

REVISTA DE LA Universidad de México

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 101 | JULIO 2012 | UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | \$40.00 | ISSN 0185-1330

Tomás Segovia
Texto inédito

Beatriz Espejo
Proust, otra mirada

Humberto Musacchio
Sobre Héctor García

Alonso Gómez-Robledo
Semblanza de Jorge Carpizo

Alberto Chimal
Sobre Ray Bradbury

**Ascensión Hernández
de León-Portilla**
Español y lenguas americanas

Adolfo Gilly
Mosqueteros en la Revolución

Vicente Quirarte
La Invencible

Enrique González Pedrero
Otro Estado, otra cultura

Adolfo Castañón
Un abril para Henríquez Ureña

Ana Millán
Poemas

Reportaje gráfico
Javier Marín

Textos

Aurora Díez-Canedo
Mónica Lavín
Mauricio Molina
Rafael Pérez Gay
Guillermo Vega
José Woldenberg



José Narro Robles
Rector

Ignacio Solares
Director

Mauricio Molina
Editor

Geney Beltrán
Sandra Heiras
Jefes de redacción

CONSEJO EDITORIAL

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

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 101 | JULIO 2012

EDICIÓN Y PRODUCCIÓN

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

Edición y producción: Anturios Ediciones
Impresión: Grupo Infagon

Portada: Javier Marín, *Cabeza flecha* (detalle), 2010.
Fotografía: Jimena Oliver

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.

| | |
|--|-----|
| EDITORIAL | 3 |
| LOS OÍDOS DEL ÁNGEL Tomás Segovia | 5 |
| MARCEL PROUST, OTRA MIRADA Beatriz Espejo | 11 |
| OTRO ESTADO, OTRA CULTURA Enrique González Pedrero | 21 |
| EL CARNAVAL DE RAY BRADBURY Alberto Chimal | 30 |
| JORGE CARPIZO. UNA BREVE SEMBLANZA Alonso Gómez-Robledo V. | 33 |
| HÉCTOR GARCÍA. TESTIGO A LA INTEMPERIE Humberto Musacchio | 37 |
| LA INVENCIBLE Vicente Quirarte | 41 |
| PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA. UNA PASIÓN SACRIFICIAL Adolfo Castañón | 45 |
| MOSQUETEROS EN LA REVOLUCIÓN Adolfo Gilly | 49 |
| JAVIER MARÍN. ¿ESCULTOR EXPRESIONISTA? Néstor A. Braunstein | 54 |
| REPORTAJE GRÁFICO Javier Marín | 57 |
| EL ESPAÑOL Y LAS LENGUAS AMERICANAS Ascensión Hernández de León-Portilla | 65 |
| XILITLA. PARAÍSO EN LA TIERRA José Woldenberg | 73 |
| ALFONSO REYES Y A. A. M. STOLS. AMISTAD EN TORNO A LOS LIBROS Aurora Díez-Canedo F. | 76 |
| TEORÍA DEL FANTASMA Mauricio Molina | 80 |
| POEMAS Ana Millán Esteinou | 83 |
| EL FUTURO DEL LIBRO YA LLEGÓ Guillermo Vega Zaragoza | 88 |
| RESEÑAS Y NOTAS | 93 |
| DE AFANTASMADOS Y OTROS DESAPARECIDOS Mónica Lavín | 94 |
| LA FICCIÓN TRANSGRESORA Rafael Pérez Gay | 96 |
| UN NUEVO AMIGO PARA ANDRÉS HENESTROSA Vicente Leñero | 98 |
| BELLEZA Y DOLOR DE LA CIENCIA Hugo Hiriart | 99 |
| APUNTES SOBRE TABLADA David Huerta | 100 |
| LAS MIL Y UNA BIBLIOTECAS Christopher Domínguez Michael | 102 |
| LOS TONTOS DE SAN FELIPE TORRES MOCHAS José de la Colina | 104 |
| ¿POR QUÉ ASISTE LA GENTE A LOS CONCIERTOS? Pablo Espinosa | 105 |
| ENERGÍA INFINITA Leda Rendón | 109 |
| FUSIÓN Claudia Guillén | 110 |
| SOÑAR DESPIERTOS José Gordon | 111 |

El Museo Universitario del Chopo presenta

POR MI ESPÍRITU HABLARÁN MIS TRAJES ASTRID HADAD



Hasta el 19 de agosto de 2012



DIFUSION CULTURAL U.N.A.M.

MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO

FONCA

LA CONACULTA



@museodelchopo



Amigos del Museo del Chopo

Museo Universitario del Chopo. Dr. Enrique González Martínez 10, Col. Santa María la Ribera

www.chopo.unam.mx

Periódico de poesía



Noticias

Poemas

Reseñas

Traducciones

Música

Entrevistas

Columnas

Alterpoesía

www.periodicodepoesia.unam.mx



DIFUSION CULTURAL U.N.A.M.

Literatura UNAM



PEDRO VALTIERRA

MIRADA Y TESTIMONIO

HASTA OCTUBRE 2012

CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO TLATELOLCO
RICARDO FLORES MAGÓN 1, COL. NONOALCO-TLATELOLCO
WWW.TLATELOLCO.UNAM.MX



DIFUSION CULTURAL U.N.A.M.

TLATELOLCO
centro cultural universitario

Fundación Pedro Valtierra
Asociación Civil



CUARTOSCURO
Asociación Cultural

Poeta de altos vuelos y traductor generoso, Tomás Segovia

(1927-2011) mostró a lo largo de su trayectoria creativa una curiosidad intelectual y artística que lo llevó también a cultivar el ensayo y la narrativa. Publicamos en esta ocasión un fragmento de su última novela, *Los oídos del ángel*, de próxima aparición.

Vicente Quirarte rememora la muerte de su padre en un texto íntimo y entrañable; Humberto Musacchio recuerda al fotógrafo Héctor García, fallecido en días recientes, y Alberto Chimal rinde homenaje a Ray Bradbury, el notable escritor usualmente señalado como pionero de la ciencia ficción.

La escritora Beatriz Espejo explora el universo encantado que Marcel Proust supo retratar en las páginas de *En busca del tiempo perdido*, una de las obras clave del siglo XX.

Por lo que respecta a las exploraciones sobre la historia del castellano, Ascensión Hernández de León-Portilla va en busca de la huella de las culturas indígenas de América en nuestra lengua, al tiempo que Adolfo Castañón recuerda al crítico, filólogo y escritor dominicano Pedro Henríquez Ureña, uno de los autores injustamente relegados de la literatura latinoamericana. En esta misma veta, Aurora Díez-Canedo recuerda el rigor con que Alfonso Reyes trabajaba la edición de sus libros.

Enrique González Pedrero reflexiona sobre el papel del Estado en la era de la globalización, en la que la economía impera sobre el gobierno. Adolfo Gilly se sumerge en los meandros de la Revolución mexicana para entrelazar, mediante *Los Tres Mosqueteros* de Dumas, las figuras de Felipe Ángeles y de Pancho Villa.

Dedicamos nuestro reportaje gráfico al escultor mexicano Javier Marín, precedido por un ensayo de Néstor A. Braunstein.

Xilitla es uno de los lugares más alucinantes de nuestro país. José Woldenberg comenta el libro de Irene Herner sobre el paraíso surrealista de la Huasteca potosina fundado por Edward James y Plutarco Gastélum.

Jorge Carpizo fue uno de nuestros universitarios más destacados. Alfonso Gómez-Robledo nos ofrece una semblanza del gran jurista mexicano.

La mutación del libro es el tema que aborda Guillermo Vega Zaragoza en un ensayo puntual sobre los nuevos soportes electrónicos de lectura.

En el ámbito de la creación ofrecemos una muestra poética de Ana Millán Esteinou y un cuento de Mauricio Molina sobre el doble y el fantasma.



Échale una mirada
del 7 al 12 de agosto de 2012

17°
Festival
Internacional
de Cine
para Niños
(...y no tan niños)

Cineteca Nacional
(salas alternas)

Sala Julio Bracho CCU

Universidad Autónoma Chapingo

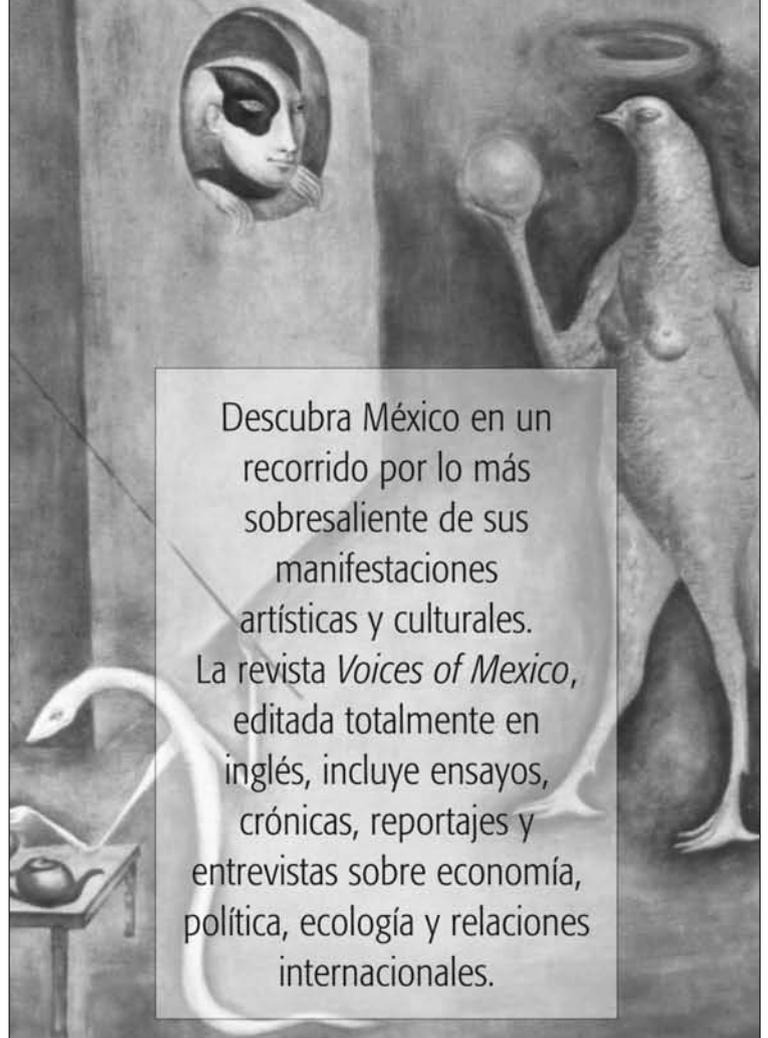
Faro de Oriente



Visítanos www.lamatatena.org
o llámanos 5033 4681 y 5033 4682

VOICES of Mexico

Issue 93 Spring • Summer 2012



Descubra México en un recorrido por lo más sobresaliente de sus manifestaciones artísticas y culturales. La revista *Voices of Mexico*, editada totalmente en inglés, incluye ensayos, crónicas, reportajes y entrevistas sobre economía, política, ecología y relaciones internacionales.

Leonora Carrington, *Bird Seizes Jewel*, detail, 1969, 60.6 x 61 cm (oil on masonite). © Estate of Leonora Carrington. Private collection.

Informes y suscripciones:

Tels. (011 5255) 5623 0308, ext. 42001
y 5623 0281

Suscripción anual:

México: \$140 pesos
EU: U.S. \$30 dlls
Canadá: Can \$40 dlls.
Otros países: U.S. \$55 dlls.

voicesmx@servidor.unam.mx

Los oídos del ángel

Tomás Segovia

Tomás Segovia murió el lunes 7 de noviembre de 2011. Pocos días antes había dado por terminados sus dos últimos proyectos: Rastreos y otros poemas y la novela Los oídos del ángel. En los próximos meses Ediciones Sin Nombre dará a la imprenta esta última, de la cual aquí publicamos un par de capítulos.

XI

Martín me decía que poner en su debida perspectiva esos sentidos contradictorios de la vida provinciana es mucho más difícil de lo que parece, pues no se trata de un problema, sino de un misterio. Yo creía empezar a entender a qué clase de cosas llamaba él misterios. Muchas veces me aclaró que no se trataba de cosas sobrenaturales o trascendentes, ni tampoco necesariamente ocultas. Más bien cosas tan simples que son por eso mismo difíciles de desmenuzar. “El misterio”, le oí decir una vez, “es el hueso en el que te rompes los dientes”. También le escuché el siguiente ejemplo:

—El misterio no es esa verdad invisible e incomprendible que cree la gente, misterio es por ejemplo por qué tres veces dos peras son seis peras, exactamente como la multiplicación del número 2 por el número 3 da el número 6. Lo que haces no es multiplicar unas peras por otras peras, cosa que no tiene ningún sentido, sino en todo caso multiplicar las dos peras por el número 3, que no es ni una pera ni tres peras, que no puedes morder, ni tocar, ni ver, menos aún tocar tres veces o pasar de un montón a otro. Es un misterio cómo es que las operaciones entre números, hechas con reglas enteramente abstractas entre cosas puramente mentales, puramente ideales, como dicen los filósofos, pueden hacerse también entre números y cosas. Nadie te explicará

nunca en rigor por qué usamos la misma palabra “veces” para decir “tres veces dos”, “tres veces tres peras”, y “tres veces he ido al dentista esta semana”. Porque fijate que cuando escribes 3×3 , el primer 3 significa misteriosamente “tres veces” y el segundo significa misteriosamente “tres peras”. Pero es ridículo pensar que ese misterio nos lo podría explicar Dios, o el Diablo, o algún espíritu sobrenatural y esotérico. Eso no lo sabe ni Dios, como dice mi amigo Alfredo.

Esas cosas según él no eran misterios por ser ignoradas, sino exactamente por lo contrario. Un día que tenía ganas de jugar se puso a decirme que un Sherlock Holmes que se interesara por el misterio, y no por esas pequeñas charadas enrevesadas que lo han hecho tan popular, estaría siempre atento a un indicio infalible: la hipocresía. Cada vez que ese Sherlock Holmes depurado sintiera que la búsqueda de alguna respuesta desconocida era una búsqueda hipócrita, estaría casi seguro de que allí no había nada que buscar, o sea de que lo que había era un misterio. Un hombre que pregunta si de veras dos y dos son cuatro o si de veras vale la pena vivir se está haciendo el tonto. Está buscando hipócritamente: sabe como todo el mundo que a eso no hay respuesta. La diferencia entre saber y no saber está aquí fuera de cuestión. Nadie puede saber esas cosas, pero da igual, de todos modos no se puede decir nada comprensible o coherente salvo suponiendo que las sabemos.



Tomás Segovia en el Encuentro de Poetas del Mundo Latino en Morelia, octubre, 2011

A eso llamaba él misterio: a algo que no se puede saber pero a la vez no se puede no saber. Cuando me decía que las contradicciones de la vida provinciana son un misterio, quería decir que preguntar qué sentido tienen es hacer una pregunta retórica que no tiene respuesta o cuya respuesta es obvia. Eso se puede preguntar de un modo juguetón o teatral, pero nadie puede dudar de veras, hablando en serio, de que tengan sentido cosas tan poco lógicas y explicables como “la fuerza de la sangre”, la fidelidad a los juramentos, el respeto a los muertos, el amor al terruño, la importancia del nombre y del apellido, la lealtad a los nuestros. Sólo que proclamar esas cosas como si conociéramos de cierto su valor o su significado es todavía peor; eso ya no es un error, es una mentira. Esas cosas siguen siendo absurdas, y el que diga que son lógicas o que él sabe lo que significan, lo mismo si pretende tener una explicación que si alega alguna razón sobrenatural, se está engañando, a menos que esté tratando de engañar a los demás.

Mientras me decía que eso era a lo que él llamaba misterio, yo pensaba que no lo llamaba así delante de todo el mundo. Lo pensaba con lucidez y serenidad, no para reprochárselo como una baladronada, sino para comprobar una vez más hasta qué punto yo era para él un interlocutor distinto de cualquier otro, y asombrarme una vez más de la especie de facilidad con que yo asumía ese papel que me emocionaba pero también me asustaba. Supongo que muchas veces, durante esas largas conversaciones, yo debía de poner un poco cara de tonta. No siempre era fácil encontrar mi lugar entre la amiga (con un grano también de amistad amorosa: no es que quisiera ocultarme eso), la cómplice, el testigo, la discípula, la heredera. Aquella manera, por ejemplo, de hablarme de la vida provinciana tomando a cada

rato el tono de advertirme de una especie de peligro, aunque sólo fuera el peligro de pasar por encima sin enterarme de veras, era a la vez como dar lecciones a unos discípulos y como inquietarse por una hija (o por un hijo, no estaba segura). Ese misterio del que me hablaba como no le hablaba a nadie, añadía a continuación que era también lo que constituía para una persona como yo el peligro de la provincia.

—Ya sé que eres bastante inteligente —me decía con una complicada sonrisa que subrayaba el halago y hasta la coquetería, y simultáneamente lo desautorizaba como una parodia entre cómplices— para darte cuenta de que la pretendida superioridad de la gran ciudad es un espejismo. Pero cuando ve uno claramente el engaño, quiere uno alejarse tanto de él, que no es fácil defenderse del otro espejismo, el de la superioridad de la provincia.

Y entraba en penosas explicaciones, incómodo él mismo de sentir hasta qué punto salían sobrando pero sin encontrar la manera de cortar airoso el hilo. Creo en efecto que yo no necesitaba tanta insistencia para entender a mi manera la importancia que daba a aquella primera breve época de vida provinciana. Le había hecho entender mejor su insatisfacción con la vida que lo rodeaba, y le había dado a la vez el orgullo de haber sabido no caer en el extremo opuesto. En casa de Chabelita se había asomado a un mundo donde pervivían principios, tradiciones, valores y prejuicios que evidentemente él no podía compartir, pero había hecho un gran esfuerzo por respetarlos, por aceptar su existencia, o su “misterio”, y eso había ensanchado sin duda su comprensión de la vida humana. Era claro que en aquella época su obsesión era madurar, y que buscaba por todas partes los signos favorables o desfavorables a aque-

lla obsesión. A mí todo eso me parecía claro y relativamente sencillo, aunque jamás me hubiera permitido la impertinencia de decirle que aquellas obviedades salían sobrando. Simplemente me parecía que en algunos momentos se le pasaba la mano y llegaba a tratarme casi como a una niña estúpida. Pero prefería esperar a que se restableciera la comunicación que conocía bien. Yo aceptaba de buen grado el papel de discípulo inocente, y ni siquiera me perturbaba en serio pensar que en mi caso se trataba de una discípula y que esa inocencia resultaba inocencia femenina, como quien dice virginal ingenuidad. Estaba segura de que no era eso lo esencial: Martín sabía perfectamente que yo no era una niña ingenua, y si me empujaba a escucharlo desde una inocencia casi imposible, no era por un impulso masculino de superioridad y dominio, sino por una necesidad de explayarse ante una escucha total e incondicionada, ante ese hombre-en-general que no puede ser concretamente nadie, pero que a la vez no puede no ser nadie. No era mi feminidad lo que yo tenía que depurar y elevar hasta un grado casi ideal (que sin embargo no era en modo alguno una represión); era mi capacidad de pura atención, de silencio receptivo, de suspensión de todas las voces distraídas, y esa capacidad y esa imposibilidad hubieran sido las mismas en un muchacho.

Por supuesto, Martín y yo éramos también una mujer y un hombre (nuestros amigos dirían sin duda una chica y un señor). Pero esto estaba en otro terreno, y aunque los terrenos se recubrían y teñían mutuamente, lo que constituía el primer terreno era en efecto otra cosa. Yo sabía que lo que yo era o podría ser para él como mujer podían serlo otras mujeres y algunas lo habían sido efectivamente. Pero había esa otra cosa en la que estaba segura de ser única, de no tener predecesoras ni probablemente sucesoras. Y esa otra cosa dependía de esa capacidad de hacer dentro de mí el vacío para escucharlo, de recibir todo lo que me decía como primeras noticias, de ponerme bajo sus labios como bajo el cuenco de las aguas del bautismo. Yo hubiera podido no aceptar esa situación, ese pacto, esa especie de figura arquetípica que entre los dos representábamos o encarnábamos. Pero puesto que la aceptaba, y la aceptaba incluso exaltada, era necesario que yo escuchara así: como si no hubiera nadie escuchando y a la vez escuchara alguien absolutamente presente. Era como si gracias a mi suspensión y mi silencio lograra escucharlo con mi voz misma, como si yo suspendiera mi voz no para aguzar el oído sino para que mi voz misma se hiciera escucha y un día pudiera llegar a pronunciar esa escucha, que es probablemente la locura que intentan estas páginas.

Me daba cuenta de lo difícil que era entender esa relación vista desde fuera, y no negaré que eso a veces me desazonaba un poco. Esa desazón me hacía posponer

por ejemplo mi visita a mi madre. Había dejado transcurrir un poco más de tiempo que de costumbre para pasar a verla, y ahora además me inventaba que tenía un motivo suplementario para buscarla: aquella conversación con Martín en que ella había salido a colación y que yo me empeñaba en interpretar como una promesa mía de aclarar la posible relación que hubiera podido haber entre ellos. Desde la muerte de mi padre, hacía ya más de ocho años, mi madre vivía sola con Nacha, su “ayudanta” (siempre se negó a llamarla “criada”), que había estado con ella casi desde su llegada a México. Yo me había ofrecido desde el entierro mismo a volver a la casa para no dejarla sola, pero insistió en que mi independencia era sagrada y en que ella se arreglaría muy bien con su Nacha. Puedo decir que mi madre en efecto valoraba mi independencia más que yo misma. Desde mi adolescencia había proclamado delante de quien quisiera escucharla (y sospecho que de muchos que no tenían ningunas ganas de escucharla) que yo entraría a la Universidad y tendría una carrera; a sus hijos, mi hermano y yo, nos aseguró más de una vez que si yo fracasara en mis estudios le daría con ello un disgusto más grande que si fracasara mi hermano.

Mi madre no era una mujer política, y ese feminismo del que daba bastantes pruebas no lo tomaba como una reivindicación o un programa social, sino más bien como una moral, pero eso sí, inviolable. Su inflexibilidad en ese terreno la hacía incluso un poco antipática en el medio donde se movía más o menos exclusivamente: en el de aquellas mujeres nacidas en España y llegadas al exilio mexicano todavía en la flor de la edad. No podía dejar de criticar a sus amigas o vecinas cada vez que le parecía ver indicios de algún trato discriminatorio o represivo impuesto a una hija, o siquiera de una opinión o un chisme que avalaran semejante comportamiento. “Nosotras no podemos hacer eso”, decía; y ponía tanta convicción en la palabra nosotras, que nadie se atrevía a contradecirla. Alguna interlocutora intentaba a veces justificarse, pero era más bien pretendiendo que su actuación no era tan represiva como parecía; a nadie se le hubiera ocurrido dudar de quiénes eran “nosotras” ni negar que “nosotras” teníamos más compromisos morales, o por lo menos más evidentes, que el resto de los mortales —sobre todo que el resto de las mujeres.

Y sin embargo, en aquel momento, yo no las tenía todas conmigo cuando me enfrentaba a la idea de que era preciso ir a ver a mi madre. No era muy probable que le hubiera llegado alguna habladuría sobre Martín y yo: ya sólo la diferencia de generaciones justificaba la diferencia de habladurías en uno y en otro medio, pero además también contaba cierta brecha que separaba el mundo todavía un poco encerrado de los exiliados de su generación del mundo muy diferente de sus hijos nacidos en México. No era que yo temiera su condena o su

rechazo, sino más bien lo contrario: era muy probable que cuando yo le hablara de Martín imaginara que había entre nosotros una relación de pareja, y lo que me inquietaba era la perspectiva de tener que dar unas explicaciones evidentemente poco claras y convincentes. Mi madre sin duda aprobaría, incluso con alegría, esa imaginaria relación, por más que probablemente la encontrara un poco extravagante; pero yo sin duda me sentiría tan atropellada por esa aprobación de una audacia que no existía como las víctimas de los perversos juegos de Sixto.

XII

Mi madre seguía viviendo en la calle de López y seguía teniendo el hábito, como toda su vida, de tomar a media tarde un café con leche con pan dulce o galletas, ritual en el que me hacía participar cuando la visitaba. Desde que vivía sola solía compartirlo también con Nacha, que interrumpía sus interminables tareas domésticas para sentarse brevemente a la mesa, todavía a estas alturas con un aire ligeramente circunspecto, y charlar un momento con su “señora” de las menudencias del día. Hacía tiempo que mi madre había dejado de insistir en que la llamara Lola, que era su nombre de pila, aceptando finalmente que era un atentado demasiado fuerte contra las costumbres en que Nacha se había criado, y toleraba que siguiera llamándola “señora”, aunque a menudo le contestaba con un leve pliegue de guasa en los labios que no estoy segura de que Nacha supiera interpretar. También esa vez mi madre la invitó a que viniera a “ver a Sarita” y a compartir nuestro café con leche. Tuve que hablarles como siempre de mis estudios, de mis profesores o compañeros, de algunas amigas que en un momento u otro había presentado a mi madre y por las que ella preguntaba cada vez que volvía a verme. Nacha era enormemente discreta y siempre hacía mutis después de haber cumplido el mínimo tiempo ritual, con un suave “Con permiso” y aduciendo unas tareas que no podían esperar.

Una vez solas, mi madre se dedicó como siempre a informarme de las novedades de su mundo, de la salud de mi hermano menor que pronto acabaría la carrera de química, de las hijas de amigas que se habían casado recientemente y los hijos e hijas que se habían divorciado, de alguna que otra muerte y de bastantes enfermedades entre los vecinos y amistades. Yo estaba un poco nerviosa, esperando el momento en que no fuera demasiada interrupción hablarle de Martín. Por fin me decidí:

—Oye, mamá, ¿tú conociste a Martín Ríos? Creo que es más o menos de tu generación y me parece que en la escuela donde estudió daban clase algunos amigos de papá.

Se quedó un rato absorta repitiendo “Martín Ríos... Martín Ríos...”. Después empezó a explorar, obviamente

te despistada. ¿No era uno que fue novio de Paquita? No, le parecía que no era ése, sino aquel chico que se fue a Estados Unidos antes de terminar la Preparatoria. No, espera, debe ser el que iba al Mundet con el hijo de Manuela, que una vez se tiró de cabeza donde el agua estaba baja, perdió el sentido y por poco se ahoga. Ah, ya sé, aquel sobrino de Negrín. ¿Tampoco?

—Pero bueno, ¿por qué me lo preguntas?

—No, por nada, es que lo conocí en casa de Sixto Perales y estuvieron hablando de sus tiempos. Pensé que ellos y tú podrían haber coincidido a veces.

—Bueno, hija, tú sabes que yo me casé apenas desembarcada y tuve poco trato con los chicos de mi generación. Ojalá hubiera podido estudiar como otras, pero los primeros tiempos fueron difíciles y yo tenía que ayudar a tu padre. Y luego, cuando teníamos más desahogo, viniste tú y tuve menos tiempo todavía —añadió con una sonrisa encantadora.

—Pero sí conociste a Sixto.

—A ése sí, tampoco digo que no conociera a ninguno de los chicos de entonces.

Lo había conocido hacía mucho; en esa época era novio de Encarnita, la mayor de las Rueda, e iba mucho al Club Mundet a encontrarse con ella. Un noviazgo que no duró. También entonces hacían todavía bailes de refugiados, y ella asistió algunas veces, incluso estando embarazada (y aquí intercaló una sonrisa juguetona). Le pregunté si había visto alguna vez a Sixto en esos bailes. Creía que sí. ¿Y no habría visto también allí a Martín Ríos? Es que no podía recordar cómo era ese Martín Ríos; le sonaba el nombre pero no lograba ponerle una cara. En todo caso, comenté yo, Sixto era un tipo bastante raro; ¿qué se decía de él entre la gente que ella veía? No se acordaba bien, pero le parecía recordar que tenía fama de estrafalario. Lo que es verdad es que la madre de Encarnita no miró nunca con buenos ojos aquel noviazgo, y si no hubiera sido por respeto al doctor Perales, el padre de Sixto, lo hubiera puesto de patitas en la calle.

Para seguir haciéndola hablar, le conté que Sixto había hecho luego la carrera de Letras y había sido un estudiante brillante. Y maestro mío, como ella sabía, muy buen maestro. Varios muchachos del mismo grupo habían entrado más o menos juntos en la Facultad, entre ellos Martín Ríos.

—Ah, ¿es también uno de tus profesores?

Le expliqué como pude que Martín había huido siempre de la docencia. Eso, como preví, la escandalizó bastante. Para sus ideales, que alguien tuviera la oportunidad de hacer una carrera universitaria y luego tirara por la borda las oportunidades que eso significaba era algo incomprensible y casi insultante. Me apresuré a tranquilizarla un poco asegurándole que Martín no había desperdiciado del todo su carrera. Había decidido hacerse



© Javier Naranjo

librero, lo cual era una manera de aprovechar lo que uno aprende en la carrera de Letras.

—¿Y qué pasa con el tal Martín? ¿Es que...?

—No, mamá, no se trata de eso. Ya te dije que es de los tiempos de mis profesores.

Pero a mi madre no se le quitaba de la cara cierta expresión vagamente irónica. Entonces empecé a hablarle de mi frustrado reportaje, callándole por supuesto que había abandonado el proyecto. Le dije que tal vez ella misma pudiera darme algún dato sobre aquella época. Se evadió, naturalmente, alegando que ella nunca se había movido entre intelectuales ni conocía a nadie de ese medio. Yo contraataqué explicándole que no me refería a eso; que para un reportaje como el mío no sólo importaban las personas y sus hechos, sino también el entorno general, el contexto, el ambiente histórico. Me interesaba igualmente hacerme una idea de cómo era la vida de los exiliados españoles en aquella época, incluso la de sus padres o abuelos si los había, y sin duda ella conocía todo aquello mucho mejor que yo. Reconoció que eso era verdad, pero no le parecía que todo aquello tuviera mucho interés.

—Ni siquiera somos ya refugiados —dijo—. Ahora cuando yo le digo al fontanero o a un taxista que soy refugiada, me preguntan qué quiere decir “refugiada”.

Por eso precisamente (volví a insistir yo) es por lo que hay que investigar sobre estas cosas, antes de que se pierdan del todo y sean irrecuperables. Ella no lo veía tan claro. ¿Es que a mí me parecía que no había bastantes libros sobre el tema? Sí, pero de lo que no se hablaba nunca era de la vida cotidiana, lo que podríamos lla-

mar la vida real, la gente, las maneras de ser, las costumbres, los ambientes. Lo que a mí me interesaba era darme cuenta, como si hubiera yo estado allí, de cómo vivían, cómo pensaban...

—¿Pues cómo íbamos a vivir? Como todo el mundo.

—Pues no, mamá, no como todo el mundo. ¿Tú crees por ejemplo que todo el mundo “merienda”, como dices tú, café con leche y galletas? Aquí, mamá, la gente que “merienda”, más bien come tamales con atole.

—Bueno, sí; pero eso no quiere decir que no vivamos como todo el mundo.

—Por lo menos no me negarás que se les nota en la manera de hablar. Acabas de decir “como todo el mundo”; yo cuando hablo con mis compañeros digo “todo mundo”. Y yo acabo de decir que así hablan, pero tú dirías que así habláis, ¿o no?

—Ya estamos. Me he pasado la vida oyendo decir que hablo como gachupina.

No era por allí por donde yo quería indagar. Le pedí que me hablara de su vida en los años cincuenta y los sesenta. Me contó que ya para entonces la situación familiar había empezado a mejorar. Mi padre participaba ahora como socio en el laboratorio de productos de tocador en el que trabajó toda su vida, y por esas fechas nos mudamos del primer departamento de la calle de López, del que yo conservo un recuerdo bastante nebuloso, a otro más grande dos cuadras más abajo. El primero, añadió, era casi un cuchitril en el que no hubiéramos cabido los cuatro que éramos ya entonces.

