexicano.

Para Reyes, las letras, la cultura, eran a los ojos de Cassou “comercio” —en el sentido en que Paul Valéry y Valery Larbaud habían escogido para titular su revista—, “comercio con los hombres, las mujeres, los libros, las ideas, amigos muy dilectos...”. Lejos de aislarse en una torre de marfil, Reyes permanecía atento, meticulosamente atento, a la escucha de otros hombres. El segundo ensayo fue publicado en 1926 en la *Revue Bleue*, donde hace un retrato de nuestro escritor.

Cinco años más tarde, ya desde Brasil, Alfonso Reyes le escribiría a su amigo, el traductor y defensor de Unamuno, unos versos titulados:

TRIOLETE²

Para agradecer a Jean Cassou el envío de su libro Sarah, que llegó después de otros dos o tres libros del mismo autor.

Como juega el calidoscopio
juega tu amistad con la mía:
a nueva sorpresa por día,
como juega el calidoscopio.
Sarah vuelca el cofre, y yo acopio
luz y calor y fantasía.
Como juega el calidoscopio
juega tu amistad con la mía.

Río de Janeiro, 1931.

Ocho años después, en 1939, las Ediciones Quetzal de México lanzarán al mercado el

² Alfonso Reyes, “Triolete” en *Constancia poética, Obras completas*, tomo X, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, p. 262.

libro de Jean Cassou *Cervantes, un hombre y una época*; la traducción fue de Francisco Pina y muy probablemente también la nota anónima que acompañó esta edición. Años después, Jean Cassou publica en *Argentina Libre* un tercer texto acerca de Reyes humanista:

UN VERDADERO HUMANISTA³
(FRAGMENTO)

[...] Recientemente, en ocasión de una conmemoración estudiantil, Alfonso Reyes resumía la evolución de la Universidad moderna mexicana. Mostraba cómo cierto movimiento nacido del positivismo francés, cierto movimiento científico, técnico, racionalista, progresista, muy siglo XIX, y que llamaríamos primario (sin ninguna intención despectiva, créanlo ustedes) había producido el renacimiento intelectual mexicano y se había transformado, poco a poco, en una aspiración hacia estudios más desinteresados, pero que, seguramente, hubiesen sido una cosa abstracta y artificiosa sin aquellos prosaicos, pero generosos comienzos. Pues eso mismo es humanismo: aquel contacto con la vida, con la realidad vivida, necesario en un pueblo joven, es la condición de las más sutiles y exquisitas producciones del porvenir. Así puede desarrollarse un humanismo genuinamente mexicano. El país de la gongorizante sor Juana Inés de la Cruz es el mismo país del buen maestro Justo Sierra. El humanismo marca la reconciliación de la vida popular, histórica, con sus necesidades y sus sencilleces, y de la elaboración espiritual con sus finezas y sus sabidurías. Nuestro gran poeta Alfonso Reyes llega a mostrarse tan hábil en el *mester de juglaría* como en el *mester de clerecía*.

Los más antiguos y más nobles valores de la cultura europea vuelven a florecer en ese continente de grandes masas populares y de gran dinamismo histórico. Las tradiciones espirituales más refinadas tienen que adaptarse a una ardiente realidad vital. Nosotros, desde las orillas de nues-

³ Jean Cassou, “Un verdadero humanista” en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, compilación de Alfonso Rangel Guerra, El Colegio Nacional, México, 1996, pp. 455-459, volumen I, segunda parte.

tro mundo sagrado, asistimos con confianza al espectáculo americano y al desarrollo de un humanismo, hermano de aquél por el cual luchamos.

Argentina Libre, Buenos Aires,
13 de junio de 1940.

Esa fe en la humanidad, en los valores, en la valentía de arriesgar la vida por la poesía y por el arte, por la solidaridad y por la amistad, es la que sostendría a Jean Cassou durante sus meses de reclusión en 1943 y 1944. Si fue partidario de la República como sus amigos Jorge Guillén y Pedro Salinas, él mismo participaría en la Resistencia hasta caer en la cárcel. El historiador, ensayista, crítico de arte, curador e hispanista sería recordado sobre todo por la publicación de sus *Trente-trois sonnets composés au secret* (Treinta y tres sonetos compuestos en secreto o los sonetos de la Resistencia). Estos

poemas se publicaron en una edición clandestina en 1944 con un prólogo de Louis Aragon. La recopilación de Jean Cassou fue publicada durante la ocupación en 1944, con el pseudónimo de Jean Noir. Poeta solidario de su época, quiso dar a ésta a través de sus poemas una lección de fe en los poderes del hombre y de su creación, en los momentos mismos en que, prisionero y amenazado de muerte, vivía en las condiciones más desesperadas. En su introducción Louis Aragon escribió:

En esta noche en que el cautivo se encuentra, lejos de complacerse en dar testimonio del hambre, de la sed, del frío, de los tormentos de la indignidad, de la humillación del hombre por el hombre, el poema es para él el gran desafío lanzado a las condiciones del desprecio de la condición humana. Representa para él el esfuerzo sobrehumano de ser hombre todavía, de alcanzar en las res-

giones del espíritu y del corazón que todo a su alrededor niega y difama.

En efecto, en sus sonetos son fuente de libertad; respuesta y no fuga o evasión. Cada verso, cargado de poesía y evocación, tiene algo de punzante y de directo, de puro y de invencible, de realizado y de poderoso, mientras que su movimiento interior reencuentra el profundizamiento del ser que es llevado de vuelta a su muy estricta soledad. En un idioma musical y decantado aparecen como cerrados sobre sí mismos, a la vez humanos y distantes, benévolos y sombríos: "Je suis perdu si haut que l'on entend à peine, / mon sourd appel comme un chiffon du ciel qui traîne". "Estoy perdido tan alto que apenas si se oye mi sordo llamado como un trapo del cielo que anda por allí". De esta forma, después de haber exaltado su poder sobre la noche que el enemigo le ha impuesto, Jean Cassou vuelve a



Jean Cassou



encontrar el valor profundo de los simples instantes que lo llevan a entrever “los ruidos lejanos de la vida”, poemas ocultos en los pliegues de las mudas espesuras. “Quels génies autres que l’infortune et la nuit auraient su me conduire à l’abîme où vous êtes ? [¿Qué otros genios sino los del infortunio y la noche me habrían podido llevar al abismo en que estáis?] Et je touche à tâtons vos visages amis [Y toco a tientas vuestros rostros amigos]”. De un poema al otro se urde con tejido de rebelión y de sueño; a veces domina el sueño, a veces el recuerdo o la revuelta, pero todos esos sentimientos brindan el mismo grado de pureza y de armonía. Nunca están ausentes de esta obra la angustia y la desesperación, sólo que no aparecen como las del poeta ante su destino: y ello presta a esta poesía y a su misterio un rostro cargado de silencio, de fuerza y de nobleza. “Ésta es la estancia de los ángeles muertos. Déjenos solos en nuestra vida desierta ante esas manos y ante esas alas desiertas”.

Estos sonetos luminosos y a la vez graves fueron compuestos y memorizados en una prisión, durante un confinamiento solitario, sin lápiz ni papel. De ahí que tengan en la poesía francesa moderna un lugar muy singular y subsisten como una marca irrepetible hasta el punto en que podrían ser asociados a otros textos del siglo XX, como los del poeta ruso Ósip Mandelstam y su esposa Nadezhda o los del húngaro György Faludy, que fueron también salvados por la memoria. Louis Aragon diría tres años más tarde en 1947, en su libro de combates por la poesía titulado *Chroniques du Bel Canto (Crónicas del Bel Canto)*, que de la misma manera que no se puede separar la forma del contenido de un poema, tampoco se puede considerar por separado la técnica de la voz lírica, que la técnica es también reflejo de las circunstancias históricas y sociales del poema. “Al hablar de los sonetos escritos por Jean Cassou (bajo el pseudónimo de Jean Noir) en prisión, en secreto decía yo que el soneto en un período semejante aparece como la forma misma de la poesía prisionera”. Años después, en 1951, el poeta español Jorge Guillén haría una *plaque* de 200 ejemplares no-venales con el título *Variaciones sobre temas de Jean Cassou* impreso por Gráfica Panamericana al cuidado de Julián Calvo. Guillén

traduce ahí varios de los sonetos de Cassou y reproduce la nota de éste que acompañaba la edición clandestina de 1944.

Después de esos años oscuros de la guerra y la ocupación, Jean Cassou sería de algún modo recompensado. La nueva República lo llamaría para ser el creador del Museo de Arte Moderno en Francia. Para ello se entregó al rescate de muchas obras de arte que habían sido saqueadas por los nazis. Cassou, no sobra decirlo, era una personalidad muy inquieta. Además de todo esto fue, junto con Tristan Tzara, uno de los fundadores del Institut d’Études Occitanes, cuyo propósito era estudiar y publicar, a través de cuadernos de filología y de historia, la poesía de los trovadores provenzales más célebres, como puede ser el caso de la edición de Peire Cardenal, uno de esos poetas de la Edad Media en quien se aliaban en una venturosa trinidad la poesía, la religión y el amor.

Unos cuantos años antes de la muerte de Alfonso Reyes, Jean Cassou escribiría para el *Libro Jubilar* de su amigo que cumplía cincuenta años de escritor un hermoso texto sobre la poesía y el amor. El ensayo, además de sus virtudes evidentes, estaba sembrado de alusiones amistosas y amorosas.

CUANDO HABLABA CON USTED LA ÚLTIMA VEZ⁴

La otra noche le confié a usted el secreto de los trovadores, a saber la identificación del amor y de la poesía. Hay, por una parte, una cierta regla del amor, del amor difícil y prohibido; de la otra, una cierta regla del ejercicio poético, regla muy estricta, y que impone al poeta la necesidad de hacer entrar toda la diversidad y todos los impulsos de su pasión en el corsete férreo de una versificación convencional y de un vocabulario restringido formado por algunas palabras simbólicas, siempre las mismas. Pues bien, Racine se somete a los mismos rigores: él va también a presentarnos un registro estricto de las actitudes y de las situaciones del amor

⁴ Jean Cassou, “Je vous parlais pour la dernière fois” en *Libro Jubilar de Alfonso Reyes*, Dirección General de Difusión Cultural/UNAM, México, 1956, pp. 141-144.

y a afinarlos con un registro poético no menos imperiosamente delimitado, con un lenguaje muy pobre (usted sabe que el léxico de Racine es el más reducido de toda la literatura francesa), compuesto de un muy pequeño número de imágenes, de metáforas, de símbolos que son siempre los mismos (fuego, llamas, nudos, etc.), y mediante los cuales llegará a hacer entender todos los ardores de la más viva pasión.

Así pues, para Racine, como para los trovadores, el amor es poesía y la poesía es amor, y ambos son contrarios y están constreñidos. Así pues, ambos van a ir en pos de la misma aventura, ambos van a tener la misma historia, y esa historia forma el tema mismo de las tragedias de Racine. Voy a contar a usted ese asunto, y así le revelaré el secreto de Racine, y verá usted que es el secreto de los Trovadores.

Se trata de un diálogo. La poesía, la palabra poética, la voz humana se dirige a alguien, y ese alguien es el otro, la figura del amor, la Dama, la mujer. Y la palabra, la expresión está constreñida por la regla poética, al igual que el amor se ve contrariado por la ley, moral o social, la ley de la vida, la ley del destino: la mujer es inaccesible. Así pues, se dan juntos, discurso y drama.

La poesía de Racine, como la de los trovadores, no es solamente poesía lírica, es decir efusión de un alma solitaria, es una poesía dramática: es una poesía dramática que va de un sujeto a un objeto.

El argumento de las tragedias de Racine, es la dificultad que vive el héroe para obtener a la mujer que ama y ésta le será finalmente arrancada en virtud de una separación definitiva, a menudo por la muerte. Es también el esfuerzo que cumple la palabra poética por dirigir su discurso a esa mujer; ella lo hace, ella le habla a través de todas las obligaciones de la retórica, reforzadas por esas deliciosas obligaciones que son la reticencia y el pudor racinianos, y luego esa palabra es interrumpida, es matada, expira, se reabsorbe en el silencio. El tema de las tragedias de Racine es doble: es la historia del amor y la historia de la poesía. Y es la misma historia pues la poesía está encarnada en ella por el amor [...]

Jean Cassou sobreviviría veintisiete años a su amigo Alfonso Reyes. **U**

Un Reyes para cada quien

Mauricio Molina

Todos tenemos —como sucede con los clásicos— nuestro propio Alfonso Reyes. El mío es el de *La afición de Grecia*, cuya primera edición poseo desde los catorce o quince años y en cuya portada se lee al calce: *Editorial del Colegio Nacional. Calle Luis González Obregón num. 23*. Se trata de un libro pequeño, casi un folleto, que me ha acompañado en diversas etapas de mi vida y al que frecuento cuando me dispongo a viajar rumbo a la literatura de la Grecia antigua.

Resulta curioso que Reyes hubiese utilizado la palabra “afición”. En el diccionario de María Moliner leemos que se trata de una variante de “afección, de derivación popular”, y más adelante aclara: “Disposición permanente del ánimo de alguien por la que una cosa, particularmente una actividad, un motivo de interés o un esparcimiento, le gusta”. Así que por un lado tenemos la idea de enfermedad y por otro la de diversión. Una suerte de pasión gustosa o de una obsesión divertida que, como el coleccionismo, los deportes, la comida, nos acompaña siempre, porque también en la afición se encuentra la duración constante, el apego afectivo. Reyes escribe desde una preferencia continua que data de sus años mozos. Ernesto Mejía Sánchez consigna que hay dos apariciones en los *Diarios* de Reyes acerca de este volumen: la primera, en octubre de 1959 y la segunda, el once de diciembre, es decir, dieciséis días antes de su fallecimiento. En realidad, las semillas de este libro datan, según Rogelio Arenas Monreal en su tesis sobre *Ifigenia Cruel* (Colmex, 2010), de 1908, de cuando Reyes contaba con diecinueve años. *La afición de Grecia* es entonces un libro que decanta más de medio siglo de constante frecuentación de Reyes a la cultura helénica.

Si bien algunos de los textos fueron apareciendo separadamente en diversas publicaciones desde 1953, el libro como tal fue pensado unos meses antes de la muerte de Reyes como una serie de conferencias. Se trata quizá del primer libro póstumo que se publicara de nuestro autor apenas tres meses después de su deceso.