Se puso a hablar de mi padre, era inevitable. Empezó a contarme que él siguió creyendo durante muchos años

que de un momento a otro volverían a España. Los amigos le decían que había Franco para rato. Si los Aliados no le habían echado en los primeros dos o tres años, era claro que no tenían ninguna intención de echarlo. Pero mi padre contestaba que un cambio de régimen necesita mucha burocracia, y la burocracia es la cosa más lenta del mundo. Los países democráticos querían evitar represalias y violencias, pero no es que se negaran al cambio cuando estuviera un poco garantizado el orden. Para él la gran decepción fue cuando la ONU reconoció a Franco. ¿Qué año fue eso? Yo no me acordaba exactamente, pero fue sin duda en los cincuenta. Mi padre había tenido que dar la razón a sus amigos y se había replegado, con evidente amargura, en la esperanza de que Franco muriera antes que él. Tampoco eso se lo concedió el destino: murió semanas antes que el dictador, sin duda desesperado de ver que en la macabra carrera de esas dos agonías paralelas, él iba perdiendo terreno. Mientras tanto, se negó siempre a pisar tierra española, como tantos de sus paisanos (iba a decir de sus correligionarios), que a partir de los años sesenta se asomaban a veces con mayor o menor reticencia a la tierra perdida, casi sin excepción para volver a replegarse en su nuevo hogar. Cuando vi que mi madre hacía un esfuerzo para disipar los malos recuerdos, aproveché la ocasión para dar un paso más.

—Y a Cecilia Marcos ¿la conociste?

Sí, le habían hablado de ella y la había visto dos o tres veces. Su padre era químico y llevaba cierta amistad con mi padre. A veces iba al *ladies'bar* donde mi padre y mi madre tomaban los domingos un vermut con los amigos, y Cecilia pasaba allí a buscarlo de vez en cuando para ir a comer. Se casó con aquel chico que trabajaba en la editorial... ¿cómo se llamaba?

—¿El chico o la editorial?

—No, el chico; es que no puedo acordarme.

—Paco. Francisco. Paco Luna.

—Sí, eso, ¿y qué ha sido de ellos?

—Cecilia murió el año pasado. Paco vive todavía.

—Qué lástima. ¿Y tuvieron hijos?

—No, mamá, que yo sepa.

—Pues es también una lástima. Cada vez somos menos.

No pude menos de sonreír, cariñosamente desde luego. ¿Quiénes somos menos? Justamente se estaba hablando mucho desde hacía algún tiempo de que la población del mundo crecía demasiado. “La explosión demográfica” le llaman a eso, y los expertos dicen que es eso lo que es una lástima. ¿Cada vez somos menos los mexicanos, o los habitantes del planeta, o los españoles? Ahora: que a partir de cierta edad cada vez sean menos los de la edad de uno es natural e inevitable, pero que haya matrimonios sin niños no es tampoco ninguna tragedia. Me arrepentí de haberlo dicho. Mi madre reconoció meneando la cabeza y con una encantadora sonrisa que yo

tenía razón, pero vi que estaba un poco herida. Sí, era verdad que ella cuando decía “nosotros” seguía pensando en los refugiados españoles. Tenía que perdonarla, es que eso de que te hayan echado de tu tierra no es fácil de olvidar. Lo que a ella le dolía es que cada vez había menos gente con quien hablar de aquellos lugares y aquellos tiempos.

—Con vosotros —se refería a mi hermano y a mí— ya sé que es una lata volver a machacar con esas cosas.

Traté de consolarla diciéndole que esta vez había sido justamente yo la que había sacado el tema. Ya veía ella que no me aburría la cuestión, al contrario: si en la Facultad Sixto me había aconsejado hacer una investigación sobre su generación, era porque veía que me interesaba, cosa que todos encontraban normal siendo yo hija de refugiados. Y conste que no sólo me interesaban los escritores, aunque el tema tenía que ser oficialmente ése, por motivos académicos, pero también tenía gran curiosidad por las mujeres, por lo menos por aquellas chicas que estuvieron en la Facultad con los jóvenes del grupo. Por eso le había preguntado por Cecilia Marcos, con la esperanza de que ella la hubiera tratado. Bueno, tratarla ya me había dicho que no, pero la había visto alguna que otra vez. En el *ladies'bar* donde había estado a veces con su padre todo el mundo hablaba bien de ella. Claro que era en presencia del padre, pero eran muchas las veces que le felicitaban por tener una hija tan buena. Sí, pero en aquellos grupos ¿a qué le llamaban una chica buena? ¿Tenían las mismas ideas que ella, que mi madre, que había defendido siempre la libertad y la dignidad de las mujeres? Bueno, es cierto que muchas de sus amigas se escandalizaban un poco de sus ideas.

—O mejor dicho: no es que se escandalizaran, es que se ponían un poco nerviosas, porque en el fondo sabían que yo tenía razón, pero seguro que mil veces iban a claudicar y les daba miedo que yo las pusiera en falta.

¿Y qué lugar hubiera tenido Cecilia ante aquel tribunal?

—Uy, tribunal, qué cosas dices, hija.

Bueno, ya me había dicho que nunca la trató mucho, pero se podía imaginar la clase de chica que era, un tipo de chica que ellos conocían bien. Las discusiones sobre esa cuestión iban siempre por el mismo lado: ella y otras amigas tenían que machacar una y otra vez que el hecho de que fueran más libres y echadas para adelante que las mujeres de su propia generación, o que otras chicas de familias más aburguesadas, no quería decir que fueran menos “serias”. Yo seguía apretándole las tuercas y quise saber ahora qué querían decir con la palabra “seria”. Confieso que hice un poco de trampa y fui llevándola a que me lo dijera un poco más a mi manera que a la suya, pero acabamos hablando de responsabilidad y de dignidad más que de moralidad y buen comportamiento. **U**

Marcel Proust, otra mirada

Beatriz Espejo

El siglo xx quedó marcado para la historia de la literatura por la obra gigantesca de Marcel Proust. La escritora Beatriz Espejo nos acerca a la vida y la obra del autor de En busca del tiempo perdido, a la vez que hace un recorrido por los salones de la era que hoy conocemos como la Belle Époque.

Para Huberto Batis

Su tumba en el cementerio de Père Lachaise es de mármol negro, absolutamente pulida y sin mayor adorno que su apellido. Debe medir un metro y medio de altura y allí mismo están enterrados sus padres y su hermano Robert, junto con la cuñada a quien Marcel nunca quiso por alguna causa poco esclarecida. Encima de la lápida sin rasguños hay siempre rosas blancas depositadas constantemente por los oficiantes de su literatura. Ese monumento fúnebre sufrió modificaciones. Al principio se adornaba con un medallón del doctor Adrien Proust, académico, inspector general de servicios sanitarios e investigaciones. Medallón que hoy se encuentra en la fachada de su casa natal en Illiers. Al permanecer allí, unos minutos en Père Lachaise, se evoca al escritor tal como lo retrató Jacques-Émile Blanche alrededor de los veinticinco o veinticuatro años, vestido de frac, impecable en su atuendo, el bigotito recortado que solía morderse, el negro cabello peinado de raya en medio, la boca tan roja que parece maquillada, mirada oriental y penetrante, corbata cruzada y una camelia en la solapa. O se trae a cuento otro retrato también muy conocido donde aparece sentado en un sofá con la mejilla sobre la mano izquierda. En pocas palabras se le recuerda: guapo, joven, rico y talentoso. Él lo sabía y confiaba en ello.

Era la Bella Époque en que los salones se abrían cada semana para la alta sociedad. Además de apellidos nobles figuraban artistas o personajes connotados en diferentes disciplinas, literatura, música, plástica, ciencia. Se planeaban los menús y al pie de cada uno se daba crédito a los chefs encargados de preparar tan esmeradas maravillas. Además, los finales del siglo XIX y principios del XX introdujeron al mundo innovaciones técnicas como el gas, luego la electricidad y productos nuevos que marcaron una revolución culinaria. Hubiera sido una ofensa servir los vinos directamente de las botellas. Para eso estaban las licoreras de Baccarat y el paladar de los invitados que distinguían grandes cosechas y desechaban las mediocres. La Exposición Universal marcó el comienzo de una gastronomía exigente en que los platillos presentados sobre las mesas ostentaban galantinas de verduras que parecían romperse con cualquier movimiento o arquitecturas de pasteles de chocolate sobre fuentes de plata ornamentadas con angelitos o figuras de sultanes enturbantados tomándose un respiro de sus largas cabalgatas bajo palmeras refrescantes. Se ponían en competencia las habilidades de las anfitrionas contratando a servidores capaces. Los orfebres consolidaban la fama de sus talleres, los artesanos gozaban de privilegios similares y eran famosas las visitas cotidianas al merca-



Marcel Proust, 1882

do en que las cocineras demostraban tanto cuidado al escoger una pieza de filete como Miguel Ángel cuando pasó ocho meses en las montañas de Carrara antes de seleccionar los bloques que emplearía para esas esculturas destinadas al monumento de Julio II. Y las obras de cocina preparadas en casa de los amigos o en comidas ofrecidas en su propia casa quedaron en la mente del joven que se convertiría en un gran estilista de la lengua francesa, porque en las subsecuentes manifestaciones de estas llamadas “artes menores” se invertían experiencias vitales para obtener productos perfectos. Las cenas y el boato que implicaban eran un deleite sensorial, el color de los licores rivalizaba con el de los cuadros colgados en las paredes, la blancura de los manteles rehilados, las servilletas como soldaditos erguidos cual bonetes episcopales, el brillo titilante de las copas iluminadas bajo los candiles y el perfume de los arreglos llenos de flores y frutas. Complementaban esas atmósferas mu- jeres que flotaban al caminar y competían entre sí por la gracia o desgracia de sus atuendos casi todos rosas. O así lo pensamos pues Proust teñía de rosado sus descripciones¹ cuando se trataba de estas damas, como la condesa de Grefulhe a quien comparaba con un cisne por su largo cuello, aunque no se mostraba tan amable al hablar de los hombres malvestidos en el descanso de sus

¹ Una deliciosa reconstrucción de todo esto se consigue en Jean-Bernard Naudin, Anne Borrel, Alain Senderens: *Dining with Proust*, Random House, New York, 1991, 192 pp.

habitaciones o en las villas junto al castillo de Tansonville cercano a Illiers.

Los salones importantes eran peceras donde se desplazaban marquesas y condesas moviendo abanicos y duques que se incrustaban el monóculo para calibrar mejor errores o aciertos de lo que estaba expuesto y disponible para su aplauso o crítica. A Marcel le fascinaba todo ese boato, cuidado, etiqueta y esnobismo; insensatez y sensatez para vivir la vida mientras la vida tuviera algo que ofrecerle en la Ópera Cómica o al subir la gran escalinata de la Ópera hacia una función de *Fedra* de Racine que permitiría escuchar la voz atormentada de la Berma y los efectos de color que le caían encima gracias a las candilejas del teatro y sentir un escalofrío al escuchar la *Escena de la declaración* situándola fuera de lo terrenal convertida en criatura mítica. Proust sabía que todos los asistentes a los espectáculos seguían un juego. Preludiaba su verdadera existencia, parecían ponerse de acuerdo gracias a ritos ignorados fingiendo en los palcos ofrecerse despreocupadamente bombones durante la función de ballet cuando alguna bailarina al pararse sobre la punta de sus pies y mover velos los hacía sentirse inmortales al menos por instantes, ajenos a su condición de seres solitarios debido al privilegio de su buena educación que, en algunos casos, les permitiera ejercer una afectada humildad y paciencia, la ficción de comportarse como cualquier espectador.

Lo consignan todos sus biógrafos: nació de un matrimonio de burgueses acaudalados, bajo el signo de cáncer, el 10 de julio de 1871. Los orígenes judíos de Jeanne-Clémence Weil (que aportó en dote doscientos mil francos) no impidieron que el esmirriado niño fuera bautizado católico el 5 de agosto próximo. Todavía en esa época eran raros los matrimonios mixtos, sobre todo cuando el abuelo materno había hecho una fortuna de la que gozaron tres generaciones hasta que las regalias de la *À la recherche...* tomaron relevo. Marcel quedó unido con su hermano por parentescos sin compartir afinidades y lo borró de su literatura donde suele describirse como hijo único. Siempre sintió que decepcionaba a su padre y, en cambio, se mantuvo muy cerca de su madre y de su abuela, parecidas entre sí según los retratos, con quienes establecía complicidades y que lo iniciaron en el hábito de la lectura y de los espectáculos importantes. En un cuestionario a la moda de su adolescencia que constaba de veinticuatro preguntas y que las señoritas guardaban en sus álbumes. A *Su concepción de la desdicha*, repuso: estar alejado de mamá. Y a *¿Qué falta contemplaría con indulgencia?*: la vida privada de los genios. Pedía premonitoriamente absolución para su conducta futura.

Puede decirse que su infancia fue feliz, jamás la superó en muchos sentidos. Como tampoco superó sus exigencias de criatura extremadamente sensible, vícti-

ma de terrores nocturnos. Fue un caprichoso capaz de imponer deseos aun a costa de estrellar contra el piso un vaso veneciano que le encantaba y había costado una suma importante. Se empeñó en retomar todos esos incidentes y para hacerlo consiguió un estilo personalísimo con la impactante levedad cobrada lenta y silenciosamente por las cosas pasadas.

El beso maternal que recibía antes de dormir aparece en las páginas de *Jean Santeuil* y de *Temps perdu*, pues tanto la primera novela autobiográfica inconclusa (apareció póstumamente en 1952 en la Casa Gallimard reconstituida por Bernard de Fallois sobre un manuscrito roto y no foliado de mil páginas que su autor no logró darle forma) como la obra gigantesca están construidas alrededor de los mismos recuerdos claves, más o menos bien orquestados, pero idénticos tanto en el ensayo balbuciente de la juventud como en la obra maestra de la madurez.²

El día que Robert estrenó su primer traje de pantalón largo, Marcel sufrió un primer ataque de asma. Intentaron calmarlo con inyecciones de morfina sin más efecto que redoblar los síntomas. Nada de lo sucedido anteriormente auguraba esa dolencia de origen nervioso. Sin embargo el mero hecho sería un venero sin fondo para cualquier psicoanalista. La coincidencia esclarece rasgos iniciales de su homosexualidad (que cubría con todos los subterfugios posibles) y su necesidad atávica de acaparar la atención de cuantos le rodeaban. A los nueve años había hallado un arma poderosa para controlar a su familia. Lo asienta innumerables veces. Durante un cambio de domicilio que el encumbramiento de Adrien impuso a la familia, dejó en boca de su sirvienta Francisca, importante en numerosas páginas, un parlamento esclarecedor al respecto:

—¡Ah, Combray, cuándo te volveré a ver pobre tierra! Cuándo podré pasarme todo el santo día al pie de tus espinos blancos y de nuestros pobres lilos, oyendo a los pinzones y al Vivona que hace como el murmullo de alguien que cuchichease, en lugar de oír esa condenada campanilla de nuestro señorito, que jamás se está media hora sin que me haga correr por el maldito pasillo.³

Desde entonces no hubo remedio para aplacar su enfermedad, pero en cambio, el conjunto de pequeños y grandes acontecimientos sembraron en su conciencia la manera de pintar literariamente un mundo y la capacidad de elegir las líneas necesarias que completarían

² Claude Mauriac, *Proust por él mismo*, "Escritores de Siempre", Compañía General de Ediciones, México, 1958, p. 13.

³ Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*. *El mundo de Guermantes*, traducción de Pedro Salinas y J. M. Quiroga Pla, Alianza Editorial, Madrid, 1966, p. 19. El Libro de Bolsillo.

sus escenarios en párrafos dignos de un verdadero virtuoso. Veía detalles y sutilezas que podían pasar casi desapercibidos, y al igual que todos los hombres, caminaba a tientas hacia su destino, un destino de gran escritor-cronista que capturaba su entorno. Se obsesionaba por el tiempo e intentaba detenerlo apuntalándolo con palabras. En cada uno de sus pasos acomodaba las partes del enorme rompecabezas ensamblado poco a poco desde que en ensayos tempranos demostraba un gusto desusado por las catedrales francesas, particularmente Nuestra Señora de París y Nuestra Señora de Chartres, admirando el esfuerzo que se había tomado algún escultor perdido en el anonimato para tallar un grutesco o la temible cara de Satán surgiendo sorpresivamente sobre fachadas llenas de santos. Por esta afición que nunca perdió, publicó luego un artículo en *Le Figaro* defendiendo iglesias amenazadas con ser destruidas o modificadas. Y en 1904 cuando apareció su traducción de *La Bible d'Amiens* de Ruskin hizo el prefacio y las notas.

Los astros al parecer adversos y benéficos se confabularon: le facilitaron su obra; la enfermedad que tanto modificó su carácter e incluso sus costumbres lo eximía de muchas obligaciones, lo llevaba a la fatiga y la



Marcel y Robert Proust, 1882

inmovilidad física y después al encierro. La fortuna familiar le permitía dilapidar sumas importantes en propinas, limosnas y gestos exagerados como regalar un aeroplano a su secretario. Descubrió pronto su vocación pero ignoraba lo que acabaría escribiendo. Halló subtemas en su dicotomía religiosa, en sus tendencias sexuales, en sus experiencias familiares, en los paisajes amados y se deleitaba en recrearlos: árboles y campos, casas y paisanos se transfiguraron por su mirada como sucedió con los lienzos de Sisley o Monet, el jardín de Pre-Catelan, la zona de Meséglise, dos paseos que se dan partiendo de Illiers, el área de Villebon que en sus libros pasaron a ser la de los Guermantes. Los recuerdos atesorados cobraron conciencia para utilizarlos en sus notables páginas posteriores. Tenía, así lo dijo, verdadero amor a la señora de Guermantes, un amor ficticio por diversos motivos y por su tremendo egoísmo:

La mayor dicha que hubiese podido pedir a Dios habría sido que hiciera abatirse sobre ella todas las calamidades y que, arruinada, desacreditada, despojada de todos los privilegios que me separaban de ella, sin tener ya casa en que habitar ni gente que consintiera en saludarla, viniese a pedirme asilo. Me la imaginaba haciéndolo.⁴

Estudió los primeros cursos en una escuela particular donde enviaban a los niños aristócratas para que no se empiojaran, ni dijera palabrotas; pero su padre optó por inscribirlo en el Liceo Condorset, un edificio austero y poco acogedor de muros robustos y desangelados, antiguo convento capuchino cuyo claustro servía como patio de recreo. Nunca tuvo buenas relaciones con sus condiscípulos, quienes jamás lo saludaban, se burlaban de él por su modo de hablar y, en el patio o la escalera, lo empujaban y procuraban derrumbarlo antes de subir a clases. Alguno de ellos confesó posteriormente: “Fuimos unos brutos con él”. A pesar de eso esmeraba una amabilidad que no abandonó y que muchos juzgaron como hipocresía empalagosa criticada hasta su edad adulta. Y si alguien se mostraba amistoso él exigía una exclusividad que prefiguraba el tormento de los celos constantes en sus escritos, seguramente herencia de Jeanne-Clémence que no quería compartir con nadie, de ningún sexo, el amor de su hijo. Sin embargo, “el enemigo de las matemáticas muestra un poco más de interés en física y saca notas lo bastante buenas en conjunto como para presentarse, en el mes de julio de 1887, al tiempo que once compañeros elegidos entre los mejores alumnos, a la prueba de *Concours général* que tiene lugar en la Sorbona”.⁵ *Jean Santeuil* explica algunas de

estas cosas. El manuscrito de mil páginas escritas de un tirón durante una especie de fiebre fue publicado tardíamente, hasta 1952; pero para algunos críticos es el texto que mejor revela los rasgos de su carácter desde un principio, su habilidad para encontrar “servidores” que se ponían a su entera disposición dondequiera que se presentaba y los cuidados excepcionales que necesitaba para satisfacer sus manías, entre otras cosas lo esperaban hasta muy tarde y atendían su cena aunque se presentara a horas irregulares. A Céline Cottin, su última cocinera, le dejaba notas de este tenor:

Mi más sincera enhorabuena y gratitud por su maravilloso *boeuf mode*. Ojalá acertara como usted con lo que voy a hacer esta noche. Ojalá mi estilo sea tan brillante, tan claro, tan sólido como su gelatina, mis ideas tan sabrosas como sus zanahorias y tan alimenticias y frescas como su carne. A la espera de concluir mi obra la felicito por la suya.⁶

Proust comprendía a los demás por el interior como si observándolos con esos profundos ojos suyos lograra lo mismo ensimismarse ante un sembradío de rosas que ante gestos imprevistos de conocidos y amigos. Tenía una desmesurada capacidad para gozar pero estaba convencido de que los artistas pagaban su don con agudos sufrimientos. En una misma sinfonía orquestaba placeres que despiertan sensaciones diferentes. Sabía percibir “el buen olor como de pastelería”. Y sus sentidos permanecían alertas ante los encantos de la gula, el sueño, la música, la arquitectura o la conversación. En *À la recherche du temps perdu* hay pasajes voluptuosos de muchos tipos aunque ya asomaban la cabeza en sus primeras tentativas literarias con el propósito de que sus párrafos fueran algo que pudiera oírse, verse, sentirse reconstruyendo cuanto le tocó atestiguar, utilizando símiles sorprendentes por su eficacia:

Al deslizarse el chirriar de la manteca en la sartén no hubiera provocado un estremecimiento más voluptuoso en su estómago vacío que el lamento de la lluvia corriendo por los tejados y a la que su espíritu sólo estaba atento un instante para volver mejor a la sabrosa tortilla con trozos de tocino que llevarían enseguida al comedor...⁷

Y al igual que en otros pasajes las alusiones culinarias o relacionadas con las reuniones le valieron ahondar en el carácter íntimo de sus protagonistas:

Cuando en casa se trató de invitar a cenar por primera vez al señor Norpois, mi madre dijo sentía mucho que el

⁴ Marcel Proust, *op. cit.*, p. 76.

⁵ Ghislain de Diesbach, *Marcel Proust*, traducción de Javier Albiñana, Editorial Anagrama, Barcelona, 1991, p. 57.

⁶ Ghislain de Diesbach, *op. cit.*, p. 366.

⁷ *Jean Santeuil II*, p. 331.

señor Cottard estuviera de viaje, y que lamentaba también haber abandonado todo trato con Swann, porque sin duda habría sido grato para el ex embajador conocer a esas dos personas; a lo cual repuso mi padre que en cualquier mesa haría siempre bien un convidado eminente, un sabio ilustre como lo era Cottard; pero que Swann con aquella ostentación suya, con aquel modo de gritar a los cuatro vientos los nombres de sus conocidos, por insignificantes que fuesen, no pasaba de ser un farolón vulgar, y le habría parecido el marqués de Norpois *bediondo* como él solía decir.⁸

No se conformaba con informaciones de este tipo que casi para cualquier escritor bastarían ya que los trazos son elocuentes, extendía sus meandros explicando el carácter y posición de cada uno de los mencionados. Ponía énfasis en la puntualidad de Norpois, en el encumbramiento económico de Swann, las reacciones de sus progenitores y reflejaba sus propias alegrías o abatimientos. Probablemente heredó de su padre el arte de diseccionar. Ello se extiende incluso a la minuciosidad de su correspondencia, cuya complicación refleja su espíritu. A fuerza de buscar precisiones acumulaba detalles. Después, al convertirse en enfermo grave, sus cartas le costaban días de esfuerzo y casi era incapaz de terminarlas. Muchas se han perdido; sin embargo, se guardan las que turnó con Gide, Montesquieu, Mme. de Noailles y diferentes amigos. El prolijo corresponsal rivaliza con el novelista abriéndose frecuentemente en canal. Seguía los devaneos de su pensamiento y lo filoso de sus impresiones. Su vida y sus letras son dos caras de la misma moneda que guarda la hermosura y la fealdad, lo sublime y lo terreno, la transparencia del aire y la pesadez del lodo. Pasma su coherencia, no obstante aparentes contrasentidos, su capacidad para rescatar pensamientos en los que tienen lugar la soledad ontológica y la fatalidad de las pasiones. Lo bello trascendía a la pluma; lo triste quedaba en el ser humano.⁹

El afán de saber le llegó pronto. Se cuenta que alguna vez conversando con Anatole France preguntó cómo había hecho para saber tanto, a lo que éste repuso:

Es muy sencillo mi querido Marcel: cuando tenía su edad, no era guapo como usted; no gustaba a nadie; no frecuentaba la sociedad y me quedaba en mi casa leyendo, leyendo sin descanso.¹⁰

Por entonces Proust también leía sin descanso y, lo más importante, observaba y surtía la bodega mental

⁸ Marcel Proust, *A la sombra de las muchachas en flor*, Alianza Editorial, Madrid, 1966, p. 9. El Libro de Bolsillo.

⁹ Ver: *Correspondance de Marcel Proust*, texto presentado y anotado por Philip Kolb, volúmenes I al XIX, Plön, París, 1977-1991.

¹⁰ Claude Mauriac, *op. cit.*, p. 38.



Marcel Proust en una caricatura de Tullio Pericoli

en que guardaba los elementos indispensables para realizar su novela cumbre, aunque estaba consciente de las preocupaciones que causaba a sus padres agobiados siempre por aquel hijo de mala salud, pródigo y perezoso al que creían incapaz de labrarse por sí mismo una posición, pero cuya inteligencia admiraban. Tenían motivos, el asma y los reumas le impidieron siempre correr, saltar y abandonarse a impulsos infantiles. Y ninguno de los dos pudo constatar los triunfos literarios venideros.

Marcel seguía una norma, obligada a todos los escritores de raza pura, que en él se convertía en algo obsesivo. Una nota enviada a su amigo íntimo Lucien Daudet lo esclarece desde el principio:

He estado incluso a punto de aburrirle a usted mil veces durante la fabricación de mi libro. Porque uno y otro tenemos esto de especial: que soy la única persona que necesita conocimientos precisos, que necesita saber exactamente las cosas de que habla, y que usted es el único que las sabe. Indudablemente escribirle a usted me hubiese ahorrado la correspondencia interminable que he mantenido con horticultores, modistas, astrónomos, reyes de armas, farmacéuticos, etcétera y que a mí no me ha servido de nada y a ellos tal vez sí, ya que sabía de estas cosas un poquito más que ellos.¹¹

¹¹ Claude Mauriac, *op. cit.*, p. 50.

Sus métodos desconcertaban a sus contemporáneos, los obligaba a pasar de largo dejando sus escritos olvidados o los conquistaban para siempre. Jean Cocteau consideraba su novela como una miniatura gigante, llena de espejismos, figuras, sembradíos superpuestos, juegos en el espacio pintados a la manera de los impresionistas. Hay paréntesis inacabables, oraciones larguísimas, símiles sorprendentes, líneas que corren y se bifurcan, telas de araña, dubitaciones, sutilezas de matiz, de la reacción irritante que alcanzan las debilidades humanas, sensaciones de abandono, de angustia, un afán de zambullirse en la intimidad ajena partiendo desde la epidermis. Algo transparente y esfumado similar a los trabajos de Gallé, según se ha dicho con palabras distintas. Anhelaba reflejar la emoción que nos embarga al contemplar un cuadro; de ahí sus *Portraits de peintres*, publicado en 1896, que contiene admirables estudios sobre Rembrandt y Chardin. Entonces Gustave Klimt pintaba mujeres con los cabellos castaños deliciosamente sostenidos por un broche de brillantes y vestidos de rasos dorados contrastantes contra paredes grises. A pesar de todo durante bastante tiempo Proust había sido aparentemente perezoso y lo reconocía en diferentes ocasiones y de allí tal vez surge el título de su libro capital; sin embargo no dejaba de leer entre otras cosas el diario de Goncourt, que menciona a conocidos

que también frecuentaba porque la sociedad lo atraía sin remedio y estaba absolutamente comprometido con ella y viceversa. Lo propiciaba su cultura que le permitía tocar diferentes temas, su generosidad innata acrecentada por una viva imaginación propensa a tomar el lugar de los demás y escucharlos atentamente como si en esos instantes nada importara tanto, su sentido del humor y unas imitaciones atinadísimas que reconstruían la voz, los visajes y las tendencias de algunos personajes.

En París a principios del siglo XX las cortesanas hacían de sus artes amatorias una profesión. Sus salones recibían a hombres mundanos y literatos e inspiraron novelas como *Chéri* de Gabrielle Collete y también la célebre *Dama de las camelias* de Alexandre Dumas hijo. Laure Hayman fue una de estas mujeres seductoras a pesar de pertenecer a una buena familia. La glorificaba haber tenido entre sus amantes al duque de Orleans y al rey de Grecia y culminó su carrera con el anciano duque de Guermantes. Proust, veinte años menor, se declaró su enamorado perdido y la abrumaba con una corte asidua y unos enormes ramos de crisantemos, flor de moda junto con el japonismo; pero lo importante del caso fue que inspiró a la célebre Odette de Crécy, tormento de Swann. Además de servirle como modelo literario, esta supuesta pasión le proporcionaba una tapadera a sus verdaderas inclinaciones y fue el primer escalón para entrar al gran mundo y al tipo de vida que a los diecisiete años ya había planeado, aunque entonces era aún largo el camino que recorrería. Pronto dejó de cuidar su atuendo pero encontraba garbo para acurrucarse a los pies de las señoras evadidas del hastío conyugal y se desahogaba en reuniones buscando el trato de gente notable, a la que sorprendía por sus conocimientos y la abrumaba con sus cumplidos inquietándola por la agudeza de sus juicios. El turno de convertirse en su trampolín y su mentora quedó a cargo de Geneviève Straus, una de sus amigas más fieles, que le regalaba cuadernos, y conservó largamente una belleza rubia a la que su marido banquero ya se mostraba indiferente.

En otro de esos álbumes de salón, confesionarios de la gente sofisticada, a la pregunta de qué episodio admira usted más, Proust contestó sin titubeos: Mi voluntariado. No obstante su constitución, a los dieciocho años y por doce meses se alistó en el 76º Regimiento de Infantería de Orleans calificado con el número 63 sobre 64 en el pelotón de instrucción, y pasaba los domingos en familia. No hizo mal papel aunque en una instantánea se noten demasiado sus profundas ojeras, sus hombros estrechos y su figura endeble. Se dice que a los tres días de estar en la milicia, el capitán lo instó a pernoctar en la ciudad porque sus ataques asmáticos no dejaban dormir a sus compañeros. Sus biógrafos se sorprenden al descubrir que estuvo menos enfermo durante ese periodo sin sufrir aparentemente por el cuar-



Marcel Proust fotografiado por Otto, 1902

to horroroso que habitaba ni por la comida de cuartel. Además escapó de una epidemia de gripe. Párrafos de *Les plaisirs et les jours*, el primer libro que publicó en 1896, demuestran cierta nostalgia por esa temporada vivida sin alegría ni aflicciones. Los demás soldados entendían sus modales afeminados como síntomas de su condición burguesa y parisina.

Al regresar se inscribió en la Escuela de Ciencias Políticas y siguió los cursos de Bergson, y acabó obteniendo la licenciatura en letras. Continuaba además visitando salones, incluso alguno en que imperaba una pedantería insoportable, pero que le era propicio para sus futuros propósitos. Desde la temprana adolescencia había sentido inclinación por los títulos nobiliarios y se le admitía en círculos encumbrados, gracias a sus consabidos regalos y sus notitas plagadas de adulaciones no siempre merecidas que lo ayudaban a socavar la muralla social antes de penetrarla. Asistía a casa de Mme. Lemaire que abría sus puertas cada miércoles e invitaba a figuras distinguidas, que en un ambiente propicio mostraban sus habilidades. Allí conoció a Reynaldo Hahn, su camarada cercano, el amante con quien pasó una verdadera luna de miel leyendo *Ana Karenina* y escuchando la *Sonata en re menor* de Saint-Saëns que integraría a su propia sinfonía literaria. Reynaldo tocaba el piano y cantaba para beneficio de la concurrencia aristocrática, niño prodigio de la música, inscrito en el conservatorio y discípulo de Massenet, escribió cuatro piezas para piano inspirado en poemas de Proust. Había nacido en Venezuela, habitaba un palacete de la Rue du Cirque y cautivaba a todos por su belleza morena; pero acabó hastiado de los celos e interrogatorios enloquecidos de ese aquél cuyos sufrimientos se convirtieron luego en pasajes de *Un amour de Swann*.