Debo admitir que gracias a *La afición de Grecia* de Reyes y a *El origen de la tragedia* de Nietzsche, yo me convertí también en un aficionado a la Grecia antigua. En la “Reseña de las sirenas” nos enteramos de que éstas son seres alados, mujeres pájaro y no las serpientes y peces femeninos que provienen de las sagas y otras mujeres acuáticas de la tradición indoeuropea que impregnaron la imaginación medieval, sino se trata de una invención propia de un pueblo genial al que Marx llamara la infancia de la cultura occidental. Colón mismo, en los diarios de sus viajes, cayó en aquel error al confundir a los manatíes con las sirenas. En este ensayo magnífico, Reyes nos conduce por un viaje libresco en busca de las fuentes de las mujeres acuáticas y las mujeres aéreas.

“La insolencia Jonia” es un hermoso ejemplo de la actualidad del pensamiento griego que exalta la idea del filósofo como un hombre de acción que actúa sobre la naturaleza y contiene un párrafo memorable donde Grecia se deslinda definitivamente de las supercherías religiosas del medio oriente a favor de la razón:

“El mercenario griego graba con el cuchillo el nombre de su querida en los pies del ídolo africano, que no le inspira ningún respeto; llama ‘pasteles’ a las pirámides, gorriónes a los ibis sagrados y suelta la risa si los misteriosos sacerdotes egipcios le aseguran que el Nilo baja del cielo. La insolencia jonia es el arranque del pensamiento científico”.



El opúsculo dedicado a *La Odisea* se entromete en la posible autoría de una mujer del poema homérico. Durante un par de siglos se ha discutido esto. Reyes comenta con la tesis de Samuel Butler, quien habría de influir en D. H. Lawrence y señaladamente en la novela *La hija de Homero* de Robert Graves. Esta polémica recuerda otras más antiguas y retomadas actualmente, como la autoría de la obra de Shakespeare o con ciertos estudiosos de la Biblia, como Harold Bloom y David Rosenberg, quienes postulan en *The book of J*, la posibilidad de que hubiese sido una mujer quien escribiera algunos fragmentos de la Biblia.

Tanto el capítulo inicial como el final están dedicados a *La Ilíada* y destaca sobre todo la capacidad de síntesis de Reyes. Pocos autores se atreverían a resumir el poema homérico, al tiempo de discutir sus peculiaridades técnicas en unas cuantas páginas y salir victoriosos de la empresa.

Basta con leer *La afición de Grecia* para darnos cuenta de la grandeza de Alfonso Reyes, *el miglior fabro* de la prosa mexicana del siglo XX. **U**

La epopeya de la clausura

Una teoría de la noche

Christopher Domínguez Michael

Hija de una época violentísima, canalla, María Moreno es una de las escritoras latinoamericanas que más me han impresionado últimamente. Escribiendo crónica incurre con originalidad en un género muy argentino, la traducción del idioma de la barbarie al idioma de la civilización, ruta sarmientina que se hace, ya se sabe, de ida y de vuelta. Viene Moreno del radicalismo intelectual de los años setenta, de la novela trágica de la militancia, del horror de la peor de las dictaduras militares, del leninismo laciano, de la admiración por Marie Langer y, sin embargo, convertida en portavoz del feminismo y de los travestidos, quien la lea desde la docta ignorancia que impone la distancia geográfica (y hasta política) no encontrará en ella casi nada de la habitual vulgata académica propia de ese perfil contestatario y nada, lo cual es más sorprendente, del resentimiento, de la cultura de la queja, que suele acompañar, fatalmente, al discurso de las minorías y de los géneros.

Orgullosa de ser periodista, tal cual lo dice en el prólogo de *Teoría de la noche* (Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2011), Moreno domina todos los resortes, los equívocos y las tretas de la no-ficción. Se ufana de reciclar, de autoplagiarse, de devorarse a sí misma en el banquete del periodismo, una vez que sólo quedan las migajas, las citas, las glosas. Si narra o especula, lo hace obligada no por las circunstancias sino por el imperio de sus obsesiones. Nacida en Buenos Aires, autora de una novela y ensayista, su prosa le habría sido alabada, en tiempos de los viejos modernistas, los nuestros, por varonil, es decir, penetrante, agresiva y pasada el rapto, melancólica.

Educada, bien educada, por dos extremos que en ella se tocan con necesaria impudicia, los de Rodolfo Walsh, la terrible



María Moreno

realidad, y Manuel Puig, la banalidad de todos tan temida, Moreno, obviamente, vive en diálogo con el recién fallecido David Viñas (tan difícil de apreciar fuera de la Argentina y de su izquierda) y con el ubicuo Martín Caparrós, uno de los dos o tres escritores latinoamericanos que dominarán la década. Se presenta como compañera de viaje de los Perlongher, los Copi, los Lamborghini y se soñó, ebria, como Alfonsina Storni en el Café Tortoni o Norah Lange, el gran amor tristísimo de Borges, en el Auer's Keller.

Sus lectores en México la encontrarán, a Moreno, en sintonía con Carlos Monsiváis, con quien comulga en la obsesión mitofágica. Le preocupan a ella, claro está, los mitos argentinos y a lo largo de *Teoría de la noche* (una antología de sus textos realizada por Julieta Marchand) aparecen, a la vez monstruosos (es decir, vivos y amenazadores) y remotos (quizá ya inofensivos,

inválidos), los figurones-fantasmones de Eva Perón, Carlos Gardel y Maradona, retratado junto con la imposibilidad de hacer una sociología del Boca Juniors, una de esas actividades a las que se sienten obligados, aquí y allá, los cronistas. Se asoman, más presentes de lo que aparentan, Guevara y Borges, quizá los dos grandes y fatales ascetas argentinos.

Ha incurrido Moreno, también, en el elogio de la cosmética, género del cual no suelen salvarse, desde Victoria Ocampo, nuestras escritoras: espejito-espejito. Su "prosa de prensa" disecciona lo mismo a Cecilia Bolocco, la Miss Universo chilena que enamoró al presidente Menem, satiriza a la edificante artista de vanguardia reciclada en charlatana del posmodernismo y, al reflexionar sobre la entrevista que Pinochet le concediera al periodista conservador británico Paul Johnson, Moreno retrata la anglofilia de los chilenos, lo cual convierte a *Teoría de la noche* en pieza central de la literatura que une y separa a los chilenos y a los argentinos. Pero tampoco falta, en este libro, la penetración del crítico literario puro: léase su reflexión sobre "el efecto de la voz acusmática" en Gonzalo Rojas, homenaje que no desdeña escudriñar en rincones oscuros de su poesía: el desperdicio del semen, el aborto, la admiración y el aborrecimiento del lesbianismo, el "desnacer" gonzalesco.

Moreno nos introduce en la intimidad de su comadreo cómplice con el agitador chileno Pedro Lemebel y desde esa contracultura homosexual en un tris de volverse, tan sólo, democracia, viaja a los años de la Unidad Popular, contando, en primera persona y memorablemente, sus viajes de juventud al vecino Chile, dibujando, desde la ostentación de inocencia, aquellos años

con mayor tino que los sociólogos. El sentimentalismo puede explicar la errancia ideológica pero no conjurarla y eso Moreno lo sabe al exhibir las querencias de unos días, los previos al golpe militar de septiembre de 1973 sin salir de los límites de un teatro conyugal verificado en campamento de excursionistas.