Proust se valió de padrinos, intereses y afinidades o de muchachos distinguidos con los que vivió escarceos amorosos. Conoció a Oscar Wilde, con quien conversó sobre literatura inglesa y sobre Ruskin. Acabó invitándolo a cenar en su casa. Aceptó; pero él, que para esas fechas había convertido la impuntualidad en costumbre, lo encontró saliendo del baño y negándose a cenar con la familia en pleno; partió sin dar mayores disculpas.¹² Quizá por eso cuando Marcel dio una recepción para Mme. de Noailles, en que los invitados fueron Anatole France y su hija, el príncipe y la princesa de Polignac, el príncipe y la princesa Chimay, los marqueses de Eyragues, Lucien y León Daudet, Constantin de Brancoman y algunos otros igualmente encumbrados, los padres lo dejaron en completa posesión de la casa y se fueron a sus habitaciones. Sin embargo, el doctor Adrien Proust, un hombre muy trabajador, veía en esas relaciones y en su existencia ociosa un escándalo. Se resig-

naba no sin deplorarlo. La compasión vencía a la irritación al aceptar que su hijo de temperamento mudable, excitado o abatido, era un enfermo que sufría ataques de asma cada vez más frecuentes e intensos y lo consideraba un eterno niño incapaz de enfrentar problemas de la existencia y menos aun de hacer una gran carrera. Se limitaba a disculparlo diciendo “pobre muchacho”. Probaba lo equivocados que podemos estar. En cambio se consolaba con Robert, que tanto en lo físico como en lo moral encarnaba la imagen opuesta. Fuerte, de musculatura desarrollada con el deporte, tuvo aventuras femeninas tempranas y nada le impidió aprobar brillantemente el internado en enfermedades del aparato genital. Fue el primer cirujano francés especialista en la obliteración de la próstata e inició una obra científica que está dedicada en parte al estudio del hermafroditismo. Su matrimonio con Mlle. Dubois-Amiot lo unió a una familia de la gran burguesía, cuyos antepasados permitieron a sus descendientes vivir de sus rentas. Marcel no soportó tanto alboroto y guardó cama y escribió cartas antes de presentarse el 2 de febrero de 1903 a Saint-Augustin y a la comida, lleno de algodones, abrigos y suéteres encimados. Mme. Proust se enfermó también y tuvo que asistir a la boda en ambulancia, pero de la unión nació la única hija descendiente de los Proust. Ese mismo año, el 24 de noviembre, habiéndose enterado el día anterior de que era abuelo, el doctor Proust sufrió una grave indisposición en la facultad de medicina. Lo encontraron inconsciente sobre el piso del baño. Permaneció sin conocimiento casi dos días y murió a las 9 de la mañana del 26. Tuvo un funeral tumultuoso debido a los diferentes cargos que ejerció. A partir de ahí su esposa le guardó un riguroso luto, orló su retrato de negro y mandó celebrar cada mes una misa fúnebre. Proust no sintió demasiado esa desaparición y así lo dijo a su amigo Antoine Bibesco. En cambio la presencia de su madre, generosa y permisiva, de tez muy blanca y cabello negro, parecida a una guapa italiana, poniéndose siempre en segundo término, resultó tan importante como lo constata una de las respuestas citadas y Marcel vivió con ella hasta los treinta y cuatro años, cuando falleció el 26 de septiembre de 1905, sin poder él entrar al cuarto de la moribunda para tomarle la mano por lo que les dejó ese papel a una parienta y a su hermano, juzgándolo ángel y juez. Conoció así el desamparo, la orfandad que acerca al abismo con la certidumbre de que nadie volvería a reconfortarlo con la misma mirada. Cuando regresaba a su casa de Councelles, destrozado por sus esfuerzos físicos y morales, ya no preguntaba como siempre “¿está la señora?” y se quedaba a la entrada bajo el silencio, seguro de haber sido el verdugo de su madre, por su enfermedad, su negativa a cuidarse y seguir las indicaciones médicas, su género de diversiones, sus caprichos y exigencias y su homosexualidad que, se afirma,

¹² Ver Ghislain de Diesbach, *op. cit.*, pp. 114-115.

ella no ignoraba y sin comprenderla se resignaba con disimulo. Después probablemente a resultas de esta pérdida, Proust pasó una temporada en el sanatorio de Boulogne-sur-Seine.

Cualquier cosa le parecía justificable con tal de sentarse en una mesa aunque fuera en los últimos lugares o para disfrutar un fin de semana al que asistieran Ana de Noailles, esa poetisa a la que admiraba y a quien dedicó un artículo calificado como magistral comparándola con un cuadro de Gustave Moreau, Mme. de Chevnigné, los príncipes de Polignac, de Brancovan, de Caraman-Chimay. Asistió a conciertos, comidas, cenas, recepciones. Prodigó lisonjas a los autores que le mandaban sus libros aunque no estuviera tan convencido de su mérito, pese a que esas lecturas obligadas distrajeran la composición de sus propios manuscritos. Dotado de un gusto certero descubría la mediocridad pero evitaba demostrarlo. No se trataba sólo de ascender en la escala social. Se trataba de algo más que ni siquiera él hubiera entendido cabalmente. Afinaba sus armas en reseñas, retratos, ensayos cortos que aparecen ya sin retoques en *À la recherche...* donde amigos, sirvientes, familiares, amantes, editores y retractores tomarían lugar en el friso que se encargó de completar. Nada lo divertía más que hacer esos retratos, cuyas raíces literarias se extendían al siglo XVIII, y los publicaba donde podía. Se inspiraba en ancianos nobles necesarios para su novela y visitaba a informantes que los hubieran tratado. Cimentaba un prestigio, recogía materia prima. Archivaba en sus ensueños varios tomos vinculados entre sí. Pegaba las piedras para la catedral que lo honraría, vitrales para las ojivas, esculturas para el pórtico y las personas que procuró adular, a medida de que se volvió famoso, lo buscaban e invitaban, guardaban sus notas y los sobrevivientes asistieron a su entierro luego de haberle sido concedida la Legión de Honor.

El encuentro con Robert de Montesquieu, comensal de Mme. Aubernon, fue su tarjeta de presentación para los más altos círculos, su guía y maestro, y la cimiento del barón de Charlus. Ese encuentro cambió sus respectivos destinos. Sus relaciones durarían treinta años y propiciaron una constante correspondencia, un doble espejo para reflejar los rasgos orgullosos del aristócrata que se retrataba forzosamente contemplando el bastón, que esgrimía colérico, en una pose bastante ridícula. Creía ser un poeta excepcional, y una aparente docilidad del discípulo que en el fondo de su alma y de sus cuadernos guardaba observaciones para después completar uno de sus personajes más complejos. Lo remedaba perfectamente y provocaba carcajadas con estas imitaciones cuando Montesquieu se despedía aún en el vestíbulo de la casa adonde ambos habían sido invitados. Cuando el barón se autorreconoció en los tomos II y III de la *À la recherche...* murió de pura cólera.

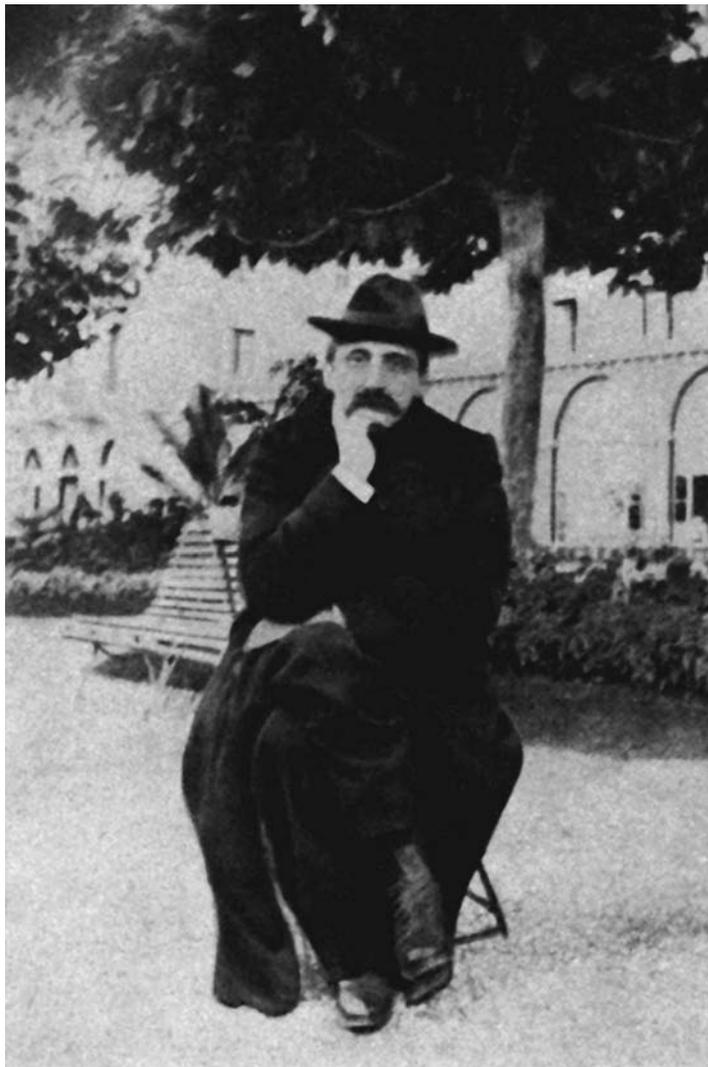
A los veintiséis años Proust empezó a llevar la rutina de un impedido. Dormía horas con ayuda de somníferos calmantes, consagraba el inicio de la noche a su trabajo y llegaba tarde a las recepciones a las que se presentaba cada vez más mal arreglado, con los calcetines equivocados o sin una de sus mancuernillas. Ya no era el dandy pulcro. Muchos de sus contertulios lo describían a medio rasurar, con la pechera llena de manchas y los consabidos rollos de algodón saliéndole por el cuello. Enfatizaron esos descuidos contrastantes con un autor empeñado en conservar para la posteridad el refinamiento y la elegancia de los ambientes que admiraba. Hablaron del agonizante minado por el dolor y aun así dueño de una voluntad que lo impulsaba a terminar la obra que se propuso.

Sus biógrafos, André Maurois, George D. Painter, Ghislain de Diesbach enfatizan además sus relaciones con el dinero, sus consabidos derroches y sus tontas inversiones en la bolsa de valores, pese a las advertencias de su consejero Lionel Hauser, amigo de la infancia que le planteaba las cosas con la verdad por delante, y las advertencias de su hermano, en quien nunca tuvo confianza. Y después, ya escritor de éxito, su dureza de acero para exigirle regalías a Gaston Gallimard, el editor que lo llevó al cielo de los clásicos. En uno y otro sentido salía adelante con sus ideas de las que no lograban arrancarlo. Estaba seguro de que sus procedimientos eran buenos y así lo demostraron los resultados. Su jerarquía literaria le había costado mucho trabajo, había soportado innumerables rechazos y se conformaba con escribir pastiches sobre amoríos y estafas mundanas que fueron comentadísimos por los periódicos, tuvo duelos que no desconocía porque en la Tour de Villebon se batió con Jean Lorrain quien había insultado en la prensa *Les plaisirs et les jours*; luego sus estudiosos vieron en esos artículos unas habilidades fuera de serie. Tuvo además que aceptar el papel de traductor para cambiar su imagen de aficionado rico a la de prosista glorioso. Toda experiencia le servía. La aprovechaba modificándola y destinándola a las revistas o a pasajes de su novela como la agonía de su abuela amada que aparece en *À la recherche...* o su rechazo del doctor Sollier que tuvo la inocencia de confesarle su falta de entusiasmo por Bergson, cosa que logró una ojeriza inmediata en su paciente.

Debilitado gracias a una severa dieta, buscó lugares propicios para continuar y dudaba incluso sobre la forma que daría a sus páginas ¿Serían una novela o un ensayo? Y ocasionalmente se preocupaba con el dilema a pesar de su terquedad judaica. Le sobrevino un afán que lo empujaba a trabajar hasta sesenta horas seguidas. Y cuando en 1919 dejó su piso del Boulevard Haussmann y se instaló en la calle de Hamelin número 44, convirtió su recámara en una especie de laboratorio donde ya nadie podía entrar. Mientras, su novela se

estructuraba llena de ramas y modificaciones. Hasta el punto de sacrificarle su vida para capturar el ruido del tranvía pasando sobre sus rieles, un pedazo de tela verde sobre un vidrio roto, avispas atrapadas por un rayo de sol, melodías musicales, el olor demasiado sutil de las cerezas, el ruido de las cucharitas contra los platos. Al fin, después de haberle leído a Reynaldo Hahn las primeras doscientas páginas, decidió mandarlas mecanografiar, lo cual constituía un reto debido no sólo a la necesidad de entender su caligrafía nerviosa, sino sus constantes adiciones, en que le ayudaban sus amigos, a los que pedía información aunque lo tomaran por maniático. Había también arrepentimientos, como son llamados los cambios por curadores de las exposiciones pictóricas al radiografiar cuadros. Y con todo unido sus manuscritos parecen papiros indescifrables o páginas escritas por un enajenado. Su mala salud le servía como excusa. Rechazaba invitaciones o visitas que ya le hastiaban. Y sólo salía de su especie de cueva oscura gracias a necesidades imperativas o a deseos falaces. Fue, por ejemplo, a la ópera para asistir al ensayo de ballet de Reynaldo: *La fête chez Thérèse*. Y durante los bombardeos de la Primera Guerra Mundial él, que pasaba días metido en su cuarto tapizado con corcho y lleno de humo por las inhalaciones que se autorrecetaba, no bajaba a los sótanos. Se asomaba por las ventanas, caminaba las calles contemplando el cielo, sabiendo que los maleantes deambulaban buscando víctimas protegidos por la posibilidad de culpar a los soldados. Uno lo acompañó hasta su casa. Proust le preguntó por qué no lo había asaltado. El tipo le contestó que no podía atacarlo a él y le rindió uno de sus mejores homenajes.

Por fin se había decidido, haría un fresco de historia contemporánea a la manera de Balzac, cuyo tema principal sería el tiempo, y la homosexualidad desempeñaría el mismo papel que el dinero en *La comedia humana*. Tenía los personajes que en su mayoría pertenecen a las altas clases sociales juzgadas muchas veces sin piedad, como cuando Swann le confiesa a la duquesa de Guermantes que los doctores le habían dado a lo sumo unos meses de vida y ella reacciona tan frívolamente que deja pasmados a los lectores. París fue el escenario. Así atraparía diferentes pasiones, malentendidos, viajes, bodas desiguales. La evolución y las transformaciones de las personas y las cosas forman el cuerpo capital de su obra y su trascendencia, sin contar, claro, el inimitable y frecuentemente estilo poético. Sus exegetas aseguran que situó los acontecimientos principalmente entre el boulevard de Courcelles y la rue de Faubourg Saint-Honoré con extensiones hacia L'Étoile, es decir, el rumbo de su casa, ahora convertida en banco para desilusión de los turistas. Y sus más lúcidos estudiosos afirman con razón que nada importa que hubiera desaparecido la sociedad reflejada en sus escri-



Marcel Proust en el Hotel Splendide, 1905

tos porque el mensaje principal quedó entre la lucha del Espíritu contra el Tiempo.

De vez en cuando buscaba, rodeado de servidores como su chofer Nicolás Cottin, algún lugar tranquilo para escribir. Se sabe que en el Gran Hotel de Cabourg redactó seiscientas páginas de *Du côté de chez Swann* y que fue rechazado porque André Gide no se molestó en leerlo aunque nunca se perdonó tal descuido e intentó cuanto pudo para remediarlo. Cuando finalmente la primera edición de la obra apareció pagada por su autor, surgieron textos entusiastas con apreciaciones certeras que cambiaron la opinión de los editores. El mismo Gide escribió a Proust comunicándole que se imprimirían los dos siguientes tomos de *À la recherche...*

Marcel, relacionado en su juventud con hombres de su misma condición, en su madurez se dejaba estafar, se ponía en peligro y lleno de manías respecto a su aseo personal, cubría estos enojosos asuntos bajo el manto de estar haciendo caridades. A una naturaleza enferma como la suya, que exacerbó con dosis extravagantes de café o cerveza fría, somníferos y antidepresivos, aunaba una sensibilidad que lo llevaba al voyeurismo. No es raro entonces que se le complicaran los orgasmos y que en los prostíbulos para hombres que le dio por frecuen-



Proust por Man Ray, 20 de noviembre de 1922

tar se conformara con ver, tapando su propio cuerpo bajo una sábana que le llegaba al cuello. Y en un libro bastante equívoco¹³ se cuenta que si no alcanzaba la meta deseada le traían jaulas con ratas hambrientas que se destrozaban entre sí. Eran los pecados sadomasoquistas por los que de joven pedía perdón sobre la conducta de los genios.

Hay una anécdota curiosa explotada por escritores actuales. Cuenta un encontronazo protagónico con dos figuras de primera magnitud, sin discípulos, reformadores de su idioma, inventores de fórmulas narrativas, anécdota que incluso salió en el periódico *El País*. Diesbach la dio a conocer en su biografía galardonada por la Academia Francesa:

...los Schiff invitaron a Proust a una gran cena que dan en ocasión de la primera representación del *Zorro* de Stravinski. La brillante mesa reúne, amén de Diaghilev y sus bailarines, a Pablo Picasso, Stravinski y James Joyce. Éste llega al último, vestido de calle ya que no tiene frac, y de pésimo humor. No le gusta Proust en quien no ve ningún talento particular. A decir verdad no le gustan muchas personas y tiende a apartarse de la gente que se muestra amable con él. Al marcharse, Joyce sube con Proust al taxi de Odilon Albaret, enciende un pitillo y baja uno de los cristales. Sydney Schiff indignado, le ordena que tire el cigarrillo y suba el cristal. Durante el trayecto Proust se lamenta cortésmente de no conocer la obra de Joyce. A lo que el taciturno inglés replica: “nunca he leído a Monsieur Proust”. Volteados hacia la calle uno y otro toman sus direcciones respectivas.¹⁴

¹³ Henri Bonnet, *Les amours et la sexualité de Marcel Proust*, Nizet, Paris, 1985, p. 80.

¹⁴ Ghislain de Diesbach, *op. cit.*, p. 601.

Esto ocurría el 18 de mayo de 1922 y Marcel moriría a los cinco meses; pero el moribundo emergía ocasionalmente de su refugio. Colette recordaba una de estas salidas:

Durante años dejo de verle. Se dice que está ya muy enfermo. Y un día, Louis de Robert me da *Du côté de chez Swann*... ¡Qué conquista! El dédalo de la infancia, de la adolescencia, descubierto, explicado, claro y vertiginoso... Todo lo que se hubiese querido escribir, todo lo que no se ha osado ni sabido escribir, el reflejo del universo sobre el largo raudal, enturbiado por su propia abundancia... Quiero que Louis de Robert sepa por qué no recibí respuesta de reconocimiento: me olvidé y no escribí más que a Proust.

Cambiamos unas cartas, pero apenas si volví a verle más de dos veces durante los diez años últimos de su vida. La última vez todo en él anunciaba, con una especie de apresuramiento y de embriaguez, su final. Hacia la medianoche, en el hall del Ritz, desierto a aquella hora, recibía a cuatro o cinco amigos. Un abrigo de nutria abierto dejaba ver su frac y su camisa blanca, con el lazo de la corbata de batista medio deshecho. No cesaba de hablar con esfuerzo, de mostrarse alegre. Conservaba puesta —a causa del frío y excusándose de ello— su chistera, echada hacia atrás, y el mechón de pelo, en abanico, le cubría las cejas. Un uniforme cotidiano, en suma, pero descompuesto como por un viento furioso que, derribando sobre la nuca el sombrero, arrugando el tejido y las puntas agitadas de la corbata, llenando de una ceniza negra los surcos de la mejilla, las cavidades de las órbitas y la boca jadeante, hubiese perseguido a aquel joven tambaleante, quincuagenario, hasta el borde de la muerte.¹⁵

Otras dos salidas fueron largamente recordadas, la visita a una exposición de maestros holandeses donde exhibían una pieza de Johannes Vermeer, cuyo manejo de las luces lo hechizaba, y una visita al conde Étienne de Beaumont, que le valió contraer una bronquitis. Murió poco después, el 18 de noviembre. De su interior había emergido un rabino de barba poblada ajeno a cualquier sufrimiento. Lo prueba su última fotografía. Fue enterrado el 22 en la capilla de Saint-Pierre-de-Chailot. Reunió a una multitud heterodoxa que escuchó la *Pavana para una infanta difunta* de Maurice Ravel en lugar de un réquiem. Se congregaron duques, príncipes, embajadores, el Jockey, la Unión, botines abotonados, pederastas envejecidos con las uñas pintadas, sirvientes, abundaron los escritores y otras personas ansiosas de recoger un jirón de fama gracias al testimonio de haber estado allí. Su hermano Robert y su sobrina ya adulta se ocuparon de publicar las obras inéditas y de reunir las epístolas dispersas. **U**

¹⁵ Colette, en *Proust por él mismo*, pp. 179-180.

Otro Estado, otra cultura

Enrique González Pedrero

En este texto, leído en el ciclo Los Grandes Problemas Nacionales, Diálogos por la Regeneración de México, realizado el 15 de mayo de 2012 en el Club de Periodistas, Enrique González Pedrero analiza la mutación de implicaciones políticas y sociales del mundo actual, donde el Estado se erosiona frente al embate del capitalismo virtual.

Apaga la tele y enciende la calle.
Eduardo Galeano
Los hijos de los días

ESTADO

Sabemos que el Estado ya no es lo que era, porque sabemos también que ni el tiempo ni el espacio lo son, porque ya nada lo es. El tiempo porque es el resultado de lo que ha sido, de lo que es, de lo que será: está siempre en camino, aunque el incremento permanente de la velocidad lo está transformando de manera radical. Y el espacio, porque los medios de comunicación y de transporte lo han enjutado. Por consiguiente, hay que situarse y reflexionar sobre lo que ocurre con el Estado, a pesar de que su nombre pareciera indicar lo contrario, pues Estado es “lo que permanece, lo que queda por debajo de lo que pasa”.¹

Para Anthony Giddens, la globalidad está directamente relacionada con la transformación del espacio y el tiempo, en lo fundamental por la influencia de los medios de comunicación mundial e instantánea, y de

la transportación masiva o de gran capacidad que dieron origen a la “aldea global”.

Lo que ocurre en el mundo es exactamente lo opuesto de lo que sucedía en los albores de la cultura occidental, cuando los griegos crearon la política y la economía. Aquella, como sabemos, tenía que ver con la *polis*, con los *polites* (ciudadanos) y con la libertad, en tanto que la economía, como su nombre lo indicaba, (*oikos*: casa, *nomos*: ley) estaba relacionada con lo privado y lo familiar.

Según el pensamiento griego —dice Hannah Arendt—, la capacidad del hombre para la organización política no es sólo diferente, sino que se halla en directa oposición a la asociación natural cuyo centro es el hogar (*oikia*) y la familia. El nacimiento de la ciudad-Estado significó que el hombre recibía además de su vida privada, una especie de segunda vida, su *bios politikos*. Ahora todo ciudadano pertenece a dos órdenes de existencia y hay una tajante distinción entre lo que es suyo (*idion*) y lo que es comunal (*kinn*).²

¹ Régis Debray, *El Estado seductor. Las revoluciones mediológicas del poder*, Ediciones Manantial, Buenos Aires, 1995, p. 17.

² Hannah Arendt, *La condición humana*, Ediciones Paidós, Barcelona-Buenos Aires, 1993, p. 39.



Arne Quinze, *The Sequence*

Hay otra expresión semejante a aquella que recordábamos antes, y es la que se expresa (con escasos beneficios para la claridad mental) en la sonora palabra, ahora en boga, *globalización*.³ Por la globalización, el espacio-tiempo se ha comprimido y, por tanto, la economía le ha ganado la carrera al Estado, pues el capital se desplaza mucho más velozmente que cualquier Estado arraigado a su territorio. Mientras que el Estado “camina”, el dinero “vuela”. Mientras el Estado tiene densidad, el dinero hace tiempo que dejó de ser metálico y, por tanto, no pesa. Como dice Zigmunt Bauman, “aquello que se mueve con velocidad similar a la del mensaje electrónico está prácticamente libre de las restricciones relacionadas con el territorio dentro del cual se originó”.⁴

Esto hace que el Estado nacional paulatinamente se erosione, tal vez, a una velocidad equivalente. Tenemos un ejemplo reciente a la mano: lo que comenzó como advertencia del gobierno español a la Argentina, en el sentido de que si el gobierno de la presidenta Cristina Kirchner osaba ejercer su soberanía y expropiar la compañía Repsol YPF podría llegarse, inclusive, hasta la ruptura de las relaciones diplomáticas entre ambos países. La amenaza no se cumplió, pero sirvió para mostrar hasta qué grado ha llegado la identificación entre una empresa y el Estado español. ¿Quiere esto decir, simple y llanamente, que en España empresa y Estado son ya una y la misma cosa? Esta pregunta se encadena con la siguiente: ¿acaso esto sólo ocurre en España?

³ Zigmunt Bauman, *La globalización, consecuencias humanas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2011, p. 80.

⁴ *Op. cit.*, pp. 75-76.

El ejemplo de la nacionalización petrolera de la Argentina muestra claramente el deterioro del Estado en relación con las megaempresas y con la “magia” de la inversión extranjera como meollo del desarrollo. Las declaraciones de Felipe Calderón Hinojosa que repudian el acto soberano del gobierno argentino, tachándolo de irracional y que habla desde el país que, en marzo de 1938 por voz del presidente Lázaro Cárdenas declaró la expropiación del petróleo en México y con ella consolidó nuestra identidad nacional, lo dice todo. Pareciera que ahora a la palabra *expropiación* habría que proscribirla del diccionario. Nuevamente, la pregunta surge de inmediato: ¿en qué limbo quedó la característica fundamental del Estado: la *soberanía*? Ese término al que Jean Bodin definía como “la potestad absoluta y perpetua de una República”. Lo que menos podemos decir es que esa potestad se ha relativizado en grado sumo y ahora, al parecer, se comparte con la mano invisible del mercado y, desde luego, la *perpetuidad* se ha desdibujado, para decirlo matizadamente.

Pero centrandó nuestro tema en el ejemplo mexicano, que es el que nos toca más de cerca, aquí las cosas no han sido sencillas porque desde los orígenes de la Independencia tuvimos dificultades para la fundación del Estado. Primero, porque el Clero y el Ejército con sus fueros y privilegios lo sustituyeron *de facto*, y luego, porque para llegar a su creación después de lograda la Independencia, fue necesaria una enconada lucha entre escoceses y yorkinos, centralistas y federalistas, monarquistas y republicanos; en suma, entre conservadores y liberales, que buscaron señalar el camino de México y con

su triunfo trataban de lograr su identidad, a través de su ideología y sus principios.

La pugna fue complicada y si nos atenemos a un libro del filósofo e historiador Edmundo O’Gorman: *La supervivencia política novohispana. Reflexiones sobre el monarquismo mexicano*,

en nada aprovecha, antes daña, adoptar la proverbial actitud del avestruz y poder aparentar, de ese modo, que, por ejemplo y para volver al caso, los intentos de constituir a México en monarquía siempre carecieron de raíces de profunda autenticidad histórica... se logra ofrecer así una imagen inmaculada y *ab initio* del ser republicano del pueblo de México, útil, sin duda y aun necesaria, en los momentos más ardientes de la prolongada y agria polémica que sostuvieron los voceros de ambas tendencias a lo largo de las seis primeras décadas de la historia nacional,⁵

pero ello deforma la comprensión de lo que realmente ocurrió y de las dificultades que tuvieron que superarse para lograr el triunfo de la República.

La interpretación de O’Gorman a las primeras seis décadas de la historia decimonónica de México le da orden y sentido a lo que, de otro modo, parece un galimatías de revueltas, asonadas, golpes de fuerza, traiciones, en un país inestable que parecía caminar sin brújula hacia quién sabe dónde y con finalidades más personales de los participantes (en particular de Santa Anna, unas veces liberal y otras conservador), que de sentido colectivo.

He recordado el triunfo liberal obtenido por la generación de Reforma encabezada por don Benito Juárez, luego de la victoria sobre el imperio de Maximiliano, y que no fue una tarea nada fácil, ni mucho menos, y un papel importantísimo en aquel éxito fue el que jugaron las Leyes de Reforma que iban encaminadas a lograr una transformación *cualitativa* de la sociedad mexicana. Sin la Reforma Social de México, que se logró al triunfo de la Revolución de Ayutla, con la aplicación de las mencionadas Leyes de Reforma, hubiera sido circunstancial el éxito de los liberales (puros) para volver, al cabo de cierto tiempo, al tradicional enfrentamiento entre monarquistas y republicanos que caracterizó a un lapso del XIX, hasta el fusilamiento de Maximiliano en el Cerro de las Campanas. Pero, insisto, el triunfo se debió, sobre todo, a la Reforma Social que logró aquella ilustre generación.

Hago hincapié en este señalamiento, porque me parece que sin una Reforma semejante va a ser muy difícil, en nuestros días, variar el curso de los acontecimientos. Y ¿en qué consistiría el comienzo de una Reforma de esa

envergadura en el México actual? En algo que, en apariencia, no requeriría de un gran esfuerzo, pero de lo que depende todo lo demás: tiene que ver con la ausencia de ciudadanos que el país nunca se preocupó en formar.

A propósito del concepto *ciudadano*, que todo mundo cree entender por el uso cotidiano, que empleamos a diestra y siniestra para nombrar al común de los mortales: al famoso hombre común y corriente que ahora es el “ciudadano de a pie”. Pues bien, ese “ciudadano de a pie” escasea en México, por una razón muy simple: porque no lo hemos formado. Pues los ciudadanos no nacen, *se hacen*, se forman a través de la educación y la cultura que enseñan a *pensar*, paso previo al *hacer*, y como nunca hemos tenido una política educativa sistemática y permanente, porque nuestro “sistema métrico sexenal” (Novo *dixit*) inventa el hilo negro cada seis años, hay ciudadanos porque así lo manda el artículo 34 de la Constitución, ciudadanos de *jure*, cuando se cumplen los dieciocho años y se tiene “un modo honesto de vivir”, *pero no por la conciencia de serlo*, es decir, ciudadanos *de facto*.

Porque un ciudadano sabe pensar y actuar, y conoce sus derechos y obligaciones en relación con la sociedad de la que forma parte y está en comunicación permanente con sus conciudadanos. Por tanto, un ciudadano sabe pensar y actuar en consecuencia. Un ciudadano es



⁵ Edmundo O’Gorman, *La supervivencia política novohispana. Reflexiones sobre el monarquismo mexicano*, Fundación Cultural de Condu-mex, S. A. Centro de Estudios de Historia de México, México, 1969, p. 5.



lo contrario de un hombre adocenado que sólo ejecuta órdenes sin reflexionar si está de acuerdo o no con ellas.

La tarea va a complicarse en los tiempos presentes, primero porque habrá que recuperar, a través de un mandato democrático, la primacía de la política sobre la economía, y luego, mantener esa dirección durante el lapso suficiente para realizar la tarea con la que comience el programa de *reforma* que busque llevar a cabo con el consenso, en la medida de lo posible de tirios y troyanos, la política educativa, cívica, cultural y científica que forme a los ciudadanos y los cuadros profesionales que el país necesita para ocupar, tanto en América Latina como en el resto del mundo, el lugar digno que México merece; la política económica que rescate al campo y busque la soberanía alimentaria y que propugne la creación de empleos que el desarrollo verdadero supone; para aprovechar al máximo la principal riqueza de México: su población; lo que los neoliberales llaman “capital humano”, olvidando que es el hombre quien crea la riqueza (con su trabajo) y no la riqueza la que crea al hombre. Así como la eliminación de la deuda pública, externa e interna, bomba de tiempo, que en cualquier momento puede estallarnos en las manos; y además emprender el rescate de las grandes empresas públicas, (Pemex y CFE) de las que ha dependido buena parte de la riqueza nacional, y fortalecer la política interna e internacional que se requiere, para darle a la sociedad y a sus miembros la *seguridad* que necesitan y

sin la cual no es posible vivir con la integridad que la civilización supone.⁶ Pero para llevar a cabo esa amplia reforma que reposicione, que *re-funde* al Estado en México, hace falta tiempo y un grupo de hombres: una generación como aquella de la Reforma, que dio vida al México moderno.

Un Estado político que rehúsa ser un Estado *social* puede ofrecer poco y nada para rescatar a los individuos de la indolencia o la impotencia. Sin derechos sociales *para todos*, un inmenso y sin duda un creciente número de personas hallará que sus derechos políticos son de escasa utilidad o indignos de su atención. *Si los derechos políticos son necesarios para establecer los derechos sociales, los derechos sociales son indispensables para que los derechos políticos sean “reales” y se mantengan vigentes.*⁷

Revisemos ahora algunos de los formidables obstáculos a los que habrá que enfrentar, para estar en condiciones de planear nuestra existencia y no seguir vegetando, sufriendo las consecuencias que nos imponen las circunstancias: o prevalece “la mano invisible del mercado”, con todo lo que ya sabemos que esto supone, de anorexia hasta la casi desaparición del Estado, o reposicionamos a éste, con el apoyo mayoritario de la sociedad, para que mercado, ciudadano, sociedad y Estado jueguen el papel que a cada uno de ellos corresponde en el seno de una vida civilizada.