Pero si como “testigo de su tiempo” argentino, Moreno importa e importa mucho, reseño *Teoría de la noche*, sobre todo, por la sobrecogedora intimidad con que ella cuenta, en una introspección de apenas veinte páginas, su vida alcohólica. El asunto me compete. Habría que buscar en alguna confesión inverecunda de Carlos Barral o releer *El sueño de los héroes*, de Bioy Casares, para encontrar, en español, un espejismo dramático como el de Moreno, pariente de las pesadillas verificables de Jack London o Joseph Roth: la oposición binaria entre el bar y el hogar, la exaltación mística y hasta política que el alcohólico festeja queriendo sobrevivirse como filósofo de la borrachera, el nomadismo del bebedor y su “soberbia jactanciosa”, la impericia del

psicoanálisis para tratar el alcoholismo, la resolución extrañamente nihilista que implica decidirse a no-beber, todo ello visto y vivido desde la singularidad salvaje de ser mujer y ser alcohólica. Todo lo que es bar-

barie, María Moreno lo transforma en civilización. Hasta leerla a ella no me había yo percatado de que esa alquimia fuese distintiva de aquellos que, entre los prosistas, me son imprescindibles. **U**



Evita Perón



Diego Armando Maradona



Carlos Gardel

El luminoso mundo de lo oscuro

Pablo Espinosa

El oído está vinculado al conocimiento y la revelación divina. Como órgano, se encuentra por entero desarrollado desde el nacimiento y se le considera un elemento sensorial determinante en la formación de la conciencia. Además, el poder acústico está muy ligado a la evolución de los rituales.

Friedrich Nietzsche concluyó en su obra *Aurora* que el oído era “el órgano del miedo”, fuente de la imaginación: “a la luz, el oído es menos necesario. Por eso el carácter de la música como un arte de la noche y la penumbra”.

No resulta casual, entonces, que en la antigua Grecia la palabra pánico (*panikós*), descriptiva de las situaciones de miedo o terror extremos, se relacionara con el oído, ya que se usaba habitualmente para referir un miedo instigado por el ruido y los sonidos potentes y extraños, sobre todo nocturnos. Se creía que esas sonoridades eran obra del semidiós Pan y la primera significación de *panikós* tuvo un carácter militar.

En la obra *Resos*, atribuida a Eurípides, es donde aparece por primera vez tal uso, cuando se describen los torvos e inquietantes ruidos que, en noche cerrada, llegan a oídos de los soldados, quienes caen en la zozobra.

Entre los antiguos tuvo vital importancia el trueno, o bien el fuerte resonar de las láminas de bronce.

Los párrafos anteriores provienen de la lectura de una novedad bibliográfica fabulosa: *Diccionario de música, mitología, magia y religión*, que el musicólogo vasco Ramón Andrés (Pamplona, 1955) acaba de publicar a través de la editorial Acantilado. En 1,773 páginas, este pensador traza una historia del conocimiento que puede leerse, entre otros subtextos, como una historia del miedo, ante el cual el hombre ha inventado

dioses, creado mitologías, magia, religiones y ha intentado nombrar a lo innombrable, poner nombre a lo secreto, lo escondido. Además de la fascinación que causan los diccionarios, estas casi mil 800 páginas se leen como un libro de aventuras, una novela donde el protagonista somos los lectores, un ensayo sumamente divertido.

De la primera entrada de este lexicón, dedicada a Ábaris, sacerdote de Apolo Hiperbóreo, hasta Zeus, el primero y más influyente dios del panteón griego, divinidad de la luz y del sonido primordial, artífice y dueño del rayo y el trueno, nos enfrascamos en una suerte de sueño en vigilia, o bien en filme donde nos incrustamos como actores, pues de lo que se habla todo el tiempo es de nosotros, los humanos, los que escuchamos música con el oído y difundimos esa experiencia a todos los sentidos, y al raciocinio, la emoción, el cuerpo, la mente, el espíritu.

Cuando leemos la última Z, y enseguida devoramos las páginas del anexo-ópera, donde se enlistan las obras musicales que se han escrito con el material de los sueños, es decir, con todo lo que acabamos de enterarnos/repasar/confirmar/asombrarnos, nos percatamos de que hemos cumplido de nuevo un sueño: leer un diccionario de la misma manera como se lee una novela: de la primera a la última página y no colocarlo en el estante de la biblioteca para ir a él en cuanto tengamos necesidad de una consulta, como si se tratara de un diccionario convencional.

Porque el autor, Ramón Andrés, no limita el tradicional trabajo del musicólogo a la vertebración ardua y onerosa de citas, análisis técnicos rasposos, datos duros sin sensibilidad. Por el contrario, conocedor profundo del lenguaje (además de músico,

es también poeta y editor de música y también de poesía), redacta así su respuesta al por qué Nietzsche concluyó en su *Aurora* que el oído es el órgano del miedo: “Quizá la explicación estribe en que el oído, esa antesala de la música, goza de una capacidad primordial para captar mundos todavía desconocidos, no formulados por la palabra, no ahormados bajo un concepto”.

Así, el silbido del viento, el soplo de un animal, el retumbar del trueno, el zumbido del rombo (ese instrumento que data de más de 17 mil años y todavía se conserva en algunos lugares de Occidente y en el seno de algunas tribus de África y Oceanía, donde se le asocia a los ritos de invocación de los dioses, ceremonias fúnebres y de circuncisión) en el interior de las cuevas, el estallido del mar comportaban una quiebra, una tensión psicológica que en el seno humano se transforma en premonición, en un estado de alerta.

Cabría pensar, estructura Ramón Andrés en lo que deja de ser una simple entrada de diccionario para convertirse en una aventura del conocimiento, la imaginación y el avance de las ideas, “que el sonido nos crea como individualidad y la música como parte de la colectividad”, y para reforzar su idea cita un aforismo de Elias Canetti: “el oído, no el cerebro, como sede del espíritu (Mesopotamia)”.

El formalismo moderno, cuyo punto de partida es la filosofía griega, en especial la de Aristóteles, desautorizó el pensamiento de civilizaciones anteriores y arrebató del pensar acústico al ser humano, advierte Andrés. Refiere ahora a María Zambrano, quien indicó que la escucha de Apolo en el templo de Delfos parecía situar “el oído divino en el centro del mundo”. En el escuchar, determinó Zambrano, se da lo más penetro-

te y hondo de la atención, “la decidida atención que el ejercicio de la vista no requiere”. En *El ser y el tiempo*, Martin Heidegger reparó en el hecho de que cuando decimos que no hemos oído bien, en realidad estamos señalando que no hemos “comprendido”. En un tratado escrito bajo el nombre del legendario Hermes Trimegisto —cita Ramón Andrés— se razona que aquel que escucha debe tener el oído más veloz “que la palabra del hablante”.

La mayor parte de los diccionarios, indica el autor de este grandioso lexicón innovador, define la inteligencia como la acción más o menos rápida de comprender una situación o un concepto, pero a menudo ese concepto parte de la sensación auditiva, más que visual, para convertirse de inmediato en conocimiento y memoria, es decir, “en una elaboración interior propiciada por la sonoridad”.

La inteligencia, infiere el autor, es ante todo saber oír y escuchar, esto es, asimilar.

Nos envía enseguida a una referencia visual: la representación de la Inteligencia que forma parte de la *Iconología* de Cesare Ripa (c. 1560-c.1625), quien describe esta cualidad como una distinguida mujer que sostiene con la mano izquierda una especie de tablilla “repleta de inscripciones”, mientras que en la derecha lleva un laúd, demostrando con ello que la inteligencia nace del estudio y la experiencia, y la música es, según se desprende, una fuente de dicho don. Cesare Ripa describe a su vez a la Sabiduría Humana como un muchacho desnudo “con cuatro manos y cuatro orejas”, en alusión a la creencia de los lacedemonios que vindicaban escuchar detenidamente los consejos ajenos. El joven lleva una flauta en una de las manos de la parte derecha.