En un libro que se publicó hace tiempo, *Homo videns*,⁸ Giovanni Sartori develó, en pleno auge de la televisión y sus numerosas derivaciones: computadoras, Internet, teléfonos móviles, ciberespacio, el predominio de la vista (y de los oídos) sobre los demás sentidos y, en especial, sobre la razón humana que transforma al *Homo sapiens*, producto de la cultura escrita, en un *Homo videns*, para el cual la palabra ha sido superada por la imagen. En este libro, fundamental para el estudio del tema, el profesor Sartori sostiene que la televisión está transformando la naturaleza del hombre en la medida en que el niño, antes de saber leer, empieza a aprender frente al televisor. Desde ese momento, lo visible empieza a predominar sobre lo inteligible.

Pero, comenta Sartori, el lenguaje es un instrumento del pensar: el que sabe pensar sabe expresar sus pen-

⁶ En el semanario *Proceso*, número 1853, del 6 de mayo del presente, se publica un artículo muy interesante de Marco Appel, de Bruselas, titulado “Ante el Estado fallido, Narco-estado sustituto”. En la síntesis se señala que “el informe de un experto en criminalidad y seguridad pública (John P. Sullivan) así lo indica y alerta: los cárteles del narcotráfico evolucionan hacia una nueva fase en la que podrían imponerse como un Estado sustituto”, pp. 36-38.

⁷ Zigmunt Bauman, *Daños colaterales. Desigualdades sociales en la era global*, Fondo de Cultura Económica, México, 2011, p. 24.

⁸ Giovanni Sartori, *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Taurus, Madrid, 1998.

samientos con coherencia —para ello no es necesaria la vista—. Las civilizaciones se desarrollan con la escritura y es el tránsito de la comunicación oral a la palabra escrita lo que despliega una civilización. “Gutenberg —quien imprime la *Biblia* entre 1452 y 1455— es con quien la transmisión escrita de la cultura se convierte en algo potencialmente accesible a todos” (p. 25). El periódico, que se imprime diariamente, aparece entre los siglos XVIII y XIX.

Desde mediados del XIX, se abre una nueva etapa de avances tecnológicos que desarrollarán la era de la comunicación inmediata: el telégrafo y el teléfono que superan la distancia. La radio, que también la elimina, trae consigo un nuevo elemento: la voz que, al difundirse, no menoscaba la naturaleza simbólica del hombre. Por tanto, libros, periódicos, teléfono, radio son portadores de comunicación lingüística. “La ruptura se produce —dice Sartori— a mediados de nuestro siglo con la llegada del televisor y la televisión” (p. 26).

Y en la televisión el hecho de *ver* prevalece sobre el hecho de hablar, en el sentido de que la voz del medio, o de un hablante, es secundaria, está en función de la *imagen*, comenta la imagen... el telespectador es más un animal *vidente* que un animal simbólico. Para él las cosas representadas en imágenes cuentan y pesan más que las cosas dichas con palabras. Y esto es un cambio radical de dirección porque mientras que la capacidad simbólica distancia al *Homo sapiens* del animal, el hecho de ver lo acerca a sus capacidades ancestrales, al género al que pertenece la especie del *Homo sapiens* (pp. 26-27).

En consecuencia, las palabras que se vuelven ideas, humanizan, mientras que el solo hecho de mirar acerca al hombre a sus orígenes. Sartori advierte que la televisión está produciendo una metamorfosis “que revierte en la naturaleza misma del *homo sapiens*” (pues la televisión es, a la vez, *Paideia*), es decir, “un instrumento ‘antropogénico’, un *médium* que genera un nuevo *ánthropos*, un nuevo tipo de ser humano” (p. 36).

La idea esencial del *Homo videns* es la siguiente: “Una tesis que se fundamenta, como premisa en el puro y simple hecho de que nuestros niños ven la televisión durante horas y horas antes de aprender a leer y a escribir”. Este niño, acostumbrado a la escuela divertida de la televisión, que antecede a la escuela aburrida, se acostumbra a ver y ese hábito lo convertirá en un hombre poco adicto a la lectura y, por tanto, poco adicto a la cultura escrita y, por ende, aficionado a la cultura de la imagen. Pero la cultura es, además, sinónimo de “saber”: una persona culta es una persona que sabe, que ha hecho buenas lecturas o que, en todo caso, está bien informada. En esta acepción restringida y apreciativa, la cultura es de los “cultos”, no de los ignorantes (p. 39).

La crítica de la cultura de la imagen a la *cultura*, es que la cultura del libro es elitista mientras que la cultura audiovisual es mayoritaria. “¿Es tal vez mejor —se pregunta Sartori— que todos seamos incultos a que haya unos pocos cultos?” Y responde: “Ésta es la lógica de quien carece de lógica” (p. 40).

El televisor y en general las tecnologías contemporáneas han abolido las distancias y el sentido del tiempo, en el que el pasado y el presente se han subsumido en el futuro, que pareciera ser el único tiempo que cuenta. La velocidad, por tanto, ha cobrado una gran importancia: ya no se trata del ritmo lento de nuestros pasos, “que hacen camino al andar”, como quería el gran poeta Antonio Machado, sino del acelerador del automóvil, del autobús o el Metro, quienes nos conducen desde el hogar hasta el lugar de trabajo, a través de grandes distancias.

El hombre contemporáneo consume una gran cantidad de tiempo en devorar esas extensas distancias. Ya no camina, es transportado: se deja llevar. Los autos lo han invadido todo: calles, plazas, periféricos, edificios enteros están dedicados a alojarlos, cuando no están transitando por la calle o estacionados en las aceras, que han sido expropiadas al transeúnte ocasional que, naturalmente, ha disminuido en nuestra ciudades que antes



podían ser apreciadas caminando. Walter Benjamin dejó espléndidos textos sobre París en el *Libro de los pasajes*, a partir de sus paseos por la Ciudad Luz. Ahora el automóvil está asemejando a las ciudades. Habría que analizar cómo ha influido el auto en el urbanismo, pues las ciudades son cada vez más parecidas: todas quieren tener “el edificio más alto del mundo”, que aleja al hombre actual de la realidad cotidiana y del ruido, y así el *Big Brother* televisivo puede conducirlo mejor y decirle cómo vivir, comer, vestir, amar, divertirse, comportarse con sus semejantes, votar, y hasta morir, como ocurrió con la liquidación de Osama Bin Laden, que fue transmitida “en vivo y en directo” expresamente al presidente Barack Obama y su gabinete, desde Afganistán el 2 de mayo de 2011. Todavía tengo presente el gesto de Hillary Clinton, cubriéndose el rostro con las manos, en el momento definitivo. ¡Mayor *performance* no es posible! (aunque hay incrédulos que dudan de la veracidad de aquella transmisión).

La televisión es pues, como señalamos antes, un factor central en la vida contemporánea, ya que como sabemos, no sólo “forma” sino “informa”, a través de la difusión de noticias, de lo que ocurre en la *aldea global*, aunque muchas de esas informaciones sean relativas a lo que ocurre en el terreno deportivo o, como dice Sartori, “sobre asuntos del corazón o sobre diferentes catástrofes” (p. 65).

El caso reciente de lo ocurrido con la transmisión del primer debate organizado por el Instituto Federal Electoral (IFE) entre los candidatos a la Presidencia de la República, es altamente significativo. Televisión Azteca (el antiguo Canal 13 del Estado mexicano), prefirió transmitir un partido de fútbol que se jugaba a la misma hora, a mostrar en su pantalla el intercambio de ideas entre los candidatos de donde surgirá quien gobierne a México durante los próximos seis años. Este hecho tiene varios significados: en primer término, el *rating* de un partido de fútbol no puede compararse con la audiencia que tiene un debate entre presidenciables, ni produce los dividendos que obtienen los anuncios publicitados durante el partido. Por tanto, la mano invisible del mercado pudo más que la mano visible del Estado. Aparte de otras consideraciones como la que, según la *vox populi*, la televisión privada mexicana tiene su candidato, quien no es muy afecto a debatir sus ideas, plan de gobierno, modos de resolver problemas, con sus adversarios. De manera que lo más probable es que sólo asista al debate que resta, que habrá de organizar el IFE que, por otro lado, ha sido bastante precario pues los participantes sólo tienen intervenciones muy breves. Comparando el encuentro al ocurrido en Francia el dos de mayo, entre los candidatos Nicolás Sarkozy y François Hollande, que duró más de tres horas, hay una enorme diferencia, lo cual es una muestra, tam-

bién, de lo que es la televisión (y el Estado) en Francia y en México.

Creo que es importante lo que piensa el profesor Sartori en relación con los sondeos de opinión que tanta importancia tienen y tanto influyen en la vida política actual. Las encuestas se hacen sobre las respuestas que se dan a las interrogaciones que formula el entrevistador. Por tanto, el modo como se formula la pregunta orienta la respuesta. Sartori se interroga: ¿Es eso lo que piensa la gente? Y responde: “quien afirma esto no dice la verdad”. Y ello por varias razones: la respuesta es:

a) *débil*, no expresa opiniones intensas...; b) *volátil* (puede cambiar en pocos días); c) *inventada* en ese momento para decir algo... y sobre todo d) refleja un rebote de lo que sostienen los medios de comunicación (p. 74).

En todo caso, y esto es lo decisivo, “una opinión no equivale en modo alguno a prever un comportamiento... *no es una declaración de intención de voto*” (p. 75), aunque, a fin de cuentas, las encuestas se emplean justamente para eso. Todo esto está relacionado con la información que brinda la televisión que no sólo transmite noticias: sino que, además, subinforma o desinforma. *Subinformar* es dar información escasa que, ciertamente, enjuta la noticia. *Desinformar* es deformar la noticia.

Recordemos que la difusión de la información comenzó con el periódico que publica lo que sucede día con día. Pero esta información sólo aprovecha a quien sabe leer. La radio abarca, en cambio, a los que no saben leer y escribir: claro que “a esta extensión cuantitativa le puede corresponder un empobrecimiento cualitativo” (p. 81). La televisión abarca, ciertamente, a mayor cantidad de población pero da menor información porque para la televisión sólo es noticia la susceptible de filmarse. Si no hay filmación no hay noticia. El impacto de la televisión reside en lo filmado, en las imágenes. La radio y los periódicos en cambio no enfrentan el problema de tener que estar *en el lugar de los hechos*. La televisión sí, lo que la ha hecho crecer desmesuradamente igual que a las imágenes,

lo cual se traduce en una inflación de imágenes vulgares. Los noticiarios de nuestra televisión actual emplean veinte minutos de su media hora en saturarnos de trivialidades y de noticias que sólo existen porque se deciden y se inventan en la rebotica de los noticiarios (p. 83).

La televisión que ha viabilizado la globalización, al destacar y exagerar noticias locales, termina, paradójicamente, por perder de vista el mundo, en la medida en que la audiencia crece con las noticias locales:

Si las preferencias de la audiencia se concentran en las noticias nacionales y en las páginas de sucesos es porque las cadenas televisivas han producido ciudadanos que no saben nada y que se interesan por trivialidades (p. 86)... ¿Se ha atrofiado el ciudadano por sí solo? Obviamente no. Obviamente la prensa escrita alimentaba unos intereses y una curiosidad que la videopolítica ha ido apagando (p. 87).

Hago una última referencia al *Homo videns*, a propósito de nuestras elecciones presidenciales ya tan cercanas. Es obvio que nos importe la manera como la televisión influye en el elector, y mientras más competidos estemos de sus procedimientos, mejor nos cubriremos de esta influencia y sabremos cómo proceder. En la pantalla de televisión importa más el candidato que el partido que lo postula, pues la pantalla chica individualiza las elecciones:

En la pantalla vemos personas y no programas de partido; y personas constreñidas a hablar con cuentagotas... la televisión nos propone personas (que algunas veces hablan) en lugar de discursos... el video-líder más que transmitir mensajes es el mensaje... los medios de comunicación crean la necesidad de que haya fuertes personalidades con lenguajes ambiguos... lo más importante son los "rostros" (si son telegénicos, si llenan la pantalla o no) (pp. 107-108).

Otra observación pertinente que completa la anterior:

En los sistemas presidenciales el jefe de Estado es designado por una elección popular directa. Y por consiguiente,

en estos sistemas la personalización de la política es máxima (p. 109).

CULTURA

Ahora bien, así como el Estado dejó de ser lo que era, con la cultura ha ocurrido algo semejante:

la cultura, en el sentido que tradicionalmente se ha dado a este vocablo, está en nuestros días a punto de desaparecer. Y acaso haya desaparecido ya, discretamente vaciada de su contenido y esté reemplazado por otro, que desnaturaliza al que tuvo...⁹

sostiene Mario Vargas Llosa en su libro más reciente, del que comentaré algunas ideas coincidentes con las que hemos planteado en este texto. Muchas de las características de "esto" que ha sustituido a la cultura, de esta "post-cultura", que busca más la cantidad que la calidad, tiene que ver con la globalización, con la expansión del capitalismo a partir del fin de la Guerra Fría y, desde luego, con la revolución científica y tecnológica. Vargas Llosa coincide con el profesor Sartori en que esta versión *light* de la cultura está vinculada con el predominio de la imagen y el sonido sobre la palabra. Pero Vargas Llosa, más que a la televisión se refiere a Hollywood y a la industria cinematográfica que "mundializa" las películas; y si a esto añadimos la revolución

⁹ Mario Vargas Llosa, *La civilización del espectáculo*, Alfaguara, México, 2012, p. 13.





cibernética, la creación de las redes sociales y la expansión de Internet, tendremos una imagen más completa de esta nueva cultura que está produciendo un individuo que no se caracteriza por su lucidez sino que actúa de manera “condicionada y gregaria, como los perros de Pavlov ante la campanita que anuncia la comida” (p. 29).

A mayor abundamiento, el escritor cita un libro: *Cultura Mainstream* del sociólogo Frédéric Martel, “fascinante y aterrador” en el que sólo se habla de

películas, programas de televisión, videojuego, *mangas*, conciertos de rock, pop o raps, videos y *tablets* y de las industrias creativas que los produce... de las diversiones del gran público que han ido reemplazando (y que terminarán por acabar con ella) a la cultura del pasado (p. 30).

Pero hay una enorme distancia entre la cultura de ayer y el entretenimiento de hoy —a lo que los optimistas llaman también cultura—. Aquella se mantenía a través del tiempo, *permanecía*. Lo de ahora es fugaz:

Para esta nueva cultura son esenciales la producción industrial masiva y el éxito comercial. La distinción entre precio y valor se ha eclipsado y ambas cosas son ahora una sola, en la que el primero ha absorbido y anulado al segundo... Lo que tiene éxito y se vende es bueno y lo que fracasa y no conquista al público es malo. El único valor es el comercial. La desaparición de la vieja cultura implicó la desaparición del viejo concepto de valor. El único valor existente es ahora el que fija el mercado (pp. 31-32).

Recuerdo que Antonio Machado comentó *avant la lettre*, “sólo el necio confunde valor y precio”.

En la “post-cultura”, la cocina y la moda son parte central del contenido de las secciones culturales y son los chefs y modistos quienes bordan sobre sus temas, y los artistas de moda o los futbolistas quienes ocupan el lugar que antes alojaba a los críticos e intelectuales que hablaban o escribían sobre los acontecimientos relevantes, pues ahora las telenovelas y el fútbol ocupan los tiempos de mayor audiencia en la televisión:

Para Platón, Sócrates, Aristóteles y demás frequentadores de la Academia, el cultivo del cuerpo era simultáneo y complementario del cultivo del espíritu, pues creían que ambos se enriquecían mutuamente. La diferencia con nuestra época es que ahora, por lo general, la práctica de los deportes se hace a expensas y en lugar del trabajo intelectual. Entre los deportes, ninguno descuella tanto como el fútbol, fenómeno de masas que, al igual que los conciertos de música moderna, congrega muchedumbres y las enardece más que ninguna otra movilización ciudadana: mítines políticos, procesiones religiosas o convocatorias cívicas (pp. 39-40).

El ejemplo reciente del canal televisivo que optó por transmitir un partido de fútbol en lugar del debate de los candidatos a la Presidencia de la República lo dice todo.

Otro elemento que forma parte del “espectáculo” que ha sustituido a la cultura en el mundo actual es, por una parte, la droga y los estupefacientes y, por otra parte, la proliferación de creencias, sectas y toda clase de modos de practicar la religión, desde el espiritualis-

mo oriental como el budismo, budismo zen, tantrismo, yoga, hasta las Iglesias evangélicas como el cuarto camino, el rosacruzismo, la iglesia de la unificación, así como la ciencia ficción tan popular en Hollywood (p. 42). Y añadido otra más, como la Santa Muerte, etcétera.

Es obvio que de lo que se trata es de tener la tranquilidad y el sosiego espiritual que todos los seres humanos necesitamos, pero que no todos obtenemos del mismo modo. Ésa podría ser otra manera de ponderar la cultura de cada quien: “dime cómo te sientes bien, o en qué crees, y te diré quién eres”. Vargas Llosa sostiene que:

Sólo pequeñas minorías se emancipan de la religión reemplazando con la cultura el vacío que ella deja en sus vidas: la filosofía, la ciencia, la literatura y las artes. Pero la cultura que puede cumplir esta función es la alta cultura que afronta los problemas y no los escabulle... La cultura de superficie y oropel, de juego y pose, es insuficiente para suplir las certidumbres, mitos, misterios y rituales de las religiones que han sobrevivido a la prueba de los siglos. En la sociedad de nuestro tiempo los estupefacientes y el alcohol suministran aquella tranquilidad momentánea del espíritu y las certezas y alivios que antaño deparaban a los hombres y mujeres los rezos, la confesión, la comunión y los sermones de los párrocos (pp. 43-44).

Otros datos a tomar en consideración, y que sólo voy a mencionar con sus características distintivas según Mario Vargas Llosa, son: *el eclipse del intelectual*, que ha sido sustituido en los escenarios por los cantantes de rock o los actores y deportistas de moda. “En la civilización del espectáculo: el cómico es rey”. Y esto por una razón primordial: la frivolidad se ha convertido en una suerte de cosmovisión, según la cual todo es apariencia. Es decir, juego y diversión.

Si tomamos en cuenta el *cine* actual y lo comparamos con las creaciones de Bergman, Visconti o Luis Buñuel, notaremos que ahora se privilegia a las imágenes sobre las ideas; el humor sobre la gravedad; la trivialidad sobre lo profundo. En cuanto a las *artes plásticas*, el arte es visto como juego y farsa. La *política* no se queda atrás en cuanto a su banalización. El político actual presta más atención “al gesto y la forma que importan más que sus valores, convicciones y principios” (p. 50).

En lo relativo al *sexo*, Vargas Llosa considera que ha habido cambios positivos como la aceptación de las uniones libres, la reducción de la discriminación machista contra las mujeres, los *gays* y otras minorías, pero se ha trivializado el acto sexual que se ha vuelto una suerte de deporte o pasatiempo, más o menos como la gimnasia y el fútbol. Por tanto, el *erotismo* ha ido desapareciendo con la secrecía y la clandestinidad que se han borrado con la abolición de lo privado.

El *periodismo* también ha recibido la impronta de los nuevos tiempos. Las noticias cada vez importan más, no tanto por su significación económica, política, cultural y social, sino por su novedad. Ha de ser “sorprendente, insólita, escandalosa y espectacular”. Por ejemplo: *¡Hola!*, que ahora se publica en español y en once idiomas más: “es ávidamente leída por millones de lectores en el mundo entero que la pasan muy bien con las noticias sobre cómo se casan, descasan, recasan, visten, desvisten, se pelean y dispensan sus millones, sus caprichos y sus gustos, disgustos y malos gustos, los ricos, triunfadores y famosos de este valle de lágrimas” (p. 53).

Por último, las *catástrofes*: terremotos, maremotos, *tsunamis* —esa graciosa palabra recién incorporada a nuestro vocabulario para nombrar lo terrible de las desgracias de los ciclones y maremotos— “hasta los crímenes en serie, sobre todo si en ellos hay los agravantes del sadismo y las perversiones sexuales” (p. 57).

La conclusión a la que llega Vargas Llosa es que:

No está en poder del periodismo por sí solo cambiar la civilización del espectáculo, que ha contribuido a forjar (p. 58). Pero —añade— hemos conseguido una victoria pírrica, un remedio peor que la enfermedad: vivir en la confusión de un mundo en el que paradójicamente como ya no hay manera de saber qué cosa es cultura, todo lo es y ya nada lo es (p. 69).

¿Quiere todo esto decir, me pregunto no sin angustia, yo que siempre creí en la teoría del progreso —con algunos apegones— que, como quiere el viejo dicho, “todo tiempo pasado fue mejor”? Esto es algo que hay que tomar en consideración antes de emitir un juicio definitivo sobre un asunto de tanta importancia. Por lo pronto, el Estado ya no es lo que era; la cultura ya no es lo que era; en definitiva, *ya nada es lo que era*. ¿Es la velocidad en la que nos movemos, la frivolidad que nos rodea, la trivialidad de lo que hacemos? ¿O, tal vez, los traspiés del *Homo sapiens* atribuidos al *Homo videns* (o a la inversa); los gestos del *Homo ludens*, o las insensateces del *Homo hominis lupus* son las que han provocado este rompecabezas que ahora tratamos de armar? ¡Ah, pero eso sí, con una Revolución Científica y Tecnológica extraordinaria! Que ha creado las naves espaciales —que con sus excursiones ha formado un ancho cinturón de basura alrededor del globo—, en busca de un planeta con oxígeno y agua, para que una vez que el bióxido de carbono que producen fábricas y autos acaben con la Tierra, tener un refugio donde los habitantes de los países ricos puedan encontrar un nuevo hogar y comenzar una nueva etapa? **U**

Texto leído en el Club de Periodistas, en el ciclo Los Grandes Problemas Nacionales, Diálogos por la Regeneración de México, el 15 de mayo de 2012.

El carnaval de Ray Bradbury

Alberto Chimal

El reciente fallecimiento de Ray Bradbury (1920-2012), uno de los narradores que elevaron a la alta literatura la ciencia-ficción, sirve como marco para que el escritor mexicano Alberto Chimal valore la obra extraordinaria del autor de Fahrenheit 451, Crónicas marcianas y El vino del estío, y su influencia en la ficción contemporánea.

En 1932, cuando el pequeño Ray Bradbury tenía doce años, una feria ambulante apareció en las afueras de Waukegan, Illinois, el pueblo en el que Ray vivía con su familia. En inglés a esas ferias se les llama *traveling carnivals* o, simplemente, *carnivals*: la palabra, desde luego, tiene el mismo origen que la castellana *carnaval* y sugiere el color, el movimiento, la alegría de la celebración.

La feria se instaló en las afueras del pueblo, entre los campos, abrió sus atracciones al público, y esto fue, como siempre, una ocasión de maravilla: hasta su muerte, ochenta años después, Ray Bradbury recordó —por escrito y en numerosas entrevistas— su fascinación con las ferias, los circos, el ilusionismo, las historias fantásticas y de terror en el cine y en los libros.

Pero esta feria fue especial por otra razón: una de las atracciones era un mago que se hacía llamar Mr Electrico y hacía trucos, previsiblemente, con electricidad estática. Bradbury lo contó así a su biógrafo, Sam Weller:

(...) se sentaba en una silla eléctrica, un ayudante movía un interruptor y él se cargaba con cincuenta mil voltios de electricidad pura. Brillaban rayos en sus ojos y sus cabellos se erizaban. Yo estaba sentado abajo, en primera fila, y él me acercó una espada llameante, llena de electrici-

dad, y me tocó en los hombros y en la punta de la nariz y gritó: “¡Vive para siempre!”. Y yo pensé: “Dios, eso es maravilloso. ¿Cómo se hace?”.

La conclusión de la historia dio la vuelta al mundo varias veces a partir del 5 de junio de este año, cuando Ray Bradbury murió en Los Ángeles, California. Por supuesto, el modo de vivir para siempre —en sentido figurado: en el único posible— era escribir, y Ray lo hizo “todos los días” a partir de su encuentro con Mr Electrico: se convirtió en escritor profesional, pasó por todos los grandes géneros literarios del siglo XX (incluyendo el guión para cine y televisión, acaso el más poderoso y desdeñado de todos) y dejó, al fin, una obra muy copiosa y un puñado de títulos considerados clásicos: *Fahrenheit 451*, *Crónicas marcianas*, *El vino del estío*, *La feria de las tinieblas*, *Las doradas manzanas del sol*...

Ahora, que comenzamos a leer esos libros por sí solos, sin la presencia de su autor, tal vez comencemos a notar que la maravilla y el color del carnaval estuvieron siempre en todos ellos.

Considerado desde el comienzo un “escritor de ciencia ficción”, Bradbury luchó por quitarse esa etiqueta durante toda su carrera y tuvo un éxito parcial, pero

también tuvo la razón. A pesar de la vastedad que pueden tener sus temas y sus alcances —aunque no siempre la tengan—, la ciencia ficción es una parcela pequeña en el territorio de la imaginación fantástica y se distinguió, durante el siglo XX, debido a una obsesión paradójica: otorgar a sus historias un aire de plausibilidad científica, como para justificar los desbordamientos de la fantasía y hacerlos parecer un mero vehículo de conocimientos científicos útiles. No hay nada de esa verosimilitud fingida en la obra de Bradbury. Mientras autores como Arthur C. Clarke o Robert A. Heinlein llenaban sus novelas y cuentos de aparatos descritos con precisión, consideraciones sobre física y matemáticas y predicciones basadas en los avances mejor documentados de la ciencia y la ingeniería, Bradbury utilizaba los *iconos* de la ciencia ficción —los extraterrestres, los cohetes espaciales, los soles y los planetas— para escribir algo diferente: historias que jamás podrían haberse confundido con divulgación científica porque no representaban las ilusiones del progreso, que Occidente heredó de la Ilustración del siglo XVIII, ni aspiraban a su realización.

No: lo que importa a Bradbury no es la posibilidad de que algún día lleguemos a Marte, con qué mecanismos lo conseguiremos, qué dificultades técnicas habrá que vencer ni qué consecuencias sociales y culturales tendría semejante suceso, sino que se *sentiría* llegar a Marte; con más precisión, qué hubiera sentido él; con más amplitud, qué podía haber sentido al encontrarse con la maravilla —que fractura la existencia y la vivifica o la destruye— un hombre común, o por lo menos un estadounidense que vivió el siglo XX, que alcanzó la edad adulta al comenzar la Segunda Guerra Mundial y vivió, como todos, las esperanzas y los temores que se prolongaron desde la posguerra hasta los últimos años del siglo.

En el carnaval —que el pequeño Ray vivió parca pero febrilmente en Waukegan, y que prolongó en búsquedas insistentes de fascinación y placer en las historias de Edgar Rice Burroughs, el cine de horror de la Universal y muchos otros lugares—, lo alto se confunde con lo bajo, como escribió Mijail Bajtin: los extremos se tocan, las barreras desaparecen y lo imposible se vuelve posible. En el carnaval, el artista de un espectáculo miserable puede convertirse en un rey, sentarse en un trono eléctrico, otorgar dones y dar encomiendas a niños convertidos en caballeros. La obra de Ray Bradbury tiene, acaso desde este episodio inicial, una inspiración similar.

En “El verano del cohete”, el comienzo magistral de *Crónicas marcianas*, los viajes al espacio tienen una consecuencia inesperada, que Bradbury trata tersa, líricamente:

Un minuto antes era invierno en Ohio; las puertas y las ventanas estaban cerradas, la escarcha empañaba los vidrios, los carámbanos bordeaban los techos, los niños esquiaban en las laderas; las mujeres, envueltas en abrigos

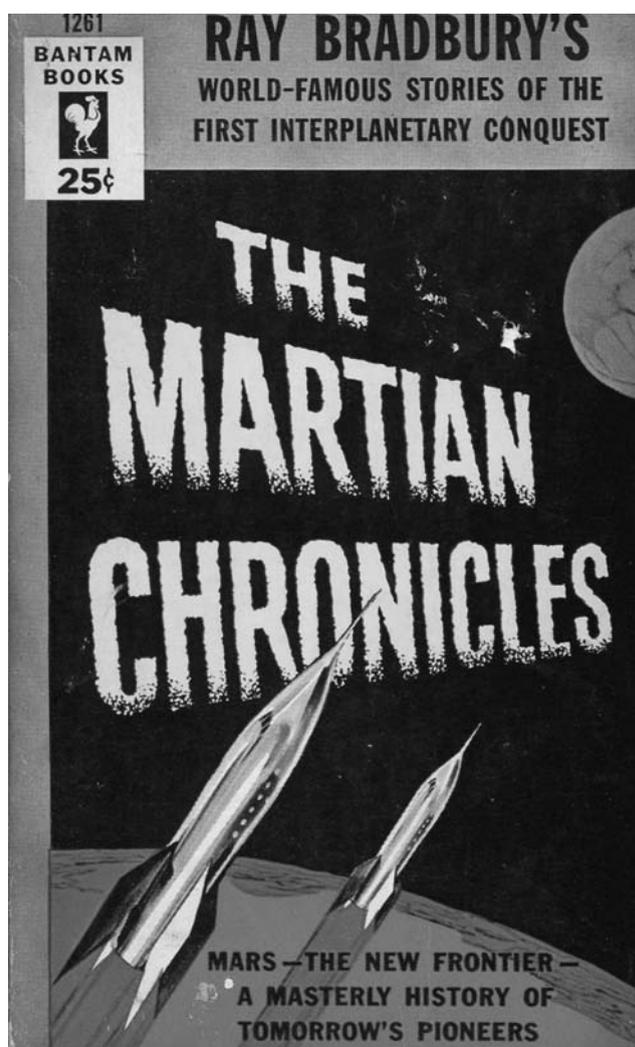
de piel, caminaban torpemente por las calles heladas como grandes osos negros.

Y de pronto, una larga ola de calor atravesó el pueblo; una marea de aire cálido, como si alguien hubiera dejado abierta la puerta de un horno. El calor latió entre las casas, los arbustos y los niños. Los carámbanos cayeron, se quebraron y se fundieron. Las puertas se abrieron de par en par; las ventanas se levantaron; los niños se quitaron las ropas de lana; las mujeres guardaron en los armarios los disfraces de oso; la nieve se derritió, descubriendo los viejos y verdes prados del último verano.

El verano del cohete. Las palabras corrieron de boca en boca por las casas abiertas y ventiladas. *El verano del cohete.* El caluroso aire desértico alteró los dibujos de la escarcha en los vidrios, borrando la obra de arte. Esquíes y trineos fueron de pronto inútiles. La nieve, que caía sobre el pueblo desde los cielos helados, llegaba al suelo como una lluvia tórrida.

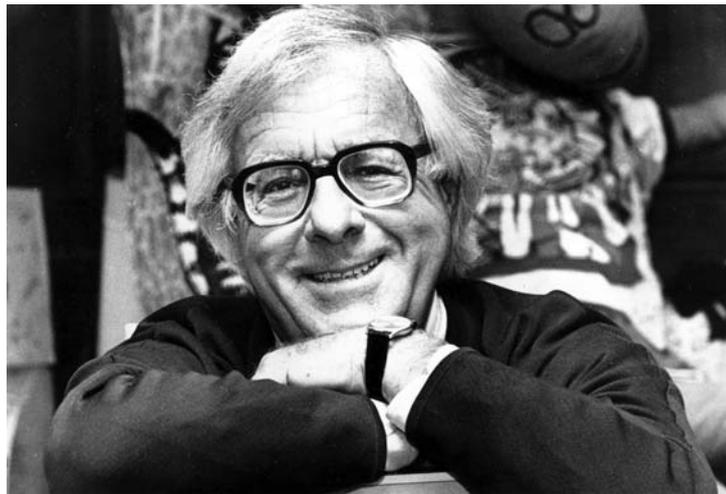
El verano del cohete. La gente se asomaba a los porches húmedos y observaba el cielo, cada vez más rojo.

El cohete, instalado en su plataforma, lanzaba rosadas nubes de fuego y calor de horno. El cohete, de pie en la fría mañana de invierno, creaba verano con cada aliento de los poderosos escapes. El cohete transformaba los climas, y durante unos instantes fue verano en la tierra [...]