Los antiguos egipcios simbolizaban el oído con una liebre, dando a entender la rapidez y sensibilidad de este sentido. El propio Ripa comentaba que en la cultura del país del Nilo era costumbre pintar una oreja de toro en señal de vigilancia y atención, pues éste permanecía siempre alerta al mugido de las vacas para el apareo, “significando ello la necesidad de escuchar con toda diligencia”.

En los escritos sagrados hindúes abunda la expresión *sruṭi*, que significa audición, lo oído, como un símbolo de la revelación



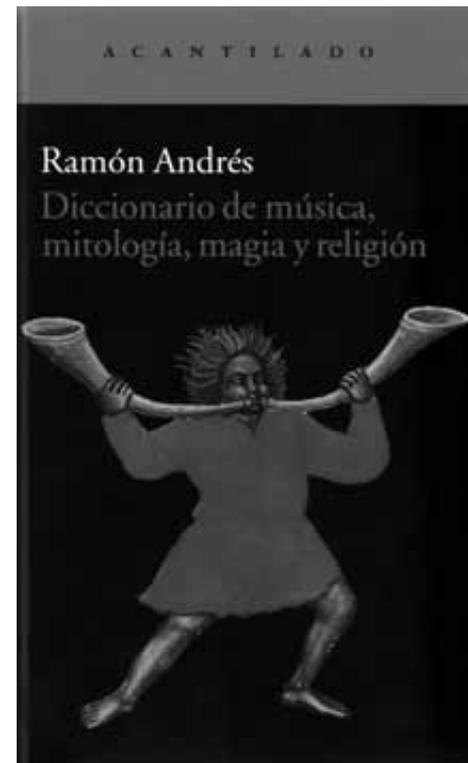
Robert Fludd, *Utriusque cosmi*, 1619

suprema y muestra de la verdad. Esos tratados documentan que el miedo a la muerte “hizo entrar a los dioses al sonido”, de ahí la inmortalidad. Se declara ahí que la esencia del hombre es la palabra, como la palabra lo es del himno y el himno lo es del canto. Aseguraron los antiguos sabios hindúes que la sonoridad es alimento y que la luna tiene un sonido como lo tienen el mundo y el viento, el sol, el fuego.

Pero no todo puede percibirse con el oído físico, porque existe otro interior, mental, espiritual, que permite captar una sonoridad trascendente, no audible para todos.

El libro tibetano de los muertos, atribuido a Padma Sambhava, instruye que en el momento de la muerte, cuando todavía la conciencia del fallecido se mueve por el canal central del sistema nervioso, se deberán repetir unos versos, al alcance de su oído, con la finalidad de implantarlos en su mente. A través de una escucha, indica ese libro budista, se consigue llegar a un interior sin tiempo, es decir, el propio del que abandona el mundo. Se trata de un camino de liberación cuyos primeros recodos se adentran en un espacio configurado por la sonoridad.

Hace un señalamiento nodal Ramón Andrés: el que conocemos como *Libro tibetano de los muertos*, cuya designación fue dada por su primer editor, W. Y. Evans-Wentz en 1927, tiene sin embargo un título origi-



nal sumamente revelador para nosotros: *Bardo Todol*, que significa: Liberación por audición en el estado intermedio.

En el núcleo de las creencias y los mitos, para hablar ahora nuevamente de las religiones (pues es menester recordar que el budismo no es una religión), explica el autor vasco, está la inquietante contraposición entre el tiempo humano y la eternidad divina: “existir para conocer y desentrañar, morir para ir en busca de lo que no se halló entre los semejantes”.

En las entradas respectivas, vamos desentrañando en la lectura de este hermoso libro que trasciende la noción de diccionario para reinventar esta herramienta. Es así como vamos armando el sistema de vasos comunicantes con las lecturas de las entradas respectivas y su interconexión se va conformando de manera fascinante, para que se explique por sí solo lo que el autor desglosa:

La cenagosa morada de los difuntos en Tuonela, las sombras infernales de Angra Mayniu del Avesta, “oír en el Valhala la voz de los guerreros caídos en combate, escuchar el viento en el ramaje de los árboles cósmicos, pensar en el círculo celeste que se abre con la danza de un derviche, el sonido de una flauta que llora porque ha sido cortada del cañaveral, son escenas de una misma narración, ésa que no es capaz de aco-



Botticelli, *Afrodita y Hemes* (detalle), 1483

tar nuestro pasado, sino, bien al contrario, de prolongarlo”.

Hay un luminoso mundo de lo oscuro, sentencia Ramón Andrés: “quienes vivieron hace miles de años otorgaron al Sol un carácter sagrado, no tanto porque anunciara y diera vida al nuevo día, sino porque, consideraban, venía de la noche, donde se forjaba el destino de cada uno. Lo que procedía de la penumbra era necesariamente sabio, así lo estimaron”.

Conjeturamos entonces en términos de verdad y mentira, de verdadero y falso, “pero en épocas arcanas estos conceptos apenas se diferenciaban; nada en sí era enteramente verdadero ni nada, en consecuencia, se antojaba del todo falso, porque las rememoraciones y los cantos de los antepasados se estimaban inspirados por el aliento de algún dios, por la manifestación de una musa o de un espíritu no sujetos a la dimensión de lo real; era un aliento que venía de la intuición, de lo imprevisible. Por eso llamaban ‘divino’ a aquello que no era fácil de entender, a aquello que no podía descifrarse a primera vista, del mismo modo que hoy no comprendemos cosas que acaso sean evidentes para quienes nos sucederán”.

Un salto de agua, el trueno, el ulular de los bosques, el grito, las aves, “imitados, y con el pasar del tiempo transformados en música, constituyen algo que todavía hoy nos comunica con las experiencias primarias, esos sonidos que forman parte de nuestro psiquismo y de un proceso mental que nos ayuda a adivinar una lejana procedencia. Ésta es la música del mito, la que sueña en las armonías de Osíain, aquella que subyuga a Ulises en los estrechos de Escila y Caribdis, la que Brahma tomó para dar equilibrio al Universo, la que tocó Orfeo y

que, proclamada en el verso de Rilke como ‘precanto que aún dura’, puede oírse en un tambor, en unas canciones de deportados, en el feliz canto de un marinero o en el glisando electroacústico de un maestro contemporáneo”.

Ya dijimos que este diccionario puede leerse, para disfrutarse más, como una novela: de la página uno a la 1,773. Pero hay de novelas a novelas, y aquí el ejemplo clásico de *Rayuela*, de Julio Cortázar, cae como tacón sobre el avión pintado en el piso: ésta, que me atrevo a llamar novela pero que en realidad se llama *Diccionario de música, mitología, magia y religión*, admite una lectura semejante a la del enormísimo cronopio.

Porque si, por ejemplo, estamos en ese fascinante capítulo, que en realidad se llama entrada, “Musas”, el peloteo inicia desde la tercera palabra: “Hijas de —> Zeus y de Mnemósine, protectoras del pensamiento y las artes, muy especialmente de los músicos...” pues antes de la palabra Zeus la flechita nos dispara hacia la Z, y así encontramos flechitas antes de otras palabras dentro de esta misma entrada: música, Helicón, Pegaso, Aquiles, Támiris, Piérides, Anfión, Marsias, Demódoco, locura divina, Liceo, Megacló, Parnaso, y podemos hacer caso omiso de tales guiños y no ir a esas entradas respectivas, que no es lo mismo que bajar los ojos al pie de página, si preferimos quedarnos a disfrutar la compañía y enseñanzas de las hermosas damas llamadas Clío, Euterpe, Talía, Melpómene, Terpsícore (que en la versión de Les Luthiers se llama Éster Píscore), Erato, Polimnia, Urania, Calíope. Ah, las musas.

Se puede leer como una novela y al mismo tiempo es muchas novelas, pues hay

entradas en este diccionario que constituyen un libro en sí mismas: por ejemplo, a la entrada Argonautas, Ramón Andrés dedica 11 páginas, mientras que a la entrada Apolo, 33; Armonía de las esferas, 31; Astrología, 20.

A Campana, 8 páginas: representa la vibración primordial y su sonido expande y modifica a un mismo tiempo. En Tíbet tiene una función mística de protección y prosperidad espiritual y es símbolo de la resonancia cósmica, todo esto narrado en esas ocho vibrantes páginas donde uno entiende con mayor profundidad, aunque no se le mencione, el universo *tintinnabuli* del compositor estonio Arvo Pärt.

Tres páginas y media son suficientes para sumergirse en la fascinación de la entrada que esplende en la página 864: Hiperbóreos: pueblo mítico, situado al norte de la Hélade, “más allá del Bóreas”, “más allá del viento del Norte”, como su nombre indica. Sus habitantes rendían culto a —> Apolo y tenían una existencia serena y feliz, danzaban y eran buenos músicos de —> aulós y —> lira. Eran extremadamente longevos, desconocían la enfermedad y la guerra, y muchos de ellos, una vez se disponían a morir, se arrojaban por un acantilado coronados de flores, en una costumbre similar a la de los ancianos de la isla de Ceos.

En *El viaje de los Argonautas*, cita Ramón Andrés, se habla de la “sagrada tribu de los hiperbóreos”, que dieron consuelo a Apolo por la muerte de su hijo Asclepio y más tarde en *Sobre la música* del Pseudo Plutarco —indica el autor— son referidas “las ofrendas sagradas de los hiperbóreos” que eran llevadas a Delfos con acompañamiento de aulós, siringas y de cítaras. Cuando Apolo regresaba anualmente a las zonas “más allá del Boreas”, se le oía cantar de noche, entre el equinoccio de primavera y la salida de las Pléyades.

He aquí, en una novela que parece diccionario, un lexicón que parece muchas novelas, la historia del conocimiento a través de la música, la magia, la mitología, la religión, todo aquello que constituye la esencia del espíritu de la humanidad.

He aquí el sonido de la especie. Así sueña la especie humana, ésta es la vibrátil sonoridad del luminoso mundo de lo oscuro. **U**

Río subterráneo

Diatribas de la gente rara

Claudia Guillén



Los enigmas y los mitos que rodean a quienes ejercen el oficio literario son tantos que podrían ser parte de una gran enciclopedia de conductas “atípicas”, por decirlo de algún modo. Sabemos que hay autores que han trabajado a estos personajes atormentados, como David Toscana en la novela *El último lector* o bien Rosa Beltrán en *Efectos secundarios*. En esta misma línea Luis Jorge Boone publicó *Largas filas de gente rara*, editado en la bella colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica.

Este volumen está compuesto por once piezas y su riqueza no sólo estriba en las historias que se cuentan en él, sino en el manejo del lenguaje y las situaciones que se desarrollan, de manera impecable. Es decir, cada una se sostiene a través de sus personajes, quienes transitan diferentes estadios durante el proceso literario.

Largas filas de gente rara abre con “Lo que jodió a Dante”; este relato intercala varios juegos estructurales y giros lingüísticos, e incluso fonéticos, que le permiten alcanzar las voces y puntos tanto de un escritor mexicano —que viaja a Cuba con su libreta Moleskine, al igual que Ernest Hemingway, pues ahí piensa llevar a cabo los apuntes de la gran novela latinoamericana que está por escribir—, como el del negro, Ibrahim, quien lo lleva por diversos caminos de la isla, que lo integrarán en otras realidades.

“Cómplices” es el segundo cuento de este libro y en él se desarrolla la idea de que un autor se puede convertir en el personaje de sus propias historias de ficción; sin embargo, este escritor es autor de novelas negras donde siempre está presente un asesino serial. De igual forma, se integra la relación amorosa del narrador que vive con otra escritora un “amor tormentoso”, tanto que pare-

ciera que las obsesiones tanáticas de estos personajes se entremezclan.

“De este mundo” nos muestra el cosmos que rodea a quienes recién comienzan a escribir y cómo cada uno de ellos, en la tertulia que sostienen en un café, muestran sus inquietudes. Aunque después de unos años se dan cuenta de que uno de los miembros del grupo se queda en un camino que nunca imaginaron.

Tanto en “El escritor y las solapas”, “El escritor y los malos entendidos”, “El escritor y las causas perdidas”, “El escritor y los demasiados libros”, “Los escritores y la belleza ajena” y “Epílogo”, descubrimos a un Luis Jorge Boone que echa mano de una ironía, sumamente fina y por ende deliciosa, para realizar una suerte de catálogo que ilustra algunas de las diferentes conductas que alcanzan los autores. Así, por estos relatos transitan quienes dan prioridad, antes que a su propia obra, a lo que están haciendo los otros y lo miden a partir de la lectura de las solapas de los libros que encuentran como novedades en las librerías. O bien, quien ha sido un escritor tan prolífico que al llegar a los cuarenta años ya cuenta con una cantidad de libros que ni él puede recordar. No podía faltar el escritor que se valida a partir de que su libro sea comentado por un buen crítico literario. Y, por supuesto, los autores que, a pesar de que su aspecto físico no es el más agraciado, siempre se acompañan de mujeres tan bellas que son dignas representantes de portadas de revistas.

Boone también escarba y saca a la luz, en “El nombre de los otros”, a aquellos que escriben para figuras icónicas de las letras sin alcanzar un crédito. Como una suerte de esclavos anónimos.

Largas filas de gente rara cierra con la pieza “El ventanal”, relato que muestra las fobias

de un escritor “en carne viva”, pues conforme avanza la historia podemos palpar los grandes temores que aquejan a quien escribe.

Luis Jorge Boone ha dado muestras a través del ensayo, la novela y la poesía de su gran oficio como escritor. Y con esta última entrega nos lleva de la mano por diversos caminos que se insertan hasta lo más hondo del mundo literario. De esta forma, *Largas filas de gente rara* pareciera una suerte de manual del escritor, en donde se describen algunos de los vicios, manías, aires de grandeza e inseguridades que aquejan a este gremio. Asimismo, Boone se adentra en estos temas eligiendo personajes por demás distintos con conflictos y preocupaciones “atípicas” que forman una atmósfera interna completa para lograr un enriquecido mosaico de puntos de vista de quienes ejercen el oficio de la escritura. A través de los diversos relatos se plantean las preocupaciones genuinas de un escritor que pueden ir desde ser inmortal, a través de su obra, o pensar que todo está escrito ya y que lo único que lo puede diferenciar es el cómo cuenta sus relatos, teniendo clara la premisa de que la calidad es lo único que le permitirá existir como autor. De igual forma, ilustra las preocupaciones de los jóvenes escritores que más allá de buscar un lugar preponderante después de su muerte necesitan escribir “con decoro” y encontrar un lugar en la República de las Letras.