Ray Bradbury



El sentido de estas imágenes, desligadas de un trama enérgica pero poderosas a su propia manera, se repite en incontables episodios de la obra posterior del escritor. El impacto de lo maravilloso, lo desconocido, lo terrible, siempre es individual y profundo: una experiencia que sacude y transforma, y que además implica siempre el traspaso de algún límite que parecía insuperable. Montag, el bombero que destruye libros en *Fahrenheit 451*, se convierte en defensor de los libros al descubrir la poesía. En “Calidoscopio”, uno de los cuentos más celebrados de Bradbury, el astronauta que va a morir al caer en la Tierra desde su órbita tiene tiempo para decidir que su vida de aventuras le parece hueca, pero se convierte sin querer en la causa de una alegría fugaz para una familia que desconoce; *El vino del estío*, más sutil, se basa en el contraste entre la vida real del niño Douglas Spaulding y los vuelos de su fantasía, que la transforman sin destruirla y a la vez la vuelven memorable...

Un mito muy repetido de la cultura literaria estadounidense es el de la *Gran Novela Americana*: la que condensaría, o describiría amplísimamente, o exploraría hasta enormes profundidades, la totalidad de la *vida americana*. La hazaña es imposible pero constantemente se anuncia que tal o cual obra y autor la intentan y hasta la consiguen (el más reciente de estos anuncios es el elogio de *Libertad* de Jonathan Franzen). Y algo que parece darse por sentado al discutir la cuestión es que esa novela tendría que escribirse desde el centro de la cultura estadounidense: desde una perspectiva relacionada con sus grupos fundacionales —blancos, anglosajones y protestantes— y eminentemente realista. Pero este prejuicio no sólo omite a grandes novelas y autores lejos de ese centro por su origen o sus inclinaciones, desde *Lolita* de Vladimir Nabokov hasta *La vida breve y maravillosa de Óscar Wao*, de Junot Díaz; ignora, además, a por lo menos dos grandes obras escritas desde la imaginación fantástica: *Tiempo de Marte* de Philip K. Dick y, justamente, *Crónicas marcianas* de Bradbury. Publicadas con menos de veinte años de diferencia, ambas mues-

tran extremos opuestos de los ideales de la Era Espacial y del último tramo del mito americano de la colonización, en el que la expansión territorial se detiene y los sueños de la abundancia constante y el Destino Manifiesto empiezan a quebrarse.

El Marte de Dick es desde el principio un infierno y el de Bradbury, en cambio, un paraíso que se estropea a causa de la estupidez y la voracidad humanas, pero en ambos se pone a prueba, como en ninguna otra novela del siglo xx, la vanidad de las ideas del progreso y de su encarnación más optimista, que durante años alimentó —a través de la cultura popular— los mitos del mundo entero. Y *Crónicas marcianas*, probablemente, llega un poco más lejos que Dick en su descripción del miedo que sacudió a una nación entera al comenzar a darse cuenta de sus limitaciones. Tal vez pueda ser recordada, con el tiempo, como la primera novela que avisó de la decadencia del Imperio Americano. El carnaval también rebaja a los poderosos: los humilla y les muestra cómo sería el mundo sin ellos al frente.

Esta nota olvida un aspecto esencial de la obra de Ray Bradbury: el afecto que inspira en sus lectores, a la vez menospreciado por los estamentos culturales, explotado por editoriales mercachifles y absolutamente sincero. Diré un poco sobre esto.

A una semana de su muerte, mientras escribo estas palabras, el escándalo mediático que rodea a la muerte de cualquier celebridad ya dejó a Bradbury, como suele pasar. Pero las historias que Bradbury escribió siguen allí, en los librerías y las pantallas de muchas personas. También en la memoria: allá en lo profundo no cesa el desfile, la procesión alegre y melancólica, el carnaval de los marcianos, los niños del *Mid-West*, los monstruos y los libros vivientes, los seres ordinarios tocados por Lo Más Allá.

Una cultura que alienta el horror de la maravilla, la culpa de la maravilla —y al hacerlo se priva de la facultad de imaginar y se resigna, se contrae, se atrofia—, podría aprender mucho de esta posteridad sencilla y poderosa. **U**

Jorge Carpizo

Breve semblanza

Alonso Gómez-Robledo V.

Jorge Carpizo, ex rector de nuestra Universidad, fue una de las figuras más destacadas en el ámbito del derecho mexicano. Alonso Gómez-Robledo, miembro del Instituto de Investigaciones Jurídicas, nos otorga una entrañable semblanza del gran jurista mexicano.

La historia, como un proceso ciego, necesario y mecánico, es tan falaz como paradójicamente lo muestra la misma historia de los grandes hombres.

En forma constante la historia nos muestra cómo en múltiples ocasiones un solo hombre realiza el “suceso trascendental” y se convierte en el verdadero artífice del acontecimiento capital: “No fue un ejército el que cruzó los Alpes, fue Aníbal”.

Tener el atrevimiento de esbozar así sea una brevísima semblanza del doctor Jorge Carpizo es obviamente una temeridad, una franca osadía, que únicamente puede atemperarse en algo, y digo bien solamente atemperar, por la inmensa admiración, respeto y gran afecto que se le profesa.

Muy lejos de ese estilo grandilocuente, tan apreciado por el gremio de la abogacía, Jorge Carpizo llegaba a su cátedra de Derecho Constitucional con la sencillez y puntualidad que siempre le caracterizaron.

Después de pasar lista, preguntaba al azar la clase del día anterior, o de hacía tres días, o de una semana atrás; nunca había forma de adivinar.

Su clase se acompañaba de una gran erudición y hartamente compleja en muchos de sus puntos; sin embargo, él abordaba los más intrincados temas en forma amena, agradable y didáctica.

Cuando percibía que alguno de sus alumnos presentaba una señal de lasitud —nótese que en aquellos

años sólo se le asignaba un salón en el turno vespertino— por la fatiga del día, pronto sacaba, cual mago de la chistera, alguna anécdota sobre la Revolución mexicana, o sobre algún aspecto de la vida pública del país, y de inmediato estábamos encarrilados para seguir el curso de su cátedra: los principios de soberanía y de inviolabilidad constitucional; el concepto del poder constituyente; el procedimiento de las reformas a la Constitución; las formas de Estado y de gobierno, etcétera.

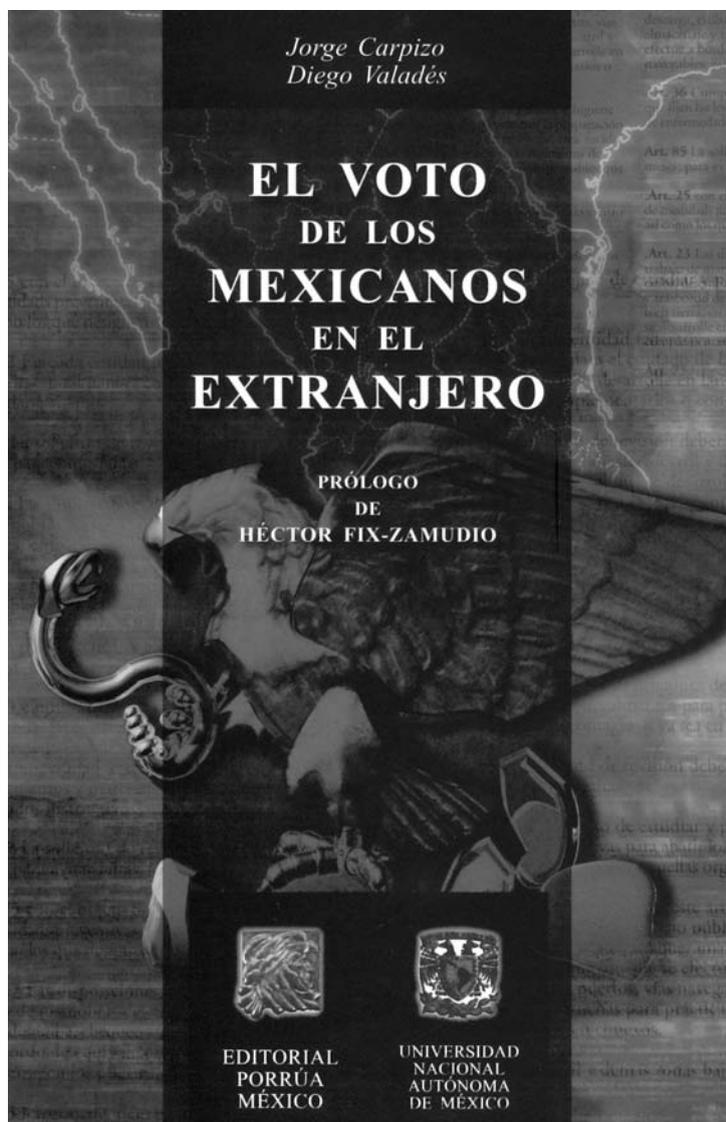
Nunca, pero nunca, se abandonaba a la consabida rutina de repetir lo ya dicho por otros autores o pseudoespecialistas de la materia. Muy por el contrario, día con día, criticaba, profundizaba y analizaba, en debate con sus alumnos, todas aquellas tesis, doctrinas y conceptos jurídicos fundamentales.

Jorge Carpizo es considerado, hoy en día, como el mejor y más ilustre constitucionalista que tiene México. *La Constitución mexicana de 1917, El presidencialismo mexicano, Estudios constitucionales y Nuevos estudios constitucionales* son evidencia palpable y prueba plena del por qué ocupa el lugar primero, en esta trascendente y compleja disciplina jurídica, y por qué no decirlo, tan llena de falsos estudiosos y pseudoconstitucionalistas, que por si fuera poco, conforme pasan los días se multiplican de manera abrumadora.

En un brillante ensayo, de hace algunos años, en relación con la Constitución y el derecho a la información,

Jorge Carpizo consideraba que después de varios fallidos intentos por dotar de una normativa al derecho a la información, parecería que, por lo pronto, aquello que resultaría más realista, estribaría en ir legislando “poco a poco sobre aquellos aspectos en los cuales los jueces apliquen e interpreten las normas respectivas y sobre aquellos otros aspectos en los cuales se va alcanzando consenso”, para advertir líneas después, “Lo único inadmisibles es el dejar hacer, dejar pasar, la parálisis jurídica, el desprecio a la protección de los derechos humanos [...] Hay que saber defender el régimen democrático y los derechos, libertades y garantías que el mismo presupone y protege”. Dicho esto, toda glosa sale sobrando.

Como director del Instituto de Investigaciones Jurídicas, Jorge Carpizo, fiel discípulo del eminente jurista y entrañable maestro, doctor Héctor Fix-Zamudio, toma sus enseñanzas de base, las interioriza, y no sólo va adaptando el instituto a las nuevas realidades, sino con mente visionaria moldea el futuro del mismo, de tal suerte que sus insignes sucesores irán, de una forma u otra, conservando las directrices fundamentales y transitando por los cauces y derroteros ya abiertos por Jorge Carpizo.



En su sobresaliente paso al frente del instituto, Jorge Carpizo emprende labores monumentales, en forma y fondo, y así por vez primera se va a coordinar la edición crítica de la *Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos*, a la par del importantísimo *Diccionario jurídico mexicano*, obras ambas que muy pronto se convertirían de imperativa consulta y asesoría para alumnos, profesores, investigadores y abogados postulantes.

Pero hay que recordar que años atrás el rector Guillermo Soberón lo había designado Abogado General de la UNAM (1973-1977).

La Oficina del Abogado General, que para todo efecto práctico era en el paisaje universitario un tanto decorativa, va a experimentar un cambio radical.

Poco a poco, mediante un trabajo jurídico de excelencia, la figura del Abogado General se iría convirtiendo en una posición de primera importancia, al grado de llegar a ocupar, desde aquel entonces y hasta hoy en día, un sitio en el “presidium” del Consejo Universitario y en el Colegio de Directores de facultades, escuelas y centros de investigación.

Por otro lado, en el estricto terreno de la cultura y las artes, la impronta de Jorge Carpizo se vería reflejada en su desempeño como Coordinador de Humanidades de nuestra Universidad (1977-1978).

Para los propósitos de esta semblanza, es suficiente recordar su visión, de genuina vanguardia, en la inteligente y difícil tarea de lograr coordinar los esfuerzos de una quinteta de artistas mexicanos, para la creación del prodigioso Centro del Espacio Escultórico, único en su género, indescifrable y enigmático: “Entre los relámpagos [...] de la tragedia, de la desesperanza, se impone un arte renovador que inventa nuevos alfabetos claros, directos y limpios” (Federico Silva).

Paralelamente a lo anterior, Jorge Carpizo daría un impulso mayúsculo a las magníficas colecciones universitarias de libros, como la espléndida Biblioteca del Estudiante Universitario, para sólo mencionar una de ellas.

Prueba inequívoca de su alta inteligencia y claridad de pensamiento, de su gran compromiso y total entrega por las mejores causas, será su designación a la Rectoría de nuestra Universidad.

En su discurso de toma de posesión al cargo de Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, Jorge Carpizo sostuvo: “[...] La Universidad no puede ser sólo crítica, sino ha de ser fundamentalmente propositiva; ha de ofrecer soluciones y plantear alternativas para superar los problemas nacionales. Tiene que ser una Universidad preocupada por la sociedad, capaz de entenderla e impulsarla [...]. La Universidad debe estar libre de todo dogmatismo y libre de toda hegemonía ideológica” (2 de enero de 1985).

El proyecto académico del rector Jorge Carpizo fue expresado a lo largo de su rectorado, una y otra vez, con

profundidad, sencillez y valentía: “El proyecto académico que hoy planteamos implica, desde luego, una visión de la Universidad; persigue sencillamente que los estudiantes realmente estudien, que los profesores realmente enseñen y que los investigadores realmente investiguen” (11 de septiembre de 1986).

Por otro lado y al final de su rectorado, Jorge Carpizo sería designado (16 de abril de 1989) Ministro Numerario de la Suprema Corte de Justicia con la debida ratificación de la Comisión Permanente del Congreso de la Unión, y en donde se desempeñaría con gran lucidez y responsabilidad, descollando en el pleno por el rigor jurídico de sus tesis y votos respectivos. Entre una de las varias y valiosas tesis presentadas por el ministro Jorge Carpizo, destaquemos la tesis según la cual “el amparo indirecto resulta improcedente contra la resolución de apelación que decide la ‘excepción’ de falta de personalidad”. Esta tesis interrumpió y modificó la anterior tesis jurisprudencial.

Igualmente y dentro de este ámbito quisiera hacer alusión a un documento poco conocido pero brillante en fondo y forma intitulado “Carta a un juzgador” (2001), en el cual Jorge Carpizo, a la manera de los grandes maestros, comparte una serie de reflexiones con los jueces que inician su carrera judicial:

No descuides el estudio, actualizarse resulta una necesidad constante [...]

En virtud de que México ha ratificado diversos instrumentos internacionales que crean órganos judiciales y ha aceptado su jurisdicción, y de acuerdo con nuestro artículo 133 constitucional aquéllos forman parte de nuestro orden jurídico interno, se vuelve indispensable el conocimiento de la jurisprudencia de dichos órganos [...].

Ten siempre la mente abierta a las nuevas corrientes jurídicas y a la evolución del derecho [...] Pocas actividades existen tan celosas como la judicial [...] hay que entregarse por completo, pero si se tiene esa entrega se realiza con gusto y proporciona placer.

Más adelante, Jorge Carpizo añade:

No seas proclive a las declaraciones en los medios de comunicación. Tus criterios se conocerán en las sentencias. Tus mejores y bienintencionadas declaraciones pueden ser tergiversadas y alteradas de tal manera que vayan en contra de la justicia y la imparcialidad.

Éstas y otras reflexiones cobran mayor relieve en tanto que son fruto directo de su propia experiencia como ministro de la Suprema Corte de Justicia de la Nación y donde él mismo nos confiesa, que aun acostándose en la madrugada —los fines de semana incluidos—, en ocasiones el tiempo le era insuficiente para conocer, es -



Jorge Carpizo

tudiar y analizar los expedientes con la profundidad que anhelaba.

Por breve que sea esta semblanza no podemos dejar de destacar una de las vertientes académicas más valiosas de Jorge Carpizo, esto es, su defensa, estudio y compromiso con la protección de los derechos humanos.

Estando convencido Jorge Carpizo de la universalidad e imperatividad de los derechos fundamentales del hombre en tanto derechos intrínsecos a la dignidad humana, Jorge Carpizo será, nada más ni nada menos, que el creador de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) y primer *ombudsman* al frente de la misma.

Durante su brillante y valiente gestión al frente de la CNDH, Jorge Carpizo no escatimaría esfuerzo alguno en la defensa y difusión de los derechos civiles y políticos, económicos y sociales, como un todo indivisible e interdependiente, declarando en una forma u otra, y una y mil veces, que el subdesarrollo de un país no debe ser nunca invocado como una especie de excusa absoluta, a la violación de los mismos.

En ocasiones varias, el fundador de la Comisión Nacional de Derechos Humanos pondría énfasis en algunos de los rasgos y trazos esenciales de dicha institución.

De esta suerte, Jorge Carpizo expresaría que para que la CNDH “pueda funcionar y tener éxito es neces-

rio que en su actuación tenga independencia del gobierno, de los partidos políticos y de otras organizaciones políticas y sociales [...]. Las recomendaciones de la Comisión sólo se pueden basar en las evidencias del respectivo expediente apreciadas en conciencia, y en nada más”.

En este sentido, añadía el fundador de la CNDH: “La Comisión es apolítica y apartidista; [...] la Comisión siempre debe guardar imparcialidad y la sociedad debe estar segura de que sus recomendaciones son objetivas e imparciales” (1991).

De entre las numerosas distinciones de las que fuere merecedor, mencionemos solamente: el doctorado *Honoris Causa* de la Universidad del Tel-Aviv; de la Western California School of Law; de la Complutense de Madrid y de la Universidad de Calgary, Canadá. Igualmente, Jorge Carpizo fue miembro asociado de L’Académie Internationale de Droit Comparé, miembro de la Société de Législation Comparée de Francia, Investigador Emérito del Instituto de Investigaciones Jurídicas, entre muchas otras; habiendo sido, por lo demás, presidente del Instituto Iberoamericano de Derecho Constitucional.

Menos secreto, sin duda, que discreto por respeto al otro, Jorge Carpizo conjugaba una profunda generosidad y ejemplar rectitud, que lo llevaba primero a comprender y valorar, antes de emitir un juicio.

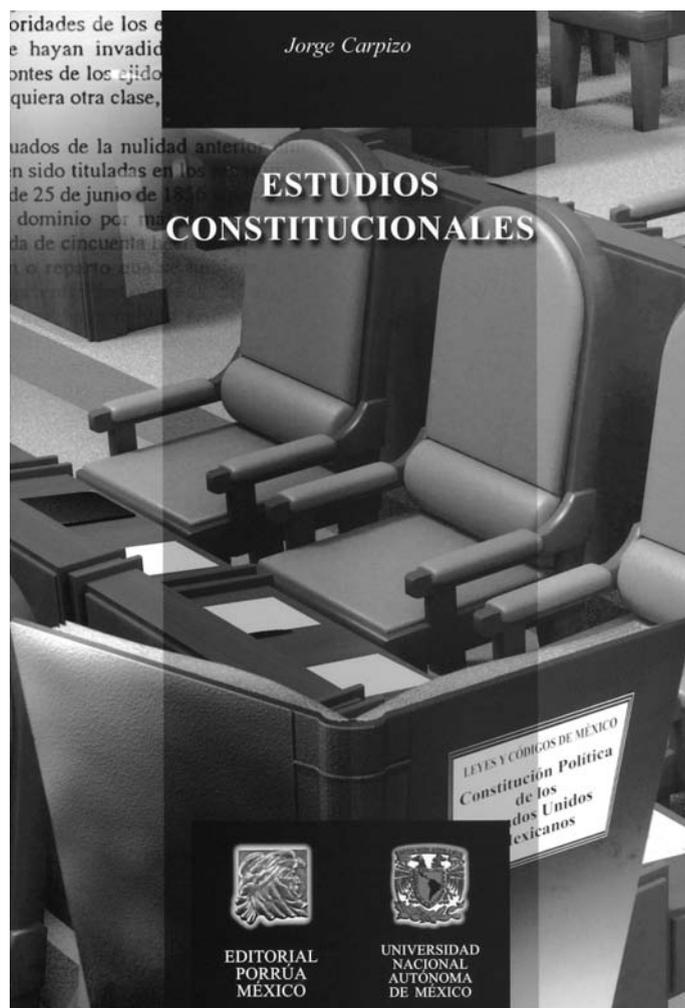
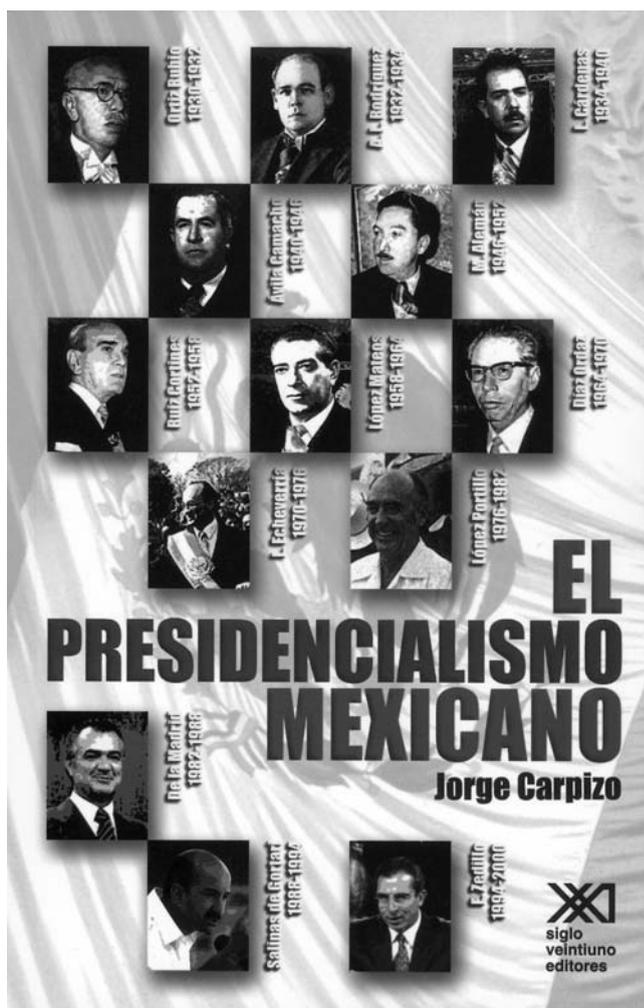
De aquí nacía esa gran autoridad, sin ostentación, privilegio natural de la sabiduría, siempre templada, con constante elegancia e hidalguía, a la par de su inequívoco compromiso en defensa de los mayores valores de México.

Por todo lo anterior, el rector José Narro, al final de su emotiva alocución luctuosa, expresó:

La tranquilidad me alcanza cuando pienso en lo que hizo y en lo que creyó. La angustia me inunda cuando comprendo que no lo veré ya más. Sus enseñanzas y su fortaleza me cobijan, su pérdida me abruma y conmueva.

Para terminar esta breve semblanza de Jorge Carpizo —“creador de una conciencia nacional”— permítanos traer al recuerdo un par de sonetos de Enrique González Martínez:

¡No propale la muerte su victoria!
Si hay un vigía en el panal que vierte perenne luz en la vida transitoria;
Si el verbo se difunde y se convierte en el propio guardián de tu memoria,
¿Dónde está la victoria de la muerte? **u**



Héctor García

Testigo a la intemperie

Humberto Musacchio

La fotografía ha sido una de las artes más cercanas para comprender nuestra identidad. Héctor García (1926-2012) fue sin duda uno de los exponentes más importantes de este arte fugitivo. Humberto Musacchio recorre su obra y nos ofrece un homenaje al gran artista que tuvo como musa a la Ciudad de México.

En la Ciudad de México, de la que fue amante irrenunciable, murió Héctor García (1926-2012) después de un largo padecimiento que lo mantuvo en casa, injustamente postrado en el lecho o atado a la silla de ruedas, inmóvil casi, a él, infatigable trotamundos o “Pata de Perro”, como se llamaba a sí mismo.

De sus seis décadas de fotorreportero, deja una amplia colección de tomas que son memoria gráfica y jirones de nuestra identidad. En ese dilatado trayecto aportó un conjunto de imágenes capaces de trazar un insustituible retrato de México y los mexicanos. Su obra es testimonio clave de la segunda mitad de nuestro siglo XX, pero es también un fundamental aporte al patrimonio cultural: es documento y es obra de arte, pues sin renegar de los valores estéticos, las gráficas de Héctor muestran su respeto por la diaria epopeya asalariada tanto como su gusto por las estampas de arrabal, las escenas marcadas por la picardía o sus homenajes al genio y a la belleza.

Rendir un buen testimonio gráfico hubiera sido suficiente para ocupar un lugar en la mejor historia de nuestra fotografía, pero Héctor, con su sentido de adivinación, “se anticipa a las imágenes y las provoca, las sueña o las inventa, las cristaliza: las crea”, como dice el poeta Dionicio Morales en uno de los mejores textos que se han escrito sobre nuestro fotógrafo: “otras veces

las figuraciones lo eligen a él para perpetuarse”, seducidas por este mago que “cicatrizaba la luz y convoca a las sombras y decreta su permanencia”.

Legítimamente, todo fotógrafo aspira a captar una imagen que se quede en la conciencia y en el gusto de la gente. Héctor García nos dejó decenas de gráficas que hablan elocuentemente de su talento y de su tino para estar en el lugar de los hechos en el momento justo. Entre esas tomas que ya forman parte de nuestro inventario iconográfico se cuenta su *Tláloc*, que data de cuando el centro de la ciudad se inundaba; sus *Cargadores y diablos*, prodigio de la mirada que pudo armonizar las inopias terrestres con la estética del ojo privilegiado; el *Nacimiento de Neza*, donde, con el Ixtaccíhuatl al fondo, despliega la danza inmóvil de los postes de luz; la retadora *Celestina* de la Candelaria, el viejo revolucionario conocido como *Cartucho quemado*, su *Noche de muertos en Janitzio*, *Los fantasmas de palacio*, *Nuestra señora sociedad* o *El grito en el Zócalo*, foto, esta última, donde aparece la María de su corazón comiendo buñuelos. Otras imágenes inevitables, clásicas, son su *Adelaido el conquistador* o la gráfica del porrista *Palillo* en lo alto de una escalera en pleno Zócalo.

En la memoria colectiva figura *La Mafía en La Ópera*, espléndida fotografía donde aparecen en actitud de cons-

piradores Carlos Monsiváis, José Luis Cuevas, Fernando Benítez y Carlos Fuentes, una gráfica que ya pertenece a la historia literaria o por lo menos a nuestro anecdotario cultural. Menos conocidas, aunque muy merecedoras de celebridad, son tomas como la de Diego Rivera sustituyendo el “Dios no existe” de Ignacio Ramírez en el mural del Hotel del Prado, o esa otra en la que aparece un Agustín Lara extraño, como afectado por una sustancia prohibida. Curiosos, aunque sin la calidad propia de Héctor, son los retratos de Pedro Infante o uno que ha merecido como homenaje en la reproducción innumerable de la piratería: una de Tin Tan bajo la regadera mostrando su bien dotada masculinidad.

Igualmente magistrales son tomas como *Arte y realidad*, *El vendedor de milagros*, la del edificio semidestruido por el sismo de 1957 o la del campesino maya coronado por las espinudas hojas del henequén. De un alto rango plástico son fotos como una de las torres gemelas de Nueva York en plena construcción, el *Pescador pescado* de Pátzcuaro o sus *Trabajadores del petróleo*. Menos populares, aunque espléndidas, resultan las imágenes de la serie sobre China; *Las tentaciones del pope*, tomada en Atenas en 1975; o esa otra, también captada en Europa, en la que dos niños atraviesan una calle mientras cargan un ataúd.

Un aspecto emblemático del trabajo de Héctor García es lo que Alfonso Morales llama “la infancia desperdiciada en vecindades, mercados y banquetas”. Muchas de las más emocionantes fotos de Héctor tienen a esos ángeles sin alas como protagonistas. En algunos casos se trata de niños felices, pero generalmente son niños proletarios, abandonados, inermes, dejados a la maldad del mundo, como el que aparece en la imagen dolorosa de *El niño en el vientre de concreto*, donde un chamaco duerme o se oculta en el hueco en la pared, o aquella otra foto, llamada *Sueño inocente*, en la que un escuincle proletario aparece como olvidado en la defensa de un automóvil que, para mayor contraste, es un reluciente Cadillac. En otros casos, son chamacos que trabajan, como su excelso *Niño del machete*, representante de esos obreros involuntarios privados de juegos y de escuela, niños héroes sin pedestal y sin esperanza. *El niño del machete* es el retrato captado en el ingenio de Atencingo de un pequeño cortador de caña integrado con el mural de la zafra que está a sus espaldas, lo que da por resultado una composición magistral.

A esos pequeños próceres del esfuerzo pertenece también *El niño de la hoja*, aquel que se protege de la lluvia con una hoja de plátano y al mismo tiempo suda en el bochorno veracruzano. Toda la ternura del artista está en *El ojo insólito* de la mujercita envuelta en un rebozo, en la gráfica sin nombre que muestra el infinito desamparo de un chamaco que se ha orinado en los pantalones o el niño lépero de *Caracolitos*, que bien pu-

do ser Héctor García de chamaco: retador, burlón, parado frente al mundo en medio de la barriada.

Una historia particular tiene *Paso a la luz*, una de las más afortunadas tomas del artista en la que aparece una niña corriendo hacia el sol mientras cruza una puerta de piedra en forma de llave. Cuando trabajábamos en la sección cultural del viejo *unomásuno*, si Héctor no había cumplido las órdenes de redacción me desarmaba llevando material de archivo. Así llegó a mi mesa una foto del ya para entonces lejano 1963. En ese cuadro el fotógrafo capturó un momento del día con un perfecto equilibrio de claros y oscuros, la mocosa como un ángel plebeyo corriendo más de felicidad que de prisa con un muro al fondo en el cual está una puerta que resultó situada en el centro de la composición. Un encuadre perfecto, un hallazgo que se reserva a los iluminados... Cuando vi la foto fui presa de un encantamiento. Algo me tocó porque no pude evitar que los ojos se me humedecieran. Héctor miraba sobre mi hombro y cuando me volví hacia él noté que también lloraba y ahí nos dimos un abrazo.

Por décadas, Héctor García fue un buen reportero gráfico, bravo y entrón, de esos que pasan sobre quien sea o lo que sea antes que perder la nota. Recuerda Rodrigo Moya que en los años cincuenta, cuando los equipos estaban lejos de ser ligeros, los fotógrafos se amontonaban en el camión que seguía al presidente de la República o a los dignatarios extranjeros. En esas ocasiones, estar cerca de Héctor era un peligro, pues con su corpulencia fácilmente desplazaba a los colegas cercanos y uno de sus bien calculados *caballazos* solía mandar al pavimento al que se descuidaba. Aquel fotorreportero es el que congeló grandes momentos de las luchas ferrocarrileras o del movimiento magisterial de fines de los años cincuenta, el mismo que retrató las manifestaciones de 1968 y los inicios de la matanza tlatelolca.

La gente acostumbraba a subirse al Caballito para ver el paso de los desfiles en el cruce de la avenida Juárez, Bucareli y el Paseo de la Reforma. No son pocos los hombres de cámara que han captado la escena, pero ninguno ha logrado igualar la fuerza de una foto de Héctor que recogió a decenas de jinetes sobre el caballo de Tolsá o parados en el pedestal, con el arco del Monumento a la Revolución como fondo perfecto.

La iconografía de nuestro artista cuenta con decenas de tomas indispensables que se han convertido en auténticos lugares comunes de nuestra fotografía. Sobre ellas vuelven repetidamente otros profesionales de la cámara como si fuera una obligación bañarse en las mismas aguas del río de luz que antes navegó Héctor. Esas fotos las han recreado varias generaciones de fotógrafos, algunos de los cuales lo han hecho con un talento que hace honor al maestro. Cito, para fines de ilustración, su *Judas de Iztapalapa* en donde el protagonista



Héctor García, *Plaza de la Ciudadela*, 1958



Héctor García, *La vida de un ferrocarrilero*, 1951

no es el apóstol traidor, sino el gentío sufrido que cada año da pretexto para encuadres parecidos que resultan todo un homenaje, especialmente uno de Marco Antonio Cruz que del Judas sólo muestra la parte inferior de las piernas. Importa detenerse en esta foto porque cada año, durante los días de Semana Santa en que parafraseando a Alfonso Reyes se carece de “electricidad informativa”, los periódicos capitalinos tienen que atenerse al rutinario material que les proporciona el atiborramiento de balnearios y sitios de recreo o la representación del Viernes Santo en Iztapalapa. En ese caso, sólo los periodistas con imaginación pueden hacer algo diferente, y Héctor lo hizo.

Si Héctor podía hacer tales cosas fue por sus dotes de artista, pero también, y a mucha honra, porque era un fotógrafo de prensa, de los mayores en el oficio, uno de ésos que sientan precedentes para la profesión, que abren camino. En los diarios se confina a la fuente policiaca a los aprendices o a quienes nunca aprendieron. Es también un área de castigo por donde Héctor, siempre rebelde, pasó más de una vez. Pero los genios del fotoreportaje brillan en cualquier tarea. En su breve y sustancioso prólogo al libro *Héctor García* (Editorial Turner, El Equilibrista, Conaculta, Madrid, 2004), dice Susan Kismaric que para ella hay tres fotografías particularmente convincentes y cita una, “la del hombre no identificado que señala una enorme mancha de sangre sobre la acera”. La gráfica encierra “una narrativa elíptica (que) proporciona unos cuantos elementos, pero su mensaje no puede eludirse ni malinterpretarse”. Esa gráfica es una rotunda lección de fotografía policiaca. En lugar de llevar a la redacción la imagen obvia del cadáver u otras truculencias, Héctor confía en la inteligencia del lector y le ofrece simplemente una sugerencia que hace innecesario decir más.

Las fotos de Héctor García son contundentes, pero en todas le corresponde al lector, al espectador, completar la historia. Las imágenes hablan del esfuerzo humano, de las ignotas hazañas del sudor, de la incertidumbre en que se desenvuelve la existencia. Nacho López contaba que alguna vez su colega dijo que él rescataba a sus personajes del “basurero de la humanidad”, donde los había confinado el sistema. Ignoro si la expresión es afortunada, pero lo cierto es que Héctor era de los que “bajan a la Gloria”, de los que hurgan en los ámbitos donde germina la dignidad del trabajo, de los que ejercen su libertad en el mundo de la necesidad.

Nuestro fotógrafo ejerció también como el pícaro que se mete a husmear en los camerinos, pues fue siempre admirador de la belleza y levantó monumentos a las divas de los espectáculos, un ser humano que cogió y recogió la vida del legendario callejón del Órgano, el mismo que inquietos y temerosos recorríamos los estudiantes de secundaria desde Santa María la Redonda hasta la avenida Peralvillo en medio de dos hileras continuas de accesorias en las cuales mostraban sus encantos las hetairas que trabajaban bajo el infaltable cuadro del Sagrado Corazón.

El fotógrafo entraba ahí buscando saciar algo más que su capacidad de asombro. Fue en todo momento el impertinente que lograba fotos pertinentes. Un testigo a la intemperie que retrataba la vida y los rostros de una ciudad en movimiento perpetuo y permanente cambio. La urbe que le habla a quien le presta oídos y le muestra sus desnudeces a quien sabe mirarla y admirarla, al que despliega su instinto para capturar momentos y situaciones, algo que le permitió a Héctor García hacer escuela en un género que ya era conocido, pero que hasta entonces no había tocado el cielo, como sí lo hizo con él, que llevó a las alturas lo que ahora conocemos



Héctor García, *Payasito callejero*, 1950



Héctor García, *Entre el progreso y el desarrollo*, 1950

como fotografía de “vida cotidiana”, una parcela del oficio que por fortuna hoy tiene grandes cultivadores entre los reporteros de prensa.

Héctor fue también un cabal dominador del retrato, género al que ha dado algunas obras maestras, como su poderoso *Siqueiros en Lecumberrí* o un *Dr. Atl* harto de las erupciones de Nahui Olin y de los volcanes. Un detalle a observar en las imágenes de creadores son las manos: Siqueiros pone la suya delante de las rejas, como un anticipo de libertad; las de Frida Kahlo reposan mostrando los dedos profusamente anillados; en la de Orozco el foco está precisamente sobre su única mano; en otra Diego y su hija Ruth parten un hueso de pollo con las manos en primer plano; Katy Jurado oculta el rostro tras de las palmas y en Carlos Chávez el foco está también sobre los instrumentos de carne y hueso con que dirige la orquesta.

Durante muchos años la realidad puso a Héctor frente a la misma materia retratable de que disponían sus compañeros, pero de la que no todos lograban captar la información —requisito primero del fotoperiodismo— y de la que todavía menos eran capaces de extraer belleza. Todos operaban bajo la misma presión al hacer sus encuadres, al seleccionar sus formatos, al percibir las condiciones de luz y determinar “a ojo” la apertura del diafragma, el tiempo de exposición y todo aquello que las cámaras digitales han convertido en historia. Además, en el infaltable tumulto de los fotógrafos de prensa había que tener pulso firme, buen equilibrio y colmillo para no dejarse ganar el lugar o para conquistar otro mejor.

En 1977, Héctor García regresaba ya de todas las batallas y era una leyenda cuando fue nombrado jefe de fotografía del viejo *unomásuno*, aquel diario en el que, su director, Manuel Becerra Acosta, puso a competir los textos con las fotografías y por primera vez en nuestra prensa se le dio crédito a los autores de todas las grá-

ficas de mérito. Héctor no era precisamente ducho para las cosas administrativas y lógicamente tuvo problemas con los otros fotógrafos, todos más jóvenes y algunos apenas en formación. Sin embargo, en medio de las dificultades propias de un diario que empieza, Héctor supo transmitir a su tropa el arrojo de que siempre hizo gala, legó a aquellos muchachos su ejemplo, sus mañas y sus moños para que cobraran conciencia cabal de la dignidad de su oficio. Hizo de ellos fotógrafos cumplidores, perros de presa bien apreciados en la redacción por su valentía y porque hasta muertos iban a cumplir la orden del día con la ambición de ganar primeras planas. En medio de pleitos, competencia feroz y un aprendizaje acelerado, aquel grupo acabó por ser una de las mejores orquestas de cámara que haya dado el periodismo mexicano.

Todos crecieron con Héctor, pero él siguió siendo un gigante. La razón está en que el suyo es un camino que muchos recorren, pero en el que muy pocos encuentran. Se trata de una búsqueda consciente y en la que deben invertirse todos los recursos, pero que sólo arroja buenos resultados cuando se tiene duende, ángel, chaneke o como se quiera nombrar a la sustancia que llevan en el alma los elegidos, los artistas verdaderos, los domadores del fuego.

La naturaleza es básicamente injusta y repartió el talento en forma por completo antidemocrática. Lo puso en unos pocos y a los demás nos permite apenas gozar con los logros de esos privilegiados que enorgullecen a un gremio, a un país, al género humano. En el caso de la fotografía, pocos son los que poseen el “ojo de Dios” al que llegó a referirse Héctor, esa mirada como adquirida en otra dimensión que permite ver lo que al resto de los seres humanos alguien nos tiene que revelar. A Héctor, que algo de huichol adquirió con Fernando Benítez en sus viajes al Nayar, le fue conferido ese Ojo de Dios con que nos seguirá iluminando. **U**

La Invencible

Vicente Quirarte

El principio y eje conductor de este ensayo autobiográfico es la muerte del padre, el historiador Martín Quirarte. Reflexión sobre la escritura y la vida, la creación y sus inciertos, innumerables caminos, el autor concluye que si vivir es escribir con todo el cuerpo, la resistencia es mejor que la existencia.

A Miguel Limón Rojas y padre

—¿Quién se murió primero?
—El primero no sé, pero el último fue el capitán.

Priscila Witt Córdova,
Exposición oral sobre el hundimiento del *Titanic*,
Jardín de Niños Kuruwi, 26 de abril de 2012

Existen varios puentes en Ciudad Universitaria. Para mí, uno es el puente. Debido a sus delgadas planchas de acero, se cimbra, suena, habla como si respondiera al vigor de los pasos que lo tocan. Hoy comienza el año en que cumpliré la edad que mi padre tenía al morir. Es domingo y el puente, todo para mí. Lo cruzo con músculos, corazón y aliento que aún quieren sonar en la sinfonía del mundo aunque no tengan la fuerza, el brillo, la flexibilidad de antes. Ahora que todo es más intenso. Durante mucho tiempo lo evadí. Más poderoso que la pena, el dolor fue mitigándose para darme otra vez la convicción de que los puentes nacen para modificar el tiempo y el espacio. Ahora paso por él siempre que puedo y lo celebro inundado de estudiantes que hacen del presente un arma invencible.

Aquí estuvo mi padre los últimos momentos de su vida. Sentado a la orilla, con un lápiz en la mano. Puedo afirmarlo así porque mi amigo Carlos Pujalte coincidió

en el lugar de los hechos, sin saber que ese hombre, en un sitio y una actitud desconcertantes, era mi padre. Un lápiz en la mano. ¿Qué sucedió con él? ¿Quién lo rescató y lo siguió utilizando? ¿Y el portafolios que siempre lo acompañaba como fiel escudero? Mi padre venía de dar clase en la Facultad de Filosofía y Letras y quiso caer en su campo de batalla, dentro de los límites de la Universidad.

Carlos acostumbraba correr a esa hora poco habitual. Como parte del paisaje vio a un hombre sentado en el puente. De pronto dejó de verlo. No lo vio caer pero sí vio al caído. Me consuela saber que en medio de los curiosos desconocidos que comenzaron a agolparse alrededor, el gran corazón de Carlos, que por razones naturales debe de haber palpitado más que nunca, acompañaba al de mi padre, que paulatinamente se apagaba. Y así como Roberto Moreno de los Arcos, joven director del Instituto de Investigaciones Históricas, fue la última persona cercana que habló con él, mientras las jacarandas proclamaban como en ninguna otra parte de nuestra ciudad la inminente primavera, Carlos Pujalte pudo decirme que papá no murió instantáneamente: jalaba con ansia todo el aire, para que la ingrata vida tuviera su final en tono mayor. Me lo contó la mañana en que juntos fuimos a visitar el sitio.

And I only am escaped alone to tell thee, exclama el Ismael de Herman Melville al final de *Moby Dick*, con palabras del Libro de Job. No sólo porque yo no estaba en la Ciudad de México cuando los seres más próximos a la familia comenzaron a hablar, con piadoso y bienintencionado eufemismo, del accidente que había sufrido el maestro Quirarte, me obsesioné por reconstruir cada momento de su estar en el mundo. Carlos me explicó dónde estaba sentado papá, las ramas que había roto su cuerpo, la forma en que había calculado caer para no hacerlo encima de un automóvil o debajo de sus ruedas. Para no interrumpir el tránsito. Para no arruinarle el día a terceros. Para que la vida continuara y fuera labor exclusiva de su tribu quedarse a descifrar lo indescifrable.

¿Qué libro llevaba? ¿Qué dijo a sus alumnos? Una de sus lecturas reincidentes era el cuento de Alphonse Daudet en que un profesor de francés, durante la ocupación prusiana de 1871, dice a sus estudiantes que los invasores han determinado que sólo se enseñe alemán en las escuelas de Alsacia y Lorena. Por lo tanto, ha sido removido de su puesto y ésa será la última clase. Al final de ella, y al escuchar a los prusianos que vuelven de hacer ejercicios militares, en el pizarrón escribe *Vive la France*. La voz narrativa es articulada por un alumno que llega tarde a clase y nunca antes había aprovechado las lecciones del profesor que durante cuarenta años se afanó en demostrar que el francés era la lengua más hermosa del mundo, patrimonio que otorga orgullo e identidad de patria, porque, explicaba *monsieur* Hamel, “cuando un pueblo cae en la esclavitud, si conserva bien la lengua propia, es como si tuviera la llave de la prisión”.

Después de dar ésa que fue su última clase, ¿tenía mi padre el saco puesto o se lo había quitado para aliviar el calor? No se lo pregunté a Carlos y sólo ahora aparece la pregunta. Cuando llega el momento decisivo, no obstante el trastorno que acompaña la separación del ritmo natural de la existencia, hay un apego al ritual que sitúa en un mismo pentagrama a príncipe y mendigo: el último lento y abundante desayuno de Maximiliano, la postrera copa de vino a las seis de la mañana, antes de ser fusilado en Querétaro. El personaje evocado por George Orwell que, descalzo y con taparrabos, tiene la elegancia instintiva de esquivar un charco cuando se dirige al sitio de su ejecución.

Los puentes y los angustiados. Extraña, inevitable pareja. Los auténticos vencidos no se salvan. Logran hacerlo, a veces, los enamorados. Voraces como nadie, el amor los parte con un rayo seco y les otorga la posibilidad de la resurrección. Los otros se arrojan seguros de llevar un ancla al cuello. Quien evade a la Parca, desquicia las agujas del cuadrante: su tiempo no ha llegado. Únicamente el samurái que se hunde su *obediente acero*, altivo y fulgurante como nunca, es señor de la vida y de la muerte.

* * *

La Invencible abre los domingos. De semejante provocación viene su nombre. De tal profanación, su resistencia. Invencible su convocatoria para quienes llegan a aliviar heridas del naufragio, sordos a la insistencia del campanario en la vecina iglesia de San Jacinto. La Invencible. Desvencijada y mínima, sus puertas batientes que han renunciado a la dignidad amenazada del vidrio, parece nacida con San Ángel, donde confluyen los latidos más hondos del barrio, sus instituciones aposentadas en edificios que conservan usos y rostros originales: el baño público cuya fachada de ladrillo reitera su nombre Colonial; el mercado Melchor Múzquiz donde no falta uno solo de los colores, los aromas, los sonidos de México; el sitio de Taxis San Jacinto, que a sus setenta y cinco años ostenta el orgullo de ser el más antiguo de la ciudad.

La Invencible es flanqueada exclusivamente por apellidos, como si de compañeros de banca se tratara: Artega, Gálvez, Frontera. Al caminar por esta última no hace daño decir el nombre completo del general José Frontera, que transformó su condición civil para enfrentar al invasor estadounidense, ser abandonado y muerto en la batalla de Padierna: una placa en San Jacinto, apenas recientemente colocada, explica su memorable actuación. Se consignan desde antes los nombres del batallón irlandés de San Patricio, comandados por John O'Reilly, algunos castigados, otros ejecutados por oponerse a una nueva guerra de conquista. La ceremonia anual que se organiza cada 12 de septiembre para recordarlos es, de tan íntima, sólo conocida por sus iniciados y los habitantes del barrio: con su presencia rinden homenaje a sus antepasados que descolgaron los cuerpos y les dieron sepultura en la vecina iglesia de Tlacopac. Se llega por la calle que conserva, en el nombre y en la anchura, el nombre de Reyna. Otras historias, no por cotidianas menos señaladas. Un día del siglo XIX, a San Ángel llegó a caballo el joven Manuel Payno. Al aplicar a su viaje el calificativo *sentimental*, transformó el concepto de locomoción práctica en peregrinación del alma. En los albores del siglo XX, por estas calles pasó el cuerpo duro y palpitante de Santa, antes de abordar el tren hacia una ciudad donde la esperaban el esplendor y la miseria.

Con sus veinte metros cuadrados, La Invencible tiene dimensiones de camarote. Su barra, el aspecto de muelle en que vienen a recalar navíos perdidos. En La Invencible no se come. Sus mesas escuetas alojan a lo sumo a cuatro, pero invitan más que nada al solo. Solo se bebe y solo se camina en el filo de la vida. Y de la muerte. Así debe de haber sido el Spouter Inn, adonde llega el Ismael de *Moby Dick* antes de dar inicio a una aventura de consecuencias impredecibles. La vida no



Martín Quirarte (1924-1980)

es la literatura pero su obligación es ser como ella. El acoso al leviatán nos lleva a leer el mundo y transformarlo en letras.

Mientras me recupero del humillante calor de afuera y poco a poco el cuerpo se adapta a la frescura de esta cueva milagrosa, pido un tequila Herradura blanco acompañado de la cerveza más fría de la cantina, a esa temperatura que sólo sabe crear el hielo en bloque. Ha venido conmigo un hermano de Ismael, llamado Bartleby, compañero inseparable desde la adolescencia. En una de mis solitarias y largas caminatas de fines de semana, cuando la única incondicional se llamaba la lectura, no tuve más remedio que detenerme en una banca a devorar aquel texto inagotable. ¿Por qué traer a Bartleby, a leerlo otra vez, precisamente hoy, a *La Invencible*? Tal vez para convencerme de que añadir una línea más a todo lo escrito es una tarea imposible pero que siempre habrá caminos para decir *de otro modo lo mismo*. Seguramente, cuando a mi padre le aconsejaron que aceptara vivir una existencia mutilada, con sus ojos ya en otra parte contestó: “Preferiría no hacerlo”: en todo cuanto hizo se dedicó a ser fiel a esta verdad, basada en la estoica negación. Puso sus mejores cartas a la palabra escrita. No escribir era morir.

Uno de los últimos días de su vida lo vislumbré en un café cercano a Insurgentes al que solía ir en compañía de sus alumnos y donde compensaba sus prolongadas estancias con espléndidas propinas. Desde la calle lo descubrí solo, acodado en una mesa, en una inmovilidad desoladora. Su rostro ya no estaba en este mundo y una mirada ceniza invocaba con urgencia la piedad de la muerte. Me seguí de largo, con la inmediata mandíbula del remordimiento afianzada en la carne del alma. Mi instinto vital me alejaba de quien se hundía con el barco, pero que dentro de su personal maremoto todo

lo preparaba para que el resto de la tripulación no se perdiera. Su actitud física —reflejo de su alma— era la del ángel de Durero: rodeado de todos los instrumentos para trazar y construir lo que sus habilidades le exigían, aquéllas para las que estaba preparado, su gesto amargo lo transformaban en su peor enemigo, lo hacían blanco impecable de sus insospechables e íntimos dolores. Alguien muy sabio y longevo, Johann Wolfgang Von Goethe, escribió que la actividad fresca y renovada es la única manera de sobreponerse a la adversidad. De esas últimas semanas en que mi padre estuvo en el mundo recuerdo con qué alegría y alivio lo descubrí una mañana, recién bañado y luminoso, de pie en su alto escritorio, que evocaba al de Hemingway. Me invadía entonces la pasajera y consoladora seguridad de que era capaz de vencer las tempestades que lo amenazaran a él y a los de su barco.

La Invencible. El mismo adjetivo, igualmente con mayúscula, utilizó Felipe II para bautizar a su Armada. *Invencible* cada uno de sus bronces y velas, jarcias y mascarones. La derrotaron los elementos antes que sus humanos enemigos. A esta otra nada la vence. Por eso impone el inaudito poder de la minúscula: *invencible* es la vida y no la muerte. *Invencible* la poesía, pero no hay honor más alto que enfrentarla; *invencible* la pasión amorosa y su áspero laberinto de señuelos; *invencible* la Oscura Señora de la Melancolía, que pasa largas estancias en casa de quienes dejan sus puertas más abiertas.

Hoy es domingo y he rebasado la edad que mi padre tenía cuando decidió abandonar el mundo, incapaz de enfrentar ya no victoriosa sino decorosamente a *La Invencible*. Hoy soy más viejo que mi padre. Hoy mi padre es *el hijo que no tengo*. Creo tener algunas respuestas a las preguntas desencadenadas por su prematura aunque no imprevista partida. He logrado conjurar de -

monios que en algún momento lo vencieron, pero me resulta imposible no mirarme en su espejo. La vida es mejor que la escritura, pero el estigma sanguíneo permanece, para bien y para mal, como el fuego de San Telmo en que templaban sus armas los arponeros del Pequod. Vencer a la blancura y al silencio, sí. Conservar el honor, la varonía, pero mantener a raya los embates de la sombra.

Rubén Bonifaz Nuño nació el mismo día y el mismo año en que mi padre biológico vino al mundo. En este barrio, el niño Rubén soñaba con ser héroe y mago. Sus compañeros más hondos, llamados Salgari, Dumas y Rider Haggard, lo hicieron lector. Más aun, protagonista de combates en que llevó a la práctica la condición de la aventura con el anunciado riesgo del fracaso, suprema iluminación del que se arriesga. A sus ochenta y seis años, los mismos que ahora tendría mi padre, traba combate diario por la vida, enfrenta sus cotidianas humillaciones con estoicismo y entereza y nos hace entender cada día más el sentido de aquel verso suyo donde afirma que “es mejor sufrir que ser vencido”. Mi padre Martín dejó de creer que al escribir para uno se escribe para otro. Y ese otro, que acaso nunca conoceremos, nos justifica sin saberlo él ni el nosotros que con él labramos la más poderosa armadura. El poema de mi padre Rubén implica escribir para aquellos que, no obstante su desamparo, gracias a su desamparo, forjan las armas para sostener el ignorado heroísmo de ser hombre.

Tras el disparo de salida en las carreras de larga distancia, el mayor de los estímulos es la frase “Los esperamos a todos en la meta”. Cuando los de mediano rendimiento llegamos a la mitad de la competencia, es un honor ver a los punteros, kenianos con piernas de antílope, cercados por carencias y dobles ansias de vencerlas. Sabemos que ellos llegarán antes que todos. Uno sigue corriendo, seguro de no tener el cuerpo, la condición, la disciplina del que encabeza ese nosotros afanoso y gratuito al que consagramos cada minuto y cada esfuerzo de ese día. Al vislumbrar la meta y cruzarla con el último aliento, somos parte del héroe que hizo lo mismo que nosotros pero lo hizo mejor. Así con la escritura. Escribir es tener orgullo y humildad. En ese orden. Orgullo para profetizar, como Zola: “Seré Balzac o nada”. Humildad para admirar la gloria de ese otro que *ha visto lo que nosotros hemos creído ver*. Uno cruza la meta como puede y no como debe. No se trata de falta de esfuerzo sino de plena conciencia de los poderes con los que contamos. Es posible expandirlos, entrenarlos, pero íntimamente sabemos lo que somos. La expresión “Los esperamos a todos en la meta” puede ser hermana de la frase amarga y soberbia de Salieri cuando dice a su confesor: “Bienvenido al Universo de los mediocres”. En su sentido más hondo, subraya la sabiduría ancestral rescatada por uno de nuestros más jóvenes clásicos:

Después me dijo un arriero
que no hay que llegar primero
sino hay que saber llegar.

Octubre de 1993. No me duele una mujer en todo el cuerpo, como en el verso que Borges concibió para los vulnerados. Me lastima cada uno de mis músculos tras haberlos sometido al esfuerzo de medio maratón. Correr es como escribir. No hacerlo acabaría con ese inexplicable y absurdo sufrimiento. Pero también con el goce más sublime y pleno logrado en soledad. Me baña, con el mismo vigor y contundencia de la regadera que me bautiza como la primera vez, el fragmento del epistolario de Flaubert, al que acudía mi padre con frecuencia: “Pero la vida es tan corta. Nunca escribiré lo que quiero, ni la cuarta parte de lo que sueño. Toda esta fuerza que se siente y que te asfixia, habrá que morir sin haberla desbordado”.

A *La Invencible* se llega con preguntas. Nunca se sale con respuestas. El primer caballo de tequila que invade el estómago vacío abrillanta hasta la última de las piedras del barrio, como cuando sobre ellas cae una lluvia prolongada y nos otorga la momentánea ilusión de que será más breve la distancia entre experiencia y escritura. Para que el fuego nacido del impacto sea fruto de la sustancia y no del artificio. Alejar las palabras de la vida para que a ella más se acerquen.

Me llega, como muchas otras imágenes reincidentes, una de los últimos días que vivimos en el centro antes de irnos a la colonia Roma, tierra entonces ignota y prometida. Papá se encuentra en el interior del único coche que tuvo. Mientras llega el muchacho que manejaba para él, espera, leyendo como siempre. Una parroquiana de *La antigua Roma*, que parece salida de una película de Ismael Rodríguez, se le acerca, curiosa e insolente. Junto a su aliento fermentado, le lanza una pregunta que es afirmación al descubrir a un ser en apariencia ajeno a la fauna del barrio: “Ese mi valedor, de qué las compone”. Mi padre la mira y lanza espontáneamente la carcajada infantil que nunca debió de haberlo abandonado. A ella me aferro para que no me abandone.

En su última clase, el maestro Quirarte dejó un solo trabajo. Con el paso de los años he aprendido que consiste en escribir la carta que no pudo dejarnos. Su herencia fue la vida, la invencible. Su ejemplo final nos ha llevado a intentar agotarla, abrirla las piernas, seducirla sin tregua para lograr sus más altos dones. Como la escritura, puede ser conquistada por momentos, siempre y cuando seamos dignos de las armas para combatirla, hacerla nuestra aliada y vencer al común enemigo. El día en que murió papá di comienzo a esa tarea. Aún no la termino en esta sucesión de años que ya van siendo muchos. La intento en la mesa de trabajo que fue suya. Si vivir es escribir con todo el cuerpo, la resistencia es mejor que la existencia. **U**

Pedro Henríquez Ureña

Una pasión sacrificial

Adolfo Castañón

Hay escritores cuya obra influye de manera sutil y decisiva en la literatura. Tal es el caso de Pedro Henríquez Ureña. Adolfo Castañón dedica un minucioso texto al estudio del ensayista dominicano, piedra de toque para las letras americanas.

La materia desea la forma como la mujer desea al hombre.
Aristóteles, *Física I*, 9

...the uncertain glory of an April day.
William Shakespeare

I

La trascendencia de la obra y del pensamiento de Pedro Henríquez Ureña en el tejido de la cultura hispanoamericana es uno de los secretos mejor guardados de este continente americano tan especializado en el ocultamiento. Está convenientemente escondido en la urdimbre de nuestras letras como un exvoto en un nicho, en el altar más alto y en consecuencia inaccesible de las efemérides nacionales (tuvo él, como los caudillos de la Independencia, tres o cuatro patrias que lo reclaman, a pesar de que su cuna irrenunciable sea la República Dominicana) y, en particular, en el calendario nacional mexicano, en la piedra de sol asociada a la etapa constructiva de la Revolución mexicana y de la fundación de la Universidad Nacional sobre cuya *idea* escribió, por cierto, su tesis de grado.

Ese reconocimiento, a pesar de ser generoso, resulta más que insuficiente para dibujar la envergadura, el alcance y calado de una obra y un pensamiento que, desde el ensayo, va a campo traviesa por los territorios más diversos del conocimiento y cumple, en su trasiego, una idea de la cultura americana, de la ciudad letrada y

aun de la idea misma de civilización crítica e ilustrada en Hispanoamérica. De la crítica literaria, la literatura comparada, el ensayo practicado sobre los cimientos mismos de la cultura colonial, a los estudios sobre el folclor, la música, la danza, los estudios sobre la lengua española en América como sobre las formas métricas en que se ajusta la poesía y la canción hispánicas, pasando y repasando por las bóvedas de la cultura medieval, renacentista, virreinal, por los arcos de las ideas entreveradas de la política y la historia, la obra de Pedro Henríquez Ureña se alza como un castillo olvidado en el desierto de nuestra cultura avasallada por el mercantilismo y la prisa. El legado de Henríquez Ureña es ante todo ético y crítico; transfigura y salva todo lo que toca: por ejemplo el modesto género de la antología se transforma en sus manos en un arpa encantada, como es el caso de la *Antología de la versificación rítmica*, que primero fue su tesis de doctorado en Minnesota, y luego se publicó en el Convivio de García Monge en Costa Rica, en México en los cuadernos de *Cultura*¹ y finalmente en Madrid en la *Revista de Filología Española*. Entre los motivos más in-

¹ Pedro Henríquez Ureña, *Antología de la versificación rítmica* (prólogo fechado en Minnesota en mayo de 1918), colección El Convivio, San José de Costa Rica; segunda edición, Editorial *Cultura*, México, tomo 10, número 2, 1919 (retocada y ampliada). Nueva edición en Fondo de Cultura Económica, colección Popular, México, 1999, primera reimpresión, presentación de Alfonso Reyes y epílogo de José Luis Rivas.



Pedro Henríquez Ureña, 1917

teresantes de esas ideas, se da uno singular: que la métrica castellana no es la consabida y rígida de la preceptiva convencional, sino que el espíritu de la lengua gravita y se alimenta de una partitura métrica fluctuante, casi diríase líquida y en movimiento. Estas ideas, documentadas en un vasto conocimiento de la lírica castellana antigua y moderna, le confieren a su pensamiento una actualidad ineludible en el espacio de la lírica moderna, dominada por el verso libre y por el redescubrimiento de los textos líricos y épicos arcaicos y primitivos que han transformado la consciencia cultural de nuestra tumultuosa edad.

En la escritura crítica Henríquez Ureña se da una búsqueda fervorosa: la del *sentido del sentido*, un sentido de la historia y de la leyenda que despertarían en Jorge Luis Borges una inmediata simpatía. Ese sentido es también político, civil y ético, como muestran sus artículos periodísticos escritos en defensa de la soberanía dominicana y en el marco del hostigamiento a ese su país por el gobierno de Woodrow Wilson. En otro horizonte, cabe resaltar que Henríquez Ureña vivió su vida en buena medida por correspondencia, y que a su obra la acompaña un tropel de cartas cruzadas (se conservan más de mil quinientas destinadas a él) entre diversos continentes, países, protagonistas de diversas disciplinas, parientes, amigos, discípulos de las más diversas estaturas —de José Enrique Rodó, Bernardo y Alfonso Reyes, Julio Torri, Martín Luis Guzmán, Daniel Cosío Villegas, hasta Juan Ramón Jiménez, Enrique Díez-Canedo, Federico de

Onís, Azorín, José de la Riva Agüero, entre una multitud— que configuran una vasta red cultural y política, y que, de paso, fueron dejando constancia oblicua de la múltiple dimensión de este infatigable investigador y artista de la prosa —incluida la más brava del periodismo.

Un ejemplo de ese regateo lo proporciona el norteamericano recién fallecido John Skirius (1948-2011) en *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*.² Sin duda hay algo incómodo en la figura de este renacentista dominicano que no cabe ni en la historia del pensamiento en lengua española ni en la de la prosa y el ensayo. Quizá no se le perdona su versatilidad, su polimorfismo, su *rigor*; su infatigable dinamismo intelectual que lo mismo da para escribir una crónica sobre danza, ópera o música —fue un gran conocedor de intérpretes, compositores y escenarios— que para hacer una reflexión articulada sobre la idea de la versificación rítmica en castellano en contra de los conceptos al uso sobre la métrica no fluctuante, que tanto y tan perdurablemente llamarían la atención de Octavio Paz; un dinamismo inteligente y —perdónese la palabra— caritativo, didáctico, capaz de darle la vuelta a la crítica, al positivismo francés con el compás inflexible de la filosofía pragmática, capaz de desarmar con sus propias pinzas y con otras a Federico Nietzsche.

Esta sustracción resulta tanto más sintomática por cuanto verifica una doble resta, una doble *capitis diminutio* que enmascara varias veces la tragedia del (des) conocimiento/reconocimiento americano: la primera, al relegar a la obra de Henríquez Ureña a la gaseosa esfera de los “estudios literarios” —cuando literatura y poesía están en el centro mismo de la posibilidad literaria americana; la segunda, al soslayar la importancia conceptual, civil, filosófica y política de un pensamiento original —el de PHU— en la creación de un crisol conceptual americano que sabe, por ejemplo, alertar con su higiénica concisión de los peligros de la retórica en José Enrique Rodó, sin dejar de subrayar la necesidad que tiene la expresión americana de ser *persuasiva* y en última instancia poética, pues que el poder último proviene de la gramática y de la poesía, de la gramática en la poesía y en la historia.

II

El autor de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* es el ensayista consciente de las variedades del género y de sus formas. En carta del 30 de diciembre de 1918 a Max, su hermano, Pedro Henríquez Ureña le dice y aconseja:

² John Skirius, *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, prólogo de David Huerta, Fondo de Cultura Económica, primera edición, 1981; quinta edición, 2001; primera reimpresión, México, 2006, 888 pp.

El “ensayo” puede definirse como una disertación breve sobre ideas y tendencias personales; existe además el “ensayo crítico” (critical essay), que es un estudio, literario, filosófico o histórico; a veces se usan estas otras palabras. De todos modos, la palabra ensayo, sola, significa lo primero que digo arriba; con adjetivo, significa estudio crítico, filosófico o histórico, y no necesita llamarse ensayo en castellano. [...]