El lector que se acerque a *Largas filas de gente rara* no sólo gozará de una escritura puntual, cargada de ironía que siempre se agradece, sino que a partir de la gran diversidad de sus personajes podrá formar su propia idea de un escritor y así alimentar todavía más el mito. **U**

Luis Jorge Boone. *Largas filas de gente rara*, Fondo de Cultura Económica, México, 118 pp.

Fitzgerald: repetir el pasado

Edgar Esquivel

El abandono de sí que practicó con vehemencia el escritor Francis Scott Key Fitzgerald supone una gloriosa apología del fracaso que nutre el mito americano en que se convirtió.

Detalles o pasajes enteros de su tribulada vida —los padres, la universidad, los amores— e incluso la ambición de su literatura, fueron la opresiva circunstancia que ponderó el camino de la ilusión y la mentira como únicas alternativas para trascender las condicionantes de su entorno, no obstante los denodados esfuerzos por retratarse en la etapa última de sus lamentos. Batalla épica, la verdad y la mentira, de la que no es, por supuesto, el único combatiente cuyo ánimo por salir ileso termina por derrotarlo y destruirlo casi todo.

“Siempre que sientas deseos de criticar a alguien, me dijo, recuerda que no a todo el mundo se le han dado tantas facilidades como a ti”. Son estas dos líneas que abren la novela *El gran Gatsby* una dura lección que un escritor como Fitzgerald temía, pero que sin embargo asimiló a punta de golpes de vida incurables. No tuvo destreza ni corazón para que los prejuicios, la ansiedad y el festejo interminable de la era del jazz ganaran la partida a sus convicciones ocultas, que conformaban la materia que nutría una verdad hostil. No es noticia que un hombre haga de su vida una mentira, sino la peculiaridad que destierra toda posibilidad de hacer de la negación de la verdad una forma de vida y sobre todo aceptarlo, teniendo como último acto de venganza el desprecio propio y la improvisación de una tragedia personal que predicaba, aun en el arrepentimiento de la palabra escrita (*El Crack Up*), que el pasado se puede repetir.

Emil Cioran señala al respecto que puede ser una reivindicación por lo opuesto: pa-

ra Fitzgerald era no sólo insoportable, sino espiritualmente imposible, lidiar con la mentira porque la detestaba: “no tenía por tanto acceso alguno a la religión”. Quizás el día que dejó de mentirse (porque Zelda, su mujer, desde su anunciada locura había intrigado en contra de los testimonios que daban cuenta de la vida gozosa compartida) el atractivo del mundo vino a menos vertiginosamente. La burla de la trascendencia le era ajena, mas no así la ausencia u obtención de aquella materialidad que en todos los hombres termina por socavar y alimentar las profundidades del alma: el éxito y la riqueza como las categorías simbólicas de su época, donde los que reniegan o buscan dichas promesas son los extremos de una misma farsa.

Baltasar Gracián admitió que el saber más práctico consiste en disimular. El disimulo



F. Scott Fitzgerald

no deja de ser la discreta antesala de una verdad. Mientras que los alegatos de Jonathan Swift no precisan ningún arte para decir la verdad en el terreno de la ficción: “La que-rencia del alma por la malicia es un efecto del amor propio, o del placer que nos produce encontrar hombres más ruines, cobardes, despreciables y desgraciados que nosotros mismos. La pasión que nos arrastra hacia lo maravilloso procede, por su parte, de la inactividad del alma o de su incapacidad para ser conmovida por las cosas ordinarias y vulgares y disfrutar con ellas”. Biógrafo exhaustivo de Fitzgerald, Scott Donaldson deduce que el escritor, de natural inseguro y vida corta (44 años), se vio orientado a complacer a otras personas: no encajaba en ninguna parte y nunca poseyó un hogar permanente. La deriva fue el sino de su realidad, y de la construcción fallida de la identidad idealizada desde la niñez (“convencerse de que era hijo de un rey que gobernaba el mundo entero”) sólo algunos cimientos de gran calado —propios del canon occidental— quedaron intactos: Harold Bloom reitera que, salvo *El gran Gatsby* y algunos cuentos, el resto de su obra es un espléndido fracaso (*Suave es la noche*).

Y esta irredenta confesión de Fitzgerald no simplifica las cosas como si “sólo existiesen los perseguidos y los perseguidores, los ocupados y los fatigados”: “la mayoría de los escritores nos repetimos: es verdad. En nuestra vida tenemos dos o tres experiencias decisivas e impresionantes, experiencias tan decisivas e impresionantes que en ese momento nos parece imposible que nadie se haya sentido jamás tan afectado, hundido, deslumbrado, asombrado, vencido, roto, salvado, iluminado, recompensado y humillado. Luego aprendemos el oficio, mejor o peor, y contamos dos o tres historias”. **U**

Otra noche oscura de Hollywood

Leda Rendón

En la última entrega de los premios Oscar, la frase “políticamente correcto” se aplica mejor que nunca para definirla: la primera dama de EUA Michelle Obama otorgó —en un acto inédito— el premio a “mejor película” al productor George Clooney desde la Casa Blanca a través de una conexión vía satélite en vivo. Por supuesto, la cinta ganadora tenía que representar ante el mundo la bondad del Imperio y *Argo* de Ben Affleck lo hizo con creces. La CIA pasteurizada que presenta le conviene a un país cuyo principal negocio es la guerra y su forma de propaganda y legitimación es el cine de Hollywood. No se niega la buena factura de la cinta de Affleck, pero está lejos de ser la mejor propuesta cinematográfica del 2012. Las temáticas principales de la noche fueron el problema de la esclavitud en EUA y la guerra: *Lincoln* y *Django desencadenado*; *La noche más oscura* y *Argo*, respectivamente. Quentin Tarantino y Daniel Day-Lewis sin duda se merecieron sus estatuillas.

Argo desbancó a la mejor de todas, *Amour* de Michael Haneke, que sólo ganó el premio a “mejor película extranjera”: se lo dieron al principio de la ceremonia, sin duda, para “consolarlos” por lo que vendría. *Lincoln* de Steven Spielberg fue la gran perdedora. Por eso cintas ambiguas, propositivas, contestatarias, generalmente no ganan y en ocasiones ni siquiera están nominadas. Es así que *Django desencadenado* de Quentin Tarantino, *La noche más oscura* de Kathryn Bigelow y *Amour* de Michael Haneke quedaron relegadas a un honroso segundo término. Lo que queda claro es que esta ideología también se aplica a la animación, ya que una de las historias más entrañables, bien filmadas y de guión irreprochable, *Frankenweenie* de Tim Burton, sucumbió ante un cuento de hadas disfrazado de dife-

rente y feminista: *Valiente* de Mark Andrews y Brenda Chapman.

La noche más oscura que presentó la captura y asesinato de Osama bin Laden de forma inteligente, madura, abierta y bien filmada fue la mejor propuesta de casa, pero como planteó más problemas que soluciones y entabló una polémica en torno a la tortura como medio de conseguir información valiosa para la captura del terrorista, no era candidata real porque de ganar se legitimarían conductas reprochables para el país del espectáculo. Por otro lado, *Life of Pi* deja mucho que desear en cuanto a historia y actuaciones y, sin embargo, obtuvo dos de los Oscar más anhelados: mejor director, Ang Lee —tres veces premiado ya en esta categoría—, y efectos especiales. Por otro lado, Michael Haneke hizo uno de los mejores trabajos de su vida y de la historia del cine reciente con los actores Emmanuelle Riva y Jean-Louis Trintignant, pero eso en nada cambió el curso de la noche.