Pero en el párrafo sobre el *ensayo* sí es indispensable hacer correcciones. La palabra *essay* en inglés ha significado muchas cosas: cualquier estudio que no tuviera forma de *tratado* se llamaba *essay*; así, los más famosos libros de Locke y de Hume, *Essay on Human Understanding*. y fíjate que un libro entero se llamaba *essay*. Luego, los ensayos históricos de Macaulay, y los críticos de Matthew Arnold. Pero con el tiempo la palabra ha restringido su uso: hoy se llama *essay* estrictamente a un tipo de escrito, el artículo no muy largo en que un escritor habla de sus ideas, de sus ocurrencias, de cosas de la vida o de sí mismo, es decir, la forma más personal de escribir que existe. Cuando se aplica el nombre de *essay* a otra clase de escritos, hay que decir (o implicar) ensayo crítico, o ensayo histórico, o ensayo filosófico: claro está que si se dice “*essay on Milton*”, se comprende que es crítico, y no hay que expresarlo. En castellano hay muy pocos *essays*; Federico de Onís dice que los mejores que se han escrito son los de Alfonso en *El suicida*. Así, pues, Carlyle tiene muy pocos ensayos, fuera de los críticos e históricos; Matthew Arnold, sólo críticos o polémicos; Macaulay, críticos o históricos; Walter

Pater, uno o dos, fuera de los críticos. Los grandes maestros del ensayo son otros, los que escriben sobre sí mismos o sobre las cosas humanas o sobre cualesquiera ideas, sin seguir plan: Bacon, en sus diminutos *essays*, no en sus libros grandes; Addison, Steale, y otros en el siglo XVIII; Charles Lamb, a quien se considera el mejor de todos, y contemporáneos suyos como De Quincey, Christopher North, y otros; en tiempos posteriores, Stevenson, que a mí me parece no menos bueno que Lamb, y toda una legión, en que distinguen hoy Chesterton, Hilaire Belloc, Alice Meynell, Galsworthy. Los ensayos más famosos de Lamb son, por ejemplo, sobre el puerco asado, sobre las simpatías imperfectas, sobre una casa vieja, y así por el estilo.³

Estos nombres de ensayistas (más de quince) quizá no los diga Henríquez Ureña en vano. Quizá podría aventurarse que a cada uno de ellos corresponde un estilo, una variedad, una forma de pensar y ensayar el género proteico que su amigo Reyes llamaba “el centauro de los géneros” en esa miniatura profética titulada *Las nuevas artes* y que aparece en *Los trabajos y los días*

³ Carta 266 de Pedro Henríquez Ureña a Max Henríquez Ureña, Minneapolis, 30 de diciembre de 1918 (fragmento), familia Henríquez Ureña, *Espistolario (II)*, edición, notas, diseño e índices de Aristides Incháustegui y Blanca Delgado Malagón, Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos en el Cincuentenario de la Muerte de Pedro Henríquez Ureña (1946-1996), primera edición: 1994; segunda edición: 1996, pp. 103-105.



Pedro Henríquez Ureña en una presentación de la revista *Sur*, acompañado por Jorge Luis Borges, Francisco Romero y Ramón Gómez de la Serna, entre otros, 1931



Henríquez Ureña con el historiador dominicano Emilio Rodríguez Demorizi, Harvard, 1941

(*Obras completas*, tomo IX, p. 400). Tal visión múltiple del ensayo es probablemente la que está presente y activa en la escritura crítica del ensayista dominicano.

III

Un patricio romano conversaba con otro. Le decía que en su quinta una yegua había engendrado a un centauro, lindo potrillo con rostro humano. El visitante advirtió a su anfitrión que tuviera cuidado con la higiene sexual de los pastores. Esta anécdota, que quizás hubiese animado a Rubén Darío a escribir otro coloquio de los centauros, viene al pelo al hablar del ensayo, que Alfonso Reyes apellidó “el centauro de los géneros”. Y es que en la forma de esta obra (literaria) abierta, la cuestión del deslinde entre las acepciones de lo literario y de la literatura resulta particularmente relevante, tan pertinente como la que permite distinguir a la persona de la gente, al que tiene rostro y voz, del que lleva máscara y marca. La higiene intelectual que induce el camino del ensayo es algo que practicó en su diversa y severa tarea crítica este discípulo de Andrés Bello al decir de Antonio Alatorre, que fue el hombre-enciclopedia, el ensayista orquesta, el enigmático individuo llamado Pedro Henríquez Ureña. ¿Cómo no calificar de enigmático a un ser capaz de hacer y hacer bien varias cosas al mismo tiempo?, según los testimonios de Julio Torri y Alfonso Reyes.

* * *

¿No hay una diferencia entre el hispanismo de los alemanes y de los franceses, y el de los hispanoamericanos y españoles? ¿No se interesan por lo mismo pero por

muy diversas razones? ¿Qué significa para un hispanoamericano y para un español inclinarse por la cultura y las artes de América Latina? ¿No hay en el hispanoamericanismo del hispanoamericano un oficio de piedad, y en su hispanismo un sentido acuciante de salvación comunitaria? En la pasión por la cultura hispánica, como cultura por excelencia, se cumplen ciertas voces americanas, como la de PHU, a la manera de una pasión sacrificial, una pasión por el *ethos* colectivo que busca en las tablas periódicas de la cultura —y lo encuentra— un árbol genealógico, un hábitat de la memoria hecha esperanza. Desde muy temprano Henríquez Ureña comprendió que el sentido de la Doctrina Monroe era un sentido cultural y que su imperativo de “América para los americanos” sólo podría cobrar sentido desde Hispanoamérica, cuyos ciudadanos tenían el deber de apropiársela para realizar en sí mismos la cultura americana, descifrándola, descodificándola, traducéndola y dándole *hacia el sur* un futuro y una posibilidad de subsistencia y esperanza.

IV

La resonancia de la obra y de la escritura crítica de Pedro Henríquez Ureña es muy amplia y va desde sus contemporáneos como Alfonso Reyes, Julio Torri, los escritores amigos más jóvenes como Carlos Pellicer, Jorge Luis Borges y Daniel Cosío Villegas, sus seguidores como Antonio Castro Leal, Salvador Novo, sus discípulos como Samuel Ramos, Arnaldo Orfila Reynal, Alfredo Roggiano, Julio Rodríguez Feo, Raymundo Lida, José Luis Martínez, Ángel J. Rosenblat, Ernesto Sábató, Saúl Yurkievich, Pedro Luis Barcia y Emilio Rodríguez Demorizi; más allá sus lectores y estudiosos póstumos como Octavio Paz, Emir Rodríguez Monegal, Antonio Acevedo Escobedo, José G. Moreno de Alba, Fernando Curiel, Eduardo Matos Moctezuma, Enrique Krauze, Javier Garcíadiego, Álvaro Matute, Liliana Weinberg, Susana Quintanilla, José Luis Rivas, Christopher Domínguez, Néstor E. Rodríguez, Berenice Villagómez, para no hablar de sus lectores dominicanos como Andrés L. Mateos, Bernardo Vega, Soledad Álvarez, Bruno Rosario Candelier, Miguel de Mena (sólo menciono a los que vienen a la memoria). Se diría (y lo he comprobado personalmente) que el nombre de Pedro Henríquez Ureña es una contraseña, un ábrete sésamo para adentrarse en el reino a la vez encantado y crítico de la tradición y de esa música que sólo se dice a quienes con ella van. Esa red no es quizá más que una réplica de la misma que supieron tejer Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes junto con Max y otros amigos como Julio Torri que supieron configurar ese *nosotros* que todavía nos ampara. **U**

Mosqueteros en la Revolución

Adolfo Gilly

¿Qué relación tiene la novela europea de aventuras con la Revolución mexicana? Este ensayo de Adolfo Gilly recupera sorprendentes testimonios que vinculan a Los Tres Mosqueteros de Alexandre Dumas con las figuras de Felipe Ángeles y Francisco Villa.

Querido Víctor:

Para sumarme a la celebración por tu oficio de historiador y tus trabajos de profesor de generaciones de estudiantes, voy a contar un cuento verdadero.

Allá por abril de 1900, apenas iniciando el siglo que en el vasto mundo sería el de las guerras y las revoluciones, el capitán primero de artillería Felipe Ángeles, entonces en sus treinta años de edad y joven profesor del Colegio Militar de Chapultepec, publicó un artículo en el *Boletín Militar*.¹ “Un paseo a caballo” era su título.

Relata un recorrido ecuestre con su amigo, el teniente Gustavo Salas, por el bosque de Chapultepec, el río Consulado y otros lugares agrestes de la ciudad de entonces. Cuando iban de regreso al Colegio ya caía la noche. En cierto momento, escribe Ángeles, “distinguí unos eucaliptus elevados que en la semitristeza de aquella tarde agonizante se me antojaron lúgubres”. Señaló al teniente un punto en la penumbra y le dijo: “Creo que allí está el Panteón Español”. “Puede ser”, contestó Salas.

La respuesta vaga intrigó al capitán:

¹ *Boletín Militar*, primero de abril de 1900, pp. 13-14, y 8 de abril de 1900, pp. 3-4. Revista quincenal dirigida por el Capitán de Ingenieros Samuel García Cuéllar.

“Volví la cara para verle y lo encontré poseído de la melancolía a la que es tan propenso.

“—¿Qué le pasa?, le pregunté.

“—Hombre, esos árboles, ese cielo, esa luna pálida y la hora, me han entristecido.

“—Galopemos. Imagínese que aquella casita es una venta francesa del tiempo de Luis XIII, que usted es D’Artagnan, que yo soy Athos, que ya Porthos y Aramis han sido heridos y que sólo quedamos nosotros para ir a Londres por los herretes de Ana de Austria”.

Los dos oficiales del Ejército Federal, el capitán Ángeles y el teniente Salas, esa noche se sentían personajes de Dumas al rescate de las joyas de la reina contra las intrigas del cardenal Richelieu. Ángeles, por supuesto, era Athos, mientras al teniente le asignaba el papel del joven gascón D’Artagnan.

Al inicio de junio de 1912 Pancho Villa estaba preso en la cárcel de México por un acuerdo chueco entre el general Victoriano Huerta y el presidente Madero. Después de la batalla de Rellano, el 5 de junio Huerta había intentado fusilarlo por una supuesta insubordinación. El coronel y artillero Guillermo Rubio Navarrete, a ul-

timísima hora y ya con Villa ante el pelotón de ejecución, lo había impedido.

La crisis no podía ser más grave. Poco más de un año antes la audaz iniciativa de Pancho Villa y de Pascual Orozco, sin el previo acuerdo de Madero, había sido decisiva para la toma de Ciudad Juárez, primer gran hecho de armas de la Revolución, mientras Huerta aconsejaba a Porfirio Díaz no pactar y aplastar a los insurrectos con el Ejército Federal.

Don Porfirio, que sabía más, buscó una salida negociada con Francisco I. Madero, firmó a fines de mayo de 1911 los Acuerdos de Ciudad Juárez y dejó su larga presidencia, porque percibía mucho mejor que Madero y Huerta que los tigres andaban sueltos y él ya no los iba a poder enjaular. Mejor salir en paz y dignidad por propio pie que ser sacado a empujones.

Un año después Victoriano Huerta, general rencoroso, rasgo de peligro en quien comanda destacamentos armados, venció a Orozco en Rellano. Creyó entonces llegado el momento de cobrarse el agravio sobre el otro audaz de Ciudad Juárez y eliminar a Francisco Villa, el “general honorario”, que así lo llamaba con sorna por-

que comandaba un Batallón de Irregulares adscrito al Ejército Federal.

El presidente Madero intercedió por Villa a pedido de su hermano Raúl Madero pero pactó con Huerta. Villa quedó preso acusado del robo de una yegua fina de un hacendado, sometido a proceso y enviado a la cárcel de Lecumberri en la Ciudad de México. Le tocó como juez el licenciado Méndez Armendáriz. Unos veinte años después el semanario *Todo* entrevistó al juez sobre aquel caso.² La memoria aún estaba fresca —y cómo no, si de Villa se trataba— y el licenciado recordó:

“El señor Madero recibió del general Huerta un largo mensaje en que acusaba a Villa de los graves delitos de insubordinación, desobediencia, pillaje y uno o dos homicidios. Y el acuerdo para que el guerrillero fuese procesado fue escrito en el mismo mensaje de puño y letra del presidente”. Madero, que siempre tuteó a Villa mientras éste le hablaba de usted, nunca alcanzó a tener idea cabal de con quién estaba tratando.

“La yegua no figuró en la consignación”, agregó el juez al reportero.

A Méndez Armendáriz le atrajo la personalidad de aquel jefe norteño. Solía llamar a Villa, dijo, “a la reja” de la crujía para platicar con él, pues el preso “tenía facilidad de palabra” y “contaba muchas anécdotas interesantísimas”. “Pero tenía un defecto máximo: su extraordinaria irascibilidad. Cualquier contradicción lo sublevaba”.

Como muestra de aprecio, le prestó un ejemplar de *Los Tres Mosqueteros* que a Villa “le agradó muchísimo”. Desmentía así el juez, al pasar de su relato, la leyenda de que Villa había aprendido a leer en la prisión, una de las muchas consejas que corren en su entorno. Se ve que, veinte años más tarde, aquel preso a su cargo aún le caía simpático.

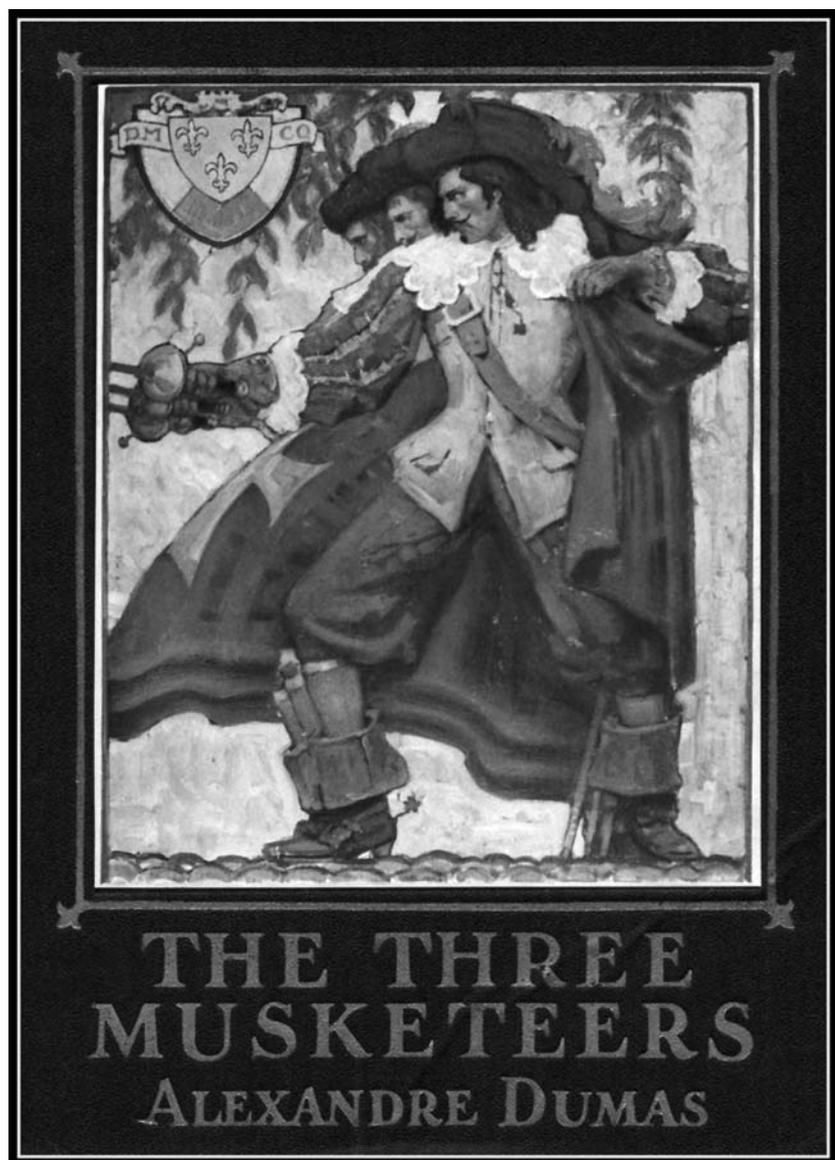
* * *

La señora Sara Aguilar Belden de Garza, de la buena sociedad de Monterrey, escribió los recuerdos de la vida de los suyos en la Revolución y los tiempos siguientes en un ameno libro, *Una ciudad y dos familias*.³ Su padre, don Jesús Aguilar González, era a inicios de 1915 un joven oficial de la División del Norte, a las órdenes de Felipe Ángeles quien, por esos días, después de derrotar a Antonio Villarreal en la batalla de Ramos Arizpe, había tomado Monterrey y gobernaba con mano respetuosa la ciudad.

Entre el botín de guerra cayeron también el tren y el lujoso carro donde tenía la sede de su mando el general

² Semanario *Todo*, México, 23 de noviembre de 1933, pp. 13-14.

³ Sara Aguilar Belden de Garza, *Una ciudad y dos familias*, Editorial Jus, México, 1970, pp. 347-350.



Villarreal, que meses antes en la Convención de Aguascalientes había hecho campaña para ocupar la presidencia finalmente otorgada a Eulalio Gutiérrez. Contó Aguilar a su hija:

—Yo me fui sobre el archivo que vi ahí y extraje un grueso número de portafolios en que guardaban telegramas y copias de telegramas que habían cambiado entre los generales Antonio I. Villarreal, Pablo González y Eulalio Gutiérrez, todos tendientes a que éste tuviera un arreglo con don Venustiano”.

Aguilar llevó sin tardanza los documentos al general Felipe Ángeles:

“Al enterarse el señor general me dijo: —Sale usted inmediatamente hacia Torreón. Que le arreglen un tren compuesto por una máquina, un carro de carbón, un tanque de agua, un carro de caja y un cabús”.

La orden fue cumplida y el breve tren partió. Después de peripecias varias, entre ellas un rodeo para sortear San Luis Potosí, ocupada por Eugenio Aguirre Benavides partidario ya de Eulalio Gutiérrez; un cambio a otro tren donde iba Rodolfo Fierro en su *pullman* “Leoncito”; un descarrilamiento al pasar un puente, pues “por la intemperancia de Fierro iba el tren a velocidad vertiginosa”, por fin, siguió contando Aguilar a su hija:

—Llegué a Torreón a eso de las seis de la mañana y me presenté de inmediato en el carro *pullman* donde el general Villa tenía su cuartel general.

“Nada más me vio entrar Villa:

—¡Yo he visto esas botas en la portada de una novela! ¿Cuál es?— exclamó, apuntando con el dedo índice a mis botas.

—*Los Tres Mosqueteros*, mi general—, le contesté.

—¡Ésa! ¡Quíteselas, muchachito! Me gustan mucho: a ver si me vienen...

“Me las quité sin replicar una sola palabra y trató de ponérselas... ¡Imposible! Tenía Villa unos pies que...

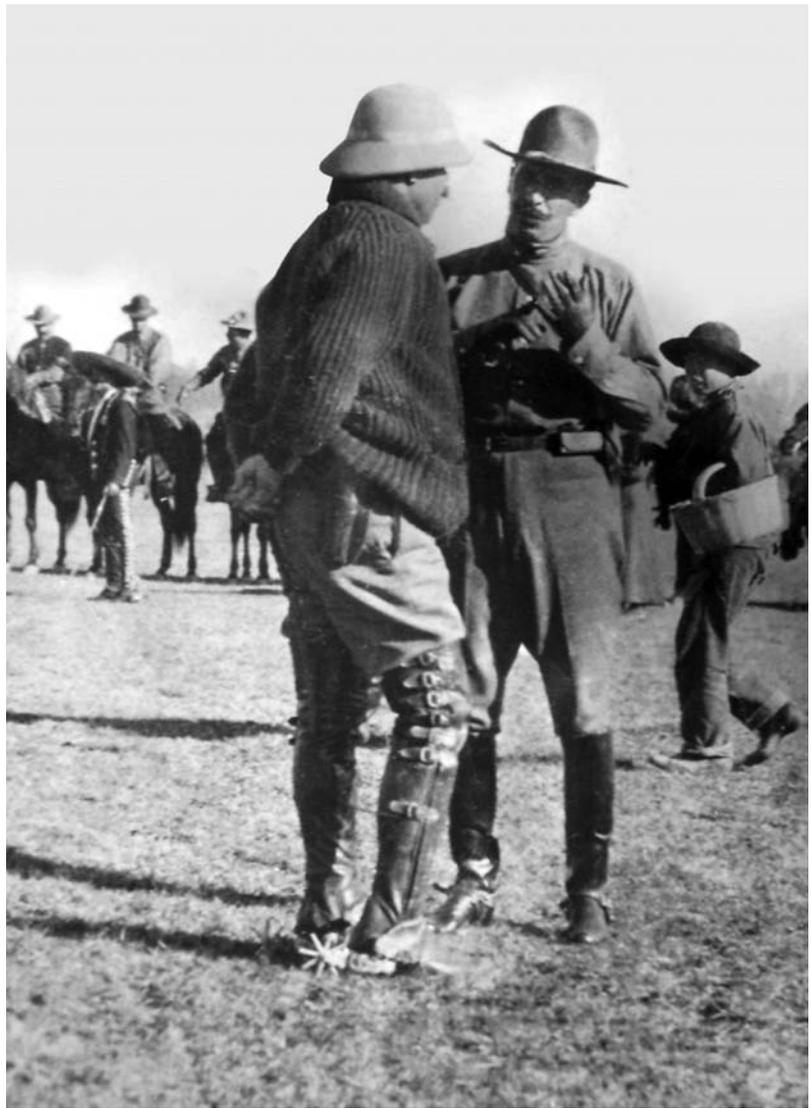
—Amiguito —me dijo— tiene usted unos pies de señorita. ¿Ónde las compró?

—Me las hicieron en Monterrey, mi general —le contesté al tiempo que me volvía a calzar mis botas.

—¡Pos cuando vaya yo p'allá, me manda a hacer unas iguales!”.

El calzado del joven Aguilar no era casual. Él mismo cuenta que el ingeniero Ignacio Bonillas, el que años después fue el frustrado candidato presidencial de Carranza, lo llamaba festivamente “D'Artagnan”.

Sólo después de ese diálogo sobre las botas de los Mosqueteros de Su Majestad Luis XIII, rey de Francia, pudo Jesús Aguilar informar a Villa: “—Mi general, aquí traigo el archivo de Villarreal y de Eulalio que recogimos en Ramos Arizpe”. Villa, contó Aguilar a su hija Sara, “lo tomó, lo leyó, hizo varias exclamaciones que no necesito repetir” y pasaron a otros asuntos militares urgentes.



Francisco Villa y Felipe Ángeles

* * *

A estar al relato de Aguilar González (y no es el único), esos asuntos no eran cuestiones menores: que el general Santiago Ramírez se andaba insubordinando; que se negó a participar en Ramos Arizpe; que “no quiso seguir al general Ángeles a Monterrey” sino que decidió quedarse ocupando Saltillo “por ser él de ahí” y retuvo consigo dos baterías de artillería que correspondían al capitán Gustavo Durón González, artillero del Estado Mayor de Felipe Ángeles. Más grave aún:

“Que si el General [Emilio] Madero no hubiera contravenido sus órdenes y hubiera ocupado San José, como el General Ángeles le había ordenado, esa misma noche habría terminado la campaña del Norte pues habrían caído en su poder *todos los Generales* que mandaban la llamada División del Bravo; y que sería bueno que él [Villa], fuera a Monterrey para ponerse de acuerdo sobre la prosecución de la campaña”.⁴

⁴ La gravedad de la situación, a estar al relato de su padre recogido por la autora, tampoco se le escapaba a Villa. Mandó decir a Ángeles con el emisario: “que me dan muchas ganas de fusilar al general Made-

Aquí el diálogo llegó a su tema urgente, bastante más serio —y, claro, más apremiante— que la elegancia de las botas de los mosqueteros y el archivo de Antonio Villarreal. El mensaje de Ángeles era un indicador de la crisis que iba ganando las filas de la División del Norte después de la ruptura de Eulalio Gutiérrez, Luis Aguirre Benavides, Maclovio Herrera, José Isabel Robles, Antonio Villarreal y otros jefes convencionistas. Pedía a Villa que viniera a Monterrey, no tanto como refuerzo militar según apareció a ojos de Villa (o así se dijo), sino porque desde antes de la ocupación de la Ciudad de México veía Ángeles venir la crisis, que la ciudad acentuó y que se confirmó con la defección de Eulalio Gutiérrez y su gobierno a mediados de enero de 1915.

Ése fue el momento del viraje hacia el desastre del Bajío. No hay reseña de esa encrucijada que pueda igua-

ro por haber desviado la orden que se le encomendó, pero no lo hago porque es hermano del señor Madero, pero... —y al decir esto se atusaba su hirsuto bigote con el reverso de la mano— voy a ordenarle que deje esas fuerzas en manos de Máximo García, y don Emilio que se vaya pa' su tierra, mejor a sembrar algodón...". (Sara Aguilar Belden de Garza, *op. cit.*, p. 351).

lar el relato irónico, angustiado y angustiante de Martín Luis Guzmán en *El águila y la serpiente*.

Ángeles venía de hallar las pruebas escritas de la trama de la desertión y las enviaba a Villa. Las pruebas materiales de la crisis ya las había tenido en las batallas, las defecciones y las insubordinaciones, incluida la insólita desobediencia de Emilio Madero, y se las hacía saber a Villa en el informe verbal del mensajero. Urgía discutir la situación y los planes antes de proseguir con la campaña.

Felipe Ángeles, que antes había insistido en ir sobre Veracruz, conquistar una salida al Atlántico y frustrar la reorganización del gobierno de Carranza y el rearme de Obregón en la gran ciudad del puerto, pensaba ahora en Tampico y el noreste para conquistar petróleo, puerto y aduana, alargar las líneas de abastecimiento de Obregón y hacerse fuerte en una posición defensiva con el mar a sus espaldas, antes que proseguir la guerra del propio desgaste en diferentes batallas en el centro. Villa fue a Monterrey, en efecto, pero vio las cosas de otro modo. Contra las razones del técnico de la guerra privó el sentimiento, la intuición si se quiere, del caudillo de la guerra, que también sus razones tenía. Y la hasta entonces invicta División del Norte fue al encuentro de su destino en las batallas del Bajío.

* * *

Este cuento empezó por los tres mosqueteros. ¿Era casualidad, era moda literaria que todos estos personajes, entre sí tan diferentes, hubieran leído la novela francesa de Alexandre Dumas, escrita a la mitad del siglo XIX, y la conversaran entre ellos: el capitán Ángeles, el teniente Salas, el juez Méndez Armendáriz, el general Villa, el joven regiomontano Jesús Aguilar, su hija Sara después? Claro, esto sería tema de la historia literaria en México y no de la Revolución. Pero una revolución no es solamente un hecho de armas o un hecho político o social sino, como bien sabemos, un movimiento complejo de una sociedad donde todas sus estratificaciones salen a la superficie e irrumpen y se cruzan en turbulencias y remolinos insólitos e imprevisibles.

Sí, *Los Tres Mosqueteros* era ya un clásico popular en las lecturas mexicanas. ¿Pero qué atraía en esos días a cada uno de aquellos lectores en las personas de Athos, Porthos, Aramis, y el cuarto del terceto, D'Artagnan? Porque me resulta que era un tema de referencia y de mutuo entendimiento: cada uno de los diversos lectores sabía a qué rasgo de presencia o de carácter aludía el otro cuando se refería a uno de los cuatro mosqueteros. Era un terreno de reconocimiento y de conexión: explorar esos terrenos nos dice de quienes en ellos se conocen y se conectan. Y en eso consiste explorar, descubrir o intuir los inesperados lazos que en su curso anuda una re-



Llegada de Francisco Villa y Emiliano Zapata a México, 6 de diciembre de 1914

volución, difíciles o diferentes en las rutinas de una situación de estabilidad social donde rigen las jerarquías y las distancias impuestas por el dinero, la profesión, el oficio, la educación formal, las instituciones, la vivienda y varias más.

Primera evidencia, a todos atraía la trama de aventuras guerreras, intrigas de corte, encuentros de amor y lances de honor. Segunda, esa sensibilidad se había conformado en los años afrancesados del porfiriato en el siglo XIX, en la influencia cultural y literaria de Francia de la Bella Época sobre las capas letradas de la sociedad mexicana, incluido el juez que tuvo el buen tino de llevar el libro a Pancho Villa porque supo darse cuenta de su vivaz e inquieta inteligencia.

Pero, otra vez: ¿qué atraía en los mosqueteros de Luis XIII a cada uno de los personajes de este cuento? Aquí toca entrar en el reino de la conjetura, tan peligroso como indispensable en el oficio del historiador, siempre que la imaginación no le falte sin que tampoco se le desboque en fantasía. ¿Qué, entonces?

En Felipe Ángeles su escrito juvenil es claro. Se imagina Athos, el mosquetero soñador, melancólico, de porte elegante y noble estirpe: era el Conde de La Fère. Al teniente Salas, su amigo, le atribuye la figura juvenil y aventurera de D'Artagnan, sin que haya reclamo.

Pero hay más. Tal vez esta identidad era cultivada por Ángeles o asomaba en su porte, y fue esa aura indefinible que da el propio modo de estar en el mundo lo que hizo, mucho después de aquel escrito perdido en una revista militar del año 1900, que Jesús Aguilar, el D'Artagnan de esta historia, describiera así al general al contar a su hija sus recuerdos de la Revolución:

“Cuando recuerdo la bondad reflejada en su mirada, cuando recuerdo la presencia de ánimo manifiesta en su sonrisa al oír zumbir las balas —solamente un poeta como Alejandro Dumas podría describir una personalidad semejante, pues haz de cuenta que era Athos cuando hizo la bandera que fue traspasada por tres balas en el capítulo llamado *El Bastión de San Gervasio*—, yo no encuentro palabras que ni medianamente puedan dar una idea de lo que es un hombre de la talla del señor General don Felipe Ángeles”.⁵

A Jesús Aguilar, el joven regiomontano de familia acomodada lanzado a la gran aventura de la guerra revolucionaria, lo atrae el atuendo y el porte militar de los personajes en la portada de la novela y el calzado desafiante de aquél con el cual también el ingeniero Bonilla lo identificaba: D'Artagnan, mientras él mismo veía en su general un aire de ese Athos en cuya figura se imaginaba, quince años antes, el capitán Felipe Ángeles.

Francisco Villa reconoció al instante las botas que Aguilar se había mandado a hacer en Monterrey y que él

también había visto en aquella portada: “¡Pos cuando vaya yo p'allá, me manda a hacer unas iguales!”. Calzar esas botas era calzar las proezas deslumbrantes de los cuatro o vestir las hazañas propias con la elegancia del uniforme mosquetero. Buen observador, para Villa esa elegancia se resumía en la calidad y el corte del calzado de Aguilar y en la finura de su piel antes que en el pantalón o la casaca, como es bien sabido en los grandes hoteles donde no se fijan tanto en los jeans cuanto en los zapatos del recién llegado. Inteligencia vivaz, resultaba también buen lector cuando la lectura lo merecía y lo atraía.

Aquí entra el juez Méndez Armendáriz, que en la conversación de Villa supo reconocer inteligencia y rasgos del carácter donde otros sólo veían tosquedad o amenaza, y tuvo el buen ojo y mejor tino de elegirle *Los Tres Mosqueteros* como lectura de cárcel. Por supuesto al juez también le encantaba esa historia de aventuras, que ni qué.

¿Por qué existían esos literarios vasos comunicantes? Literatura y novela son escritura e imaginación. Los varios diversos personajes de este cuento encontraron ambos rasgos en el libro de Dumas. Si no, lo habrían desechado u olvidado. Ésa era la sustancia conectiva activada por los tiempos convulsos de la Revolución, la gran mezcladora y la gran igualadora mientras su movimiento y su impulso permanecen.

En *Los Tres Mosqueteros* esa sustancia conectiva de las imaginaciones diferentes era la trama aventurera, sentimental y militar; la amistad guerrera del “todos para uno, uno para todos”; el destino singular de cada mosquetero, donde la corpulencia y la nobleza rústica de Villa podía tal vez asumirse en Porthos y el refinamiento del joven Aguilar en Aramis: vaya uno a saber, ya que también en la División del Norte cada cabeza era un mundo.