No hay que engañarse: esta fábrica de sueños tiene su propia política en torno al arte: es simplemente una mercancía o un medio para obtener poder. Un hermoso circo detrás del cual está la idea de control absoluto. Dentro de este juego de poder la belleza y destreza física son necesarias como moneda de cambio, universo por demás bizarro, que exalta la nulidad y lanza al espectador al vacío del pensamiento: eso ayuda para la enajenación y el control de las masas. Así, la mercancía-política fue el centro de la noche. Los actores, productores, organizadores, etcétera son objetos a los que hay que admirar como si se tratara de semidioses posmodernos.

Bien decía Baudelaire que el arte “es la forma sentimental de la mercancía”. Así *La noche más oscura* no podía ganar como



mejor película porque su moral es ambigua, es decir, no es algo que se quiera que suceda en todos los casos en que se tenga que perseguir a un multiasesino como Bin Laden: la tortura no puede justificarse universalmente. *Django* es también doble: los negros no eran tan buenos como deberían ser. El mal estaba tanto en los de color como en los blancos. Año con año, la Academia se ha inclinado por lo cursi, moralino y popular: *My Fair Lady*, *Slumdog Millionaire*, *El artista*, entre muchas otras, que son el modelo a seguir si se quiere impresionar a los miembros electores. Finalmente, *Los miserables* de Tom Hooper se podría haber llevado el premio a peor filme del año; atrás quedaron los tiempos de gloria del musical contestatario y de sólido trasfondo político, además de estética irreprochable, como *Cabaret* de Bob Fosse. A los que otorgan el Oscar sólo les importa la espectacularidad, el lloriqueo fácil, la imagen sin ambigüedades. Este evento, tan visto y divertido, parece una suerte de orgía romana decadente. Los hollywoodenses lo saben y elevan la superficialidad al cubo en una suerte de pornografía cinematográfica que poco deja a la imaginación. El vacío y la nulidad serían las palabras más adecuadas para definir este evento por muchos esperado. La noche 85 de la entrega de los Oscar representa una época oscura de control del arte por parte del Estado. **U**

La evolución de los “monos”

José Gordon

Las teorías de Darwin no únicamente se aplican a los seres biológicos. Con sentido del humor, hay científicos que nos hablan de cómo se pueden aplicar a otro tipo de monos. Converso sobre ello con Antonio Lazcano, destacado experto en biología evolutiva. Le hablo de un guiño maravilloso de conocimiento que aparece en un espacio inusual:

—Una serie televisiva como *Los Simpson*—la cual por cierto era muy apreciada por Octavio Paz—, plantea que sus propios personajes tienen cuatro dedos en vez de cinco. Cuando estos “monos” de color amarillo tratan de explicar a Darwin e intentan hacer su prospectiva, su reflexión sobre cómo será el futuro señalan: “Algún día tendremos cinco dedos... ¡Eso será la evolución!”. —Antonio Lazcano sonrío ante lo que le digo. Conoce la importancia de que la ciencia forme parte de la cultura popular. Ahonda en el tema:

—En el caso de *Los Simpson* hay dos factores que vale la pena tomar en cuenta: en primer lugar, Stephen Jay Gould, que ha sido uno de los grandes evolucionistas contemporáneos, en un momento dado fue caricaturizado por *Los Simpson*. Lo introdujeron como un personaje en la serie y él participó y prestó su voz, algo que le dio ciertamente mucho gusto; en segundo lugar, el problema de los cuatro dedos que tienen muchos muñequitos en las caricaturas es un problema que los biólogos han atacado, es el problema de la polidactilia: de repente te puede aparecer un dedo más, un dedo menos, y parece que hubo un elemento de azar, en el registro fósil algo se puede ver, cuando de pronto encuentras que los dinosaurios o ancestros de los dinosaurios de cuatro dedos que pasan de cinco de-



Homero Simpson

dos. Éste es un elemento que es muy interesante—. Lazcano hace una pausa. Su memoria se interna en otro dato que le permite reflexionar sobre la evolución. Me dice con entusiasmo:

—Hay un ensayo maravilloso que escribió Gould hace unos veinte años en una revista que se llama *Natural History*. Gould examina la evolución de Mickey Mouse. Si uno ve las caricaturas del Mickey Mouse de los años cincuenta, por ejemplo, se le ve con las patitas muy flacas y con los rasgos muy angulosos.

Fue tiempo después que los dibujantes de Walt Disney lo fueron haciendo redondito, con los ojos más grandes. Estos son los rasgos que conmueven a los humanos por una condición biológica muy natural: los bebés, las crías de todos los mamíferos, son redonditos y de ojos grandes. Eso te despierta reacciones de simpatía que deben de ser reacciones hormonales muy naturales.

La curiosidad de Antonio Lazcano le hace apreciar con deleite el ensayo de Jay Gould sobre la evolución del trazo de Mickey Mouse. También disfruta la idea que *Los Simpson* plantean en torno a la evolución de los dedos. El tema que le intriga es el brinco del azar. Un buen observador aprecia la oportunidad de análisis que ofrecen diferentes escenarios. Lazcano comenta:

—En el momento en que se da el azar tú no puedes predecir el futuro.

—Entra la variable de la incertidumbre—. Lazcano asiente. El pensamiento científico se entrecruza con la literatura. Me dice:

—En este marco a mí me gusta citar a Borges y su descripción del pájaro goofus, en el *Manual de zoología fantástica*. Borges dice que es un ave que vuela viendo hacia atrás y no para adelante porque no le interesa saber a dónde va sino de dónde viene. Lo mismo pasa con los biólogos evolucionistas: podemos explicar el pasado con rangos de certeza bastante considerables—en muchos casos—, pero no sabemos cuál va a ser el futuro. No sé cuál va a ser el futuro de la biosfera, no sé si los pingüinos van a terminar convertidos, por ejemplo, en algo equivalente a las ballenas que viven una vida totalmente acuática o van a permanecer en su nicho. No lo puedo saber. Puedo ver las tendencias evolutivas, pero el elemento de azar siempre me impide decir con certeza cuál es el futuro de un grupo biológico dado.

Me quedo pensando en lo que dice Lazcano. En la teoría de la evolución como en los capítulos de una buena novela que todavía no terminamos, siempre aparecen las sorpresas que brindan los golpes del azar en una compleja trama. **U**

REVISTA DE LA

Universidad de México

PROGRAMA EN
El Canal Cultural de los Universitarios

Nueva temporada



conducen

IGNACIO SOLARES Y
GUADALUPE ALONSO



SÁBADO 20:30 HRS.
LUNES 16:00 Y 21:30 HRS.

SKY 255
CABLEVISIÓN 411



DN
 Graduation
 June 2005.
 If you have any
 questions regarding
 your qualifications,
 please contact their
 office regarding
 graduation.
 Tel: 203 6523
 Fax: 203 6523
 Tel: 203 6523
 Fax: 203 6523

¡RECICLAR ES PROGRESAR!

LOS RESIDUOS NO SON BASURA



eumex • equipamientos
MEXICO urbanos

www.eumex.com.mx • 55401312 • comercial@eumex.com.mx



CREANDO CONCIENCIA ECOLOGICA

COMUNICACION EXTERIOR EFECTIVA