Lo adjetivo de aquella sustancia es entonces cuál momento recordaba y sentía mejor cada uno, cuál personaje se calzaba como quien calza unas botas suaves, firmes y refinadas. Eran esos guerreros de la novela figuras heroicas, figuras nobles que se arriesgaban sin interés personal, sólo por algo en lo cual creían o alguien en quien confiaban.

El crepúsculo de ese sueño plebeyo los esperaba en los campos de Celaya, pero ellos aún no lo sabían. Todavía era el tiempo de las virtudes guerreras, la amistad heroica y el desinterés. Otros eran los defectos, las carencias y las grietas que ya asomaban en la antes invencible División. Los esperaba en el Bajío la astucia, la sonrisa, la imaginación bélica, el orden militar y la crueldad teatral de Álvaro Obregón. ¿Soñaría también éste con *Los Tres Mosqueteros*? **U**

Leído en la sesión de apertura del coloquio Reconocimiento de la Trayectoria Académica del Doctor Víctor Orozco, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Chihuahua, 19 y 20 de abril de 2012. El maestro Edgar Urbina Sebastián colaboró en la investigación de este ensayo.

⁵ Sara Aguilar Belden de Garza, *op. cit.*, p.301.

Javier Marín

¿Escultor expresionista?

Néstor A. Braunstein



Javier Marín

Javier Marín, como sus antepasados de todos los tiempos y latitudes, no transmite la apariencia de las cosas sino que decanta lo que ve y lo “desnaturaliza” imponiendo a las imágenes el trabajo de su fantasía. Abre los ojos para ver, pero de sobra sabe que la vista no “hace” arte.

Después de haber visto, Javier Marín cierra los ojos y se pregunta por la mirada que no es la del ojo antes de transformar lo visto en obra personal, inconfundible, marcada por su sello.

La obra no sale ni de sus ojos ni de sus manos sino de su subjetividad, de los abismos de su memoria, de sus impulsos innovadores, de su inconfundible singularidad. Es una embajadora, pero más del “ello” que de ese yo que la observa con perplejidad y le pregunta “¿de dónde vienes?”.

En ese sentido él no es “un” escultor expresionista sino “el” escultor postexpresionista. Quien ha absorbido la historia y las escuelas, el pasado y el presente, el naturalismo, el manierismo y el barroco, la figuración y la abstracción, Fidias, Bernini y su reconocido Pontormo. Incluso las románticas y helénicas gracias de Canova.

La escultura naturalista, heroica o pintoresca de la humanidad, aunque tenga la nariz rota, es estable y apaciguadora, dueña de la fría calma de los espejos. Las esculturas de Marín no tienen nada que decir: gritan, aúllan, rompen los tímpanos, exhiben la tragedia del cuerpo, esa épica de la que el *Ulises* de Joyce es el poema.

No son imágenes de un yo ideal ni proponen un ideal al yo. Desintegran al yo exhibiendo el efecto de los mandatos de un superyó destructivo que ordena “gozar” más allá de cualquier barrera, más allá del dolor, del placer, de la belleza, del pudor, del asco, de la piedad. Más allá de la vida misma.

Vacían, a manos llenas, el goce del ser que vive y habla.

La condición humana es la condición histórica de seres desgarrados por la desarmonía entre la naturaleza y el lenguaje. El escenario de la contienda, el proscenio por excelencia, el campo desolado donde quedan los detritos de la lucha, es el cuerpo cicatricial de las mujeres y de los hombres. ¿Quién mejor que el escultor expresionista podría mostrar el paisaje después de la batalla?

“Se secará la hierba, se marchitarán los retoños, todo verdor perecerá”. Isaías 15:6. No se pudrirán, sin embargo, las manzanas de las naturalezas muertas.

Sólo envejecerá el cuerpo si ha sido pintado como retrato de Dorian Grey. ¿Cómo mantener la lozanía de la imagen? Tal fue la ambición de los descendientes de Tutankamón y Lenin que ordenaron embalsamar los cadáveres. No es el caso de la bella yelmera ni de los cuerpos de Marín.

El destino de los cuerpos es el cementerio cuando no el polvo de las cenizas esparcidas. El de las obras de arte es la conservación perdurable en la prometida posteridad de la hibernación en museos y colecciones.

Parece imposible que se cumpla la muy prometida resurrección de los cuerpos. En su lugar, sí, se practica

la restauración museística de los estragos del tiempo en las obras. *Ars longa; vita brevis*.

El cuerpo de las divinas proporciones leonardescas se va amueblando con implantes y prótesis. De Adán al *cyborg*, de la maravillosa imagen de Narciso a la putrefacción en el fondo del estanque, de Apolo a esos grotescos remedos de la humanidad que terminan por ser los adictos a la cirugía plástica.

La técnica, la medicina, los injertos electrónicos, los fármacos, las toxicomanías, las siempre actuales masacres, los refinamientos de la tortura “científica” van creando un nuevo paisaje humano, un nuevo escenario para la vida y la muerte. Dantesco, por cierto.

Muchos artistas hacen del propio cuerpo el teatro de estas metamorfosis kafkianas. Se mutilan y se escarifican. No es el camino elegido por Javier Marín. Otra es su labor de desconstrucción.

La historia que cuentan sus cuerpos troceados tiene el ya mentado antecedente mitológico: es la historia de Osiris, de sus catorce pedazos desmembrados por la envidia de Seth y desparramados a lo largo y lo ancho del territorio de Egipto. El trabajo de Marín evoca al de Isis, hermana y esposa de Osiris: recuperar las partes dispersas, juntarlas (¿con alambres?) y reconstruir el cuerpo.

Sin embargo, algo falta al Osiris reparado; es el falo, el único fragmento que no se pudo encontrar. Isis se vuelve escultora y forja en noble metal el órgano ausente recomponiendo la integridad del dios mediante una obra de arte que afirma la resurrección. Osiris, así, restaurado, llega a ser el emblema de la negación de la muerte.

Marín no utiliza modelos. ¿Cómo podría, si el modelo, para serlo, debe comenzar por ser despedazado porque el modelo no es otro que el yo mismo después de atravesar el espejo?

La imagen especular se presta a una transformación de las proporciones. A la construcción de grotescos gigantes y hombrecitos como los de Ron Mueck. La deformación es elocuente, revela la verdad de la forma.

Oímos ese diálogo con la escultura a la que se le pide la respuesta imposible: “3Ź4, dime quién soy”. “3Ź4, no eres, vas siendo, a medida que me haces... pero nunca acabarás de hacerme”. La identidad fluctuante que se desprende de la imagen corporal es sometida por la actividad del escultor a una recreación. Invita al espectador a modelarse.

Nadie se ve a sí mismo debido a la interposición de ese fantasma que en inglés se llama *self*. Uno. El *self*. Siempre otro. Porque depende de la mirada y de los valores del otro. Soy lo que el otro ve en mí. Soy en la estatua descompuesta que me mira. Por eso ella es “expresionista”.

Primero: la mirada de la madre, ese primer espejo animado por un deseo que es desconocido. Luego, por los cambios invisibles y constantes que acompañan al avance en la edad: quienes nos miran nos disuelven y nos recomponen de manera que no podemos prever ni calcular. La forma del cuerpo se disuelve y recompone. Y así también el otro ante nuestra mirada.

Hay un goce recóndito del que sólo recogemos indicios, el goce (con frecuencia maléfico) del Otro cuando nos mira.



© Jimena Oliver

Los cuerpos no deambulan a la búsqueda del sentido, sino que desesperan de encontrarlo. Interrogan a las fotografías y a las estatuas de las plazas y los museos. Buscan resemblanzas.

Marín no transmite la apariencia de las cosas, sino que decanta lo que ve y lo “radicaliza” imponiendo a las imágenes el trabajo desestabilizador de su fantasía.

Desnuda a los cuerpos muchas veces imponiéndoles la violencia de los más impensables atuendos y tocados. Deformando labios, párpados y cabelleras. Rasgando la piel con cortes inclementes, quitando carnes, cortando pies, manos y cabezas que acaban en los platos de embriagadas Salomé.

Cabe insistir: al contrario de todo lo que se ha dicho, Javier Marín no esculpe cuerpos sino fantasmas. En otras palabras: inventa cuerpos. *Selves. Myself. Yourself. Ready-mades*. No para el gusto de *oneself*.

¿Para acabar en qué? En la destrucción de las imágenes... pero no al precio de la abstracción, rebelde a la figuración, sino de la preservación de los fantasmas, de los *revenants*, en su avanzado estado de descomposición.

No puedo dejar de pensar en esto: es como si, al fijarlas en barro y piedra, Marín describiese la pesadilla y el malestar en la cultura mexicana de los comienzos

del siglo XXI: decenas de millares de decapitaciones, destazamientos, mutilaciones, ligaduras con alambres, colgamientos, fosas colectivas, picas con manos y cabezas brotando cual la maleza en cualquier parte de la geografía nacional.

Como en la época de los sacrificios humanos. Como cuando llegaron los conquistadores. Como cuando se reprimió a los insurgentes. Como en el Cerro de las Campanas. Como en la época porfiriana. Como en las masacres sangrientas de la Revolución. Como en Ciudad Juárez. Como hoy.

The night of the living dead.

Pedazos de cuerpos que no se sabe a quién pertenecen, sin nombres ni identidad. Disueltos. El *homo sacer* tal como es definido por Giorgio Agamben: el que puede ser asesinado sin que su muerte constituya un delito. Anonimato de la muerte multitudinaria, de las multitudes exiliadas de la historia y de los linajes humanos. Apátridas. Derelictos. Supuestos miembros del “crimen organizado”.

Cuerpos sin nombre: excluidos de los hogares (*homeless*), de las pasiones, incluso del odio. Muertos por el goce de matarlos y descuartizarlos, de exponerlos sin vergüenza como manifestaciones del poder del asesino que sabe de la impunidad de sus acciones.

Proyección de lo desmembrado, de lo disjunto, de los trozos de la imagen especular. Sólo se puede dar cuenta de lo real cuando se atraviesa la barrera de lo imaginario.

Sujetos que se lastiman y se destruyen a sí mismos y por eso no cabría llamarlos víctimas, afirma Marín.

El artista expone la disyunción del sujeto, su insalvable tachadura. Al autorretratarse dibuja el rostro más verdadero de ese espectador que se desconoce cuando se mira en el espejo.

La relación entre el arte y la historia es tan obvia como discutible y difícil de formalizar.

En ese aspecto, la obra de arte se instala más allá de la subjetividad del artista, en el espacio inconmensurable que hay entre el producto y la recepción. Puede que el artista no tenga intención alguna de denunciar; puede que el crítico se extralimite al entender como metáforas a ciertas manifestaciones que son, nada más y nada menos, la búsqueda de un resultado estético. Puede que uno y otro tengan que ser, a su vez, interpretados. El inconsciente no descansa.

Expresionismo, ese término desesperante que dice demasiado y por eso dice muy poco. Siempre el artista, al expresarse, “expresa” (no digo “refleja”) a su época y a la cultura en la que está inmerso. ¿Cómo podría, literalmente, no ser expresionista?

¿Cabe aplicar ese apelativo, esa distinción, a Javier Marín, el inventor y el destructor de imágenes corporales? Me atrevo a decir que sí.



© Armando Camo



Javier Marín

< En el Museo Anahuacalli Diego Rivera, bronce a la cera perdida, 2011-2012. Fotografía: Bernardo Arcos



De 3 en 3, Plaza Real, Milán, 2008-2009. Fotografía: Silvia Argento



De 3 en 3, Plaza Real, Milán, 2008-2009. Fotografía: Silvia Argento



Cabeza Chico Pardo (detalle), resina de poliéster con tabaco y fierro, 2010. Fotografía: Jimena Oliver



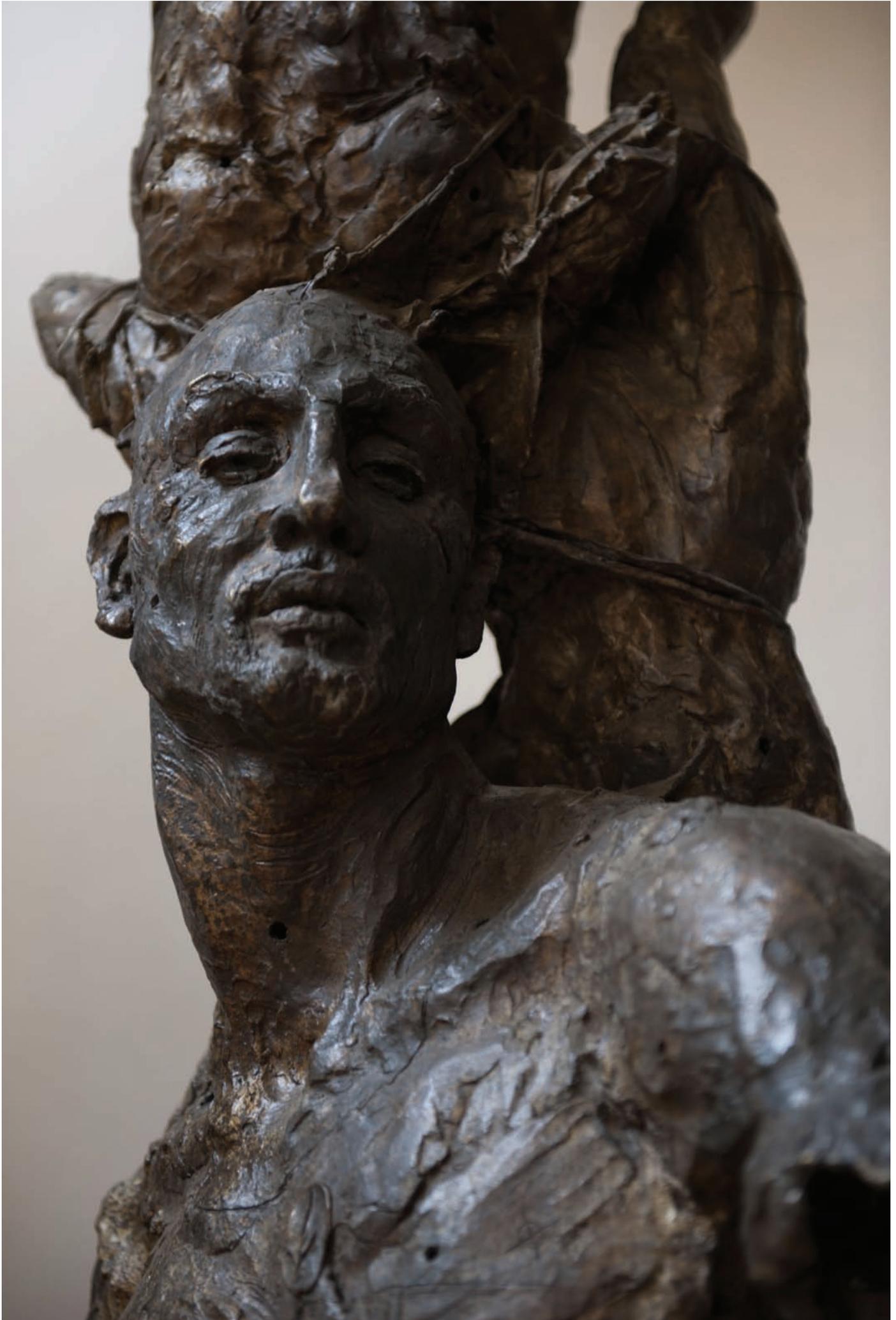
Siete (Matarás/Vivirás), resina de poliéster con fibras naturales, 2005. Fotografía: Víctor Benítez



De 3 en 3, Museo Real de Bellas Artes, Bruselas, 2010. Fotografía: Johan Geleyns



De 3 en 3, Plaza Real de Bruselas, 2010. Fotografía: Johan Geleyns



Sin título, bronce a la cera perdida, 2004. Fotografía: Jimena Oliver

El español y las lenguas americanas

Ascensión Hernández de León-Portilla

Tomando como base la Gramática de la lengua española (1492), de Antonio de Nebrija, la filóloga Ascensión Hernández de León-Portilla examina el interés que las lenguas americanas, del quechua al guaraní y del mixteco al náhuatl, despertaron en los españoles, manifestado en la elaboración de diccionarios y gramáticas.

Cuando en 1492 Antonio de Nebrija, en el Prólogo a su *Gramática de la lengua castellana*, escribió que “siempre la lengua fue compañera del imperio”, posiblemente nunca imaginó el futuro de aquella lengua que él, por primera vez, acababa de “reducir en artificio gramatical”. Si hubiera imaginado el porvenir del castellano en el mundo nuevo que ese mismo año apareció a los ojos asombrados de los europeos, habría adaptado su famosa frase, inspirada en Lorenzo Valla, y hubiera escrito “las lenguas compañeras del imperio”.¹

Pero la historia es a veces impredecible y Nebrija (1444-1522) pensaba, al redactar su obra, en el futuro

del castellano como lengua académica, competitiva, diríamos hoy, frente al latín, dentro del espacio peninsular en el que los reyes católicos estaban construyendo un estado moderno. Quizás imaginó la posibilidad de que su lengua, algún día, tuviera un papel destacado en el ámbito geopolítico más importante para la España de aquel momento, el Mediterráneo y el norte de África.

En realidad, si leemos con atención el prólogo a la *Gramática*, veremos que su gran preocupación era que el castellano dejara de ser peregrino, “pues no tiene propia casa en que pueda morar”. Y como para justificar más su tarea gramatical afirma que era el momento oportuno “por estar nuestra lengua tanto en la cumbre que más se puede temer el descendimiento della que esperar la subida”.

Pero una vez más el futuro resultó sorprendente y ese mismo año de 1492, Cristóbal Colón (1451-1506) llegaba a las nuevas tierras. Nebrija vivió lo bastante para saber que aquellas tierras eran un orbe nuevo donde existía un universo de hombres y lenguas. Sin embar-

¹ Antonio de Nebrija, *Gramática de la lengua castellana*, estudio y edición de Antonio Quilis, Editora Nacional, Madrid, 1980, p. 97. Las siguientes citas del prólogo de la *Gramática* están tomadas de la misma edición. Sobre esta frase famosa de Nebrija puede consultarse el artículo de Eugenio Asensio, “La lengua compañera del imperio. Historia de una idea de Nebrija en España y Portugal”, *Revista de Filología Española*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1960, volumen XLIII, pp. 309-413.

¶ Aquí comienza vn vocabula-
 no en la lengua Castellana y Mexicana, Compuesto
 por el muy reuerendo padre fray Alonso de
 Molina: Guardiá del couento de sant Antonio de
 Texcoco de la ordē de los frayles Menores.



El vocabulario más antiguo del Nuevo Mundo, Fray Alonso de Molina, Casa de Juan Pablos, México, 1555

go, no tuvo datos para intuir el futuro de ese orbe en el que paulatinamente se impondría el castellano, a la vez que permanecerían muchas de las lenguas que en él se hablaban. Quizá nunca imaginó tampoco que sus trabajos lingüísticos serían el punto de partida para “reducir en artificio gramatical” y codificar el léxico de las lenguas americanas, hecho de gran trascendencia en la historia lingüística moderna.

En este breve ensayo quiero fijarme precisamente en estas dos realidades que Nebrija no pudo imaginar: por una parte, que el castellano sería la lengua de un extenso imperio, hoy un enorme ámbito cultural plurinacional; por la otra, que conviviría por siglos con muchas de las lenguas del nuevo orbe, de tal manera que estas lenguas llegarían a ser compañeras inseparables de la cultura hispánica.

EL ESPAÑOL: UNA LENGUA “MORADA DE MORADAS”

A fines del siglo XV, cuando los súbditos de la Corona de Castilla llegaron a las islas y poco después a la tierra firme hablaban un idioma que había tardado siglos en formarse y consolidarse. En su proceso de formación a partir del latín, este idioma, el castellano, aceptó elementos de otras lenguas, principalmente del árabe. Se

puede decir que ya en época de Nebrija, el castellano se hablaba con claras variantes dentro de la península ibérica. Lógico es pensar que estas variantes pasaran a América y se extendieran y arraigaran allí donde iban llegando sus hablantes.

Poco a poco, nuevas formas de habla iban surgiendo al entrar en contacto el español con las múltiples lenguas que aquí se hablaban. Primero el taíno pobló de antillanismos el castellano universal, ya que los navegantes y cronistas, que describían la naturaleza de las islas, tenían que llamar a las novedades con sus nombres originales. De todos es sabido cómo en los escritos de Colón se registra el primer americanismo, la palabra *canoa*, que por cierto también aparece en el *Vocabulario español-latino* de Nebrija de 1495.

Después, el español se fue nutriendo con nuevos vocablos de las lenguas habladas en la tierra firme; se fue enriqueciendo con indigenismos, con americanismos. El nuevo léxico pasó rápidamente a la lengua escrita como lo muestran los cronistas del siglo XVI. Uno de ellos, Pedro Mártir de Anglería (ca. 1455-1526) nos ha dejado una muestra de su curiosidad lingüística en sus *Décadas* IV y V, escritas entre 1520 y 1523, en las que se pregunta por la etimología de varios vocablos nahuas.²

Ya para fines del XVI, contamos con el testimonio del gran cronista franciscano Gerónimo de Mendieta (1524-1606) quien, al lamentarse de los cambios que había sufrido la lengua mexicana, nos ha dejado un testimonio muy elocuente de la situación del español:

Y de nuestro modo de hablar toman los mismos indios y olvidan el que usaron sus padres y abuelos y antepasados. Y lo mismo pasa por acá de nuestra lengua española que la tenemos medio corrupta con vocablos que a los nuestros se les pegaron en las islas cuando se conquistaron y otros que acá se han tomado de la lengua mexicana. Y así podemos decir que, de lenguas y costumbres y personas de diversas naciones, se ha hecho una mixtura o quimera...³

Por eso, a principios del siglo XVII, Mateo Alemán (1547-1614), en su *Ortografía castellana*, decía con cierta gracia: “la lengua castellana comió de todo y todo se hizo frasis castellana”.⁴ Hoy sabemos que por mucho tiempo el castellano siguió comiendo a medida que sus hablantes se mezclaban con los hombres de este conti-

² Vid. Ascensión Hernández de León-Portilla, “Un primerísimo ensayo de análisis etimológico de toponimias y otros vocablos nahuas en 1520-1523” en *Estudios de Cultura Náhuatl*, UNAM, México, 1986, volumen 18, pp. 219-230.

³ Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*. La publica por primera vez Joaquín García Icazbalceta, México, 1870, p. 552.

⁴ Mateo Alemán, *Ortografía castellana*, estudio preliminar de Tomás Navarro Tomás, El Colegio de México, México, 1950, p. 105.

nente. En un proceso incesante y nunca acabado, aquella lengua que tanto preocupó a Nebrija fue perfilando su imagen americana, la de un rostro dinámico enriquecido con múltiples gestos. Cada gesto refleja una realización en la que los lingüistas descubren las huellas de un largo proceso histórico en un enorme espacio continental.

Para los estudiosos modernos, todos los gestos de ese rostro son igualmente válidos, expresivos, atrayentes. La vieja polémica de la superioridad de tal o cual variante del español no tiene sentido. En realidad, hoy día las variantes son objeto de alabanza: cada realización colectiva, cada creación individual encierran un momento de belleza; se admira la diversidad en la unidad, la posibilidad de ser diferente y entenderse, a la vez que reconocer siempre ese rostro de múltiples gestos. Esta unidad y diversidad de la lengua española constituye “una estupenda morada de moradas”.⁵ Así la definió Marcel Bataillon (1895-1977), aplicando a la lengua la categoría histórica de “morada vital” creada por Américo Castro con la inspiración de Santa Teresa. Una “morada de moradas” que abarca casi un hemisferio; un universo lingüístico, plural y uno, igual y diverso, único y diferente. Razón tenía Nebrija cuando en su famoso Prólogo ya citado justificó su tarea de:

Reducir en artificio este nuestro lenguaje castellano para que lo que agora e de aqui adelante se escribiera pueda quedar en un tenor a extenderse en toda duracion de los tiempos que estan por venir como vemos que se ha hecho en la lengua griega e latina, las cuales, por haber estado debaxo de arte, aunque sobre ellas han pasado muchos siglos todavia quedan en una uniformidad.⁶

NUEVAS MORADAS EN LAS MORADAS

Pero, dentro de cada una de estas moradas de las que nos habla Bataillon, existen a su vez otros espacios, otras moradas ocupadas por lenguas que perduran y que tienen sus raíces en los milenios de la historia. Algunas de ellas llegaron a ser lenguas generales, e inclusive imperiales; funcionaron como lenguas francas dentro de sus respectivos ámbitos culturales. Los tres ejemplos más representativos son de todos conocidos: el náhuatl, el quechua y el guaraní. Otras, sin llegar a tanto, fueron habladas por pueblos que lograron crear unidades políticas y culturales fuertes. Sirvan de ejemplo la purépecha, la zapoteca y la mixteca, la maya y la quiché. Y también han perdurado las lenguas de algunos pueblos que han

⁵ Marcel Bataillon, “Otra carta sobre *España en su historia*” en *Les cultures ibériques en devenir. Essais publiés en hommage à la mémoire de Marcel Bataillon 1895-1977*, Fondation Singer-Polignac, Paris, 1979, p. 125.

⁶ Antonio de Nebrija, *op. cit.*, p. 101.

vivido marginados, siempre sometidos a vecinos poderosos, como los otomíes. El hecho es que unas y otras han sabido conservar su morada y muchas inclusive han entrado modernamente en un nuevo periodo de vitalidad y creación literaria.

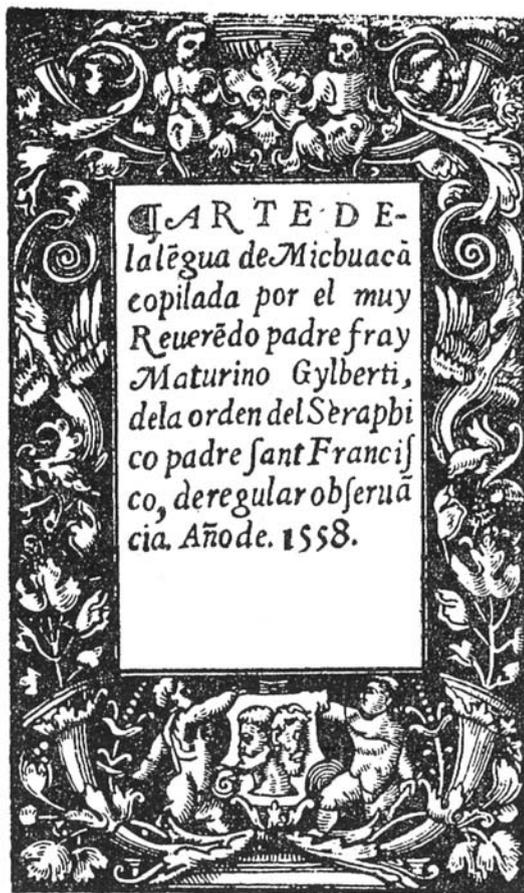
¿Cómo ha sido posible esta pervivencia frente al español que en los siglos XVI y XVII era lengua imperial en Europa, y en América gozaba de una situación muy propicia para imponerse fácilmente? La pregunta tiene más de una respuesta. Podemos señalar, en primer lugar, la existencia de una conciencia del bien hablar en las principales culturas mesoamericanas, la cual garantizaba la cohesión y fortaleza del lenguaje. Entre los nahuas conocemos bien esta conciencia centrada alrededor del cultivo del “lenguaje refinado, noble” el *tecpillatolli*, el que se estudiaba en los *calmécac*. Ello implicaba la enseñanza formal de la lengua, en sí misma y como vínculo de cohesión del habla. Mixtecos, mayas y otros pueblos mesoamericanos compartieron ese cultivo.

En segundo lugar, hay que tener en cuenta la mentalidad de los que llegaron, acostumbrados a escuchar varios idiomas dentro de su propio espacio peninsular. Si a estos idiomas añadimos los que se hablaban en los territorios que se unieron bajo la corona del emperador Carlos, comprenderemos que la nueva muchedumbre de hombres y lenguas de América apareciera ante los ojos de los españoles como una realidad impresionante, pero explicable. Por eso no es extraño que los reyes de la Casa de Austria se preocuparan de legislar en pro de las lenguas americanas e inclusive algunos de ellos, como Felipe II (1527-1598) y Felipe III (1578-1621), propiciaran en las universidades la existencia de cátedras de las lenguas generales.

Un tercer factor, que precisamente ahora nos importa destacar, es la existencia de un instrumento que facilitó la codificación gramatical y léxica de las nuevas lenguas y su más fácil aprendizaje. Me refiero a las obras de Nebrija, en particular a las *Introducciones latinas*, Salamanca, 1481, y al *Vocabulario español-latín*, Salamanca, 1495. Si a todos estos factores añadimos la pronta difusión de la escritura alfabética y la introducción de la imprenta, comprenderemos el brillante inicio de la filología y la lingüística mesoamericanas hacia el año de 1528, año en el que un habitante de Tlatelolco terminó de redactar en náhuatl el famoso manuscrito conocido como *Unos anales históricos de la nación mexicana*, donde por primera vez se cuenta la Conquista desde la perspectiva de los conquistados.

NEBRIJA EN MESOAMÉRICA

A pesar de los factores antes citados que propiciaron el acercamiento entre dos sistemas lingüísticos radicalmen-



Hecha en casa de Iuan Pablos Impresor

Arte de la lengua de Michoacán, Fray Maturino Gilberti, Casa de Juan Pablos, México, 1558



Vocabulario en lengua de Michoacán, Fray Maturino Gilberti, Casa de Juan Pablos, México, 1559

te diferentes, el de las lenguas indoeuropeas y las mesoamericanas, la redacción de artes y vocabularios no fue fácil. De nuevo es Mendieta quien en la *Historia eclesiástica indiana* nos relata los trabajos y sufrimientos de los primeros religiosos para entenderse con los niños que tenían en sus escuelas.⁷ Gracias a ellos se redactaron los primeros glosarios y se prepararon incipientes reglas gramaticales.

La situación empezó a mejorar hacia 1530, cuando los franciscanos lograron hacer funcionar un centro de estudios de humanidades en Santa Cruz de Tlatelolco y los agustinos otro en Tiripitío, Michoacán. En ambos se puso en marcha un proyecto educativo en el que maestros y alumnos se comunicaban en tres lenguas, náhuatl, español y latín; y en el caso de Tiripitío, en tarasco o purépecha.

No es extraño que fuera en uno de estos centros donde cuajaran los primeros tratados de lingüística. Concretamente en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, en el que fray Andrés de Olmos (ca. 1485-1571) elaboró su *Arte para aprender la lengua mexicana*, aunque la terminó en tierra totonaca, en Hueytlalpan, en 1547.⁸

⁷ Fray Gerónimo de Mendieta, *op. cit.*, libro III, capítulo 16.

⁸ El *Arte* de Olmos, del cual quedan seis manuscritos, fue impreso por primera vez en París por Rémi Siméon en 1875. La última edición se debe a Ascensión y Miguel León-Portilla, *Arte de la lengua mexicana*,

Era la primera gramática de una lengua del Nuevo Mundo. Allí también Alonso de Molina redactó su *Vocabulario en la lengua castellana y mexicana* impreso en 1555. Poco después, en 1558 el también franciscano Maturino Gilberti (1498-1585), quien trabajaba en Tzintzuntzan, sacaba a la luz la primera gramática que se imprimió en América, el *Arte de la lengua de Michuacan* y al año siguiente el *Bocabulario en lengua de Mechucan*. Esto sucedía cuando en varios países europeos se elaboraban también las primeras gramáticas y diccionarios.

En realidad el centro de la Nueva España se convirtió en un foco vanguardista en la producción de obras lingüísticas, de tal manera que no es exagerado decir que para fines del siglo XVI las principales lenguas mesoamericanas estaban “debaxo de arte”. Sin pretender hacer una lista de todas ellas recordaré el *Arte breve de la lengua otomí y vocabulario trilingüe*, de fray Alonso Urbano (1528-1608), terminado en 1606;⁹ el *Arte en lengua zapoteca* y el *Vocabulario en lengua çapoteca* del dominico fray Iuan de Cordoua (1501-1595), ambos de 1578; el *Arte de la lengua mixteca*, 1593, de fray Antonio de los Reyes (m. 1603) y el *Vocabulario en len-*

UNAM, México, 2002. En ella se reproduce en facsímil el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España.

⁹ El *Vocabulario* de Urbano, como el de Olmos, no se imprimió en su momento. De hecho la única edición que de él tenemos se debe a René Acuña, UNAM, México, 1990.

gua misteca, 1593, de fray Francisco de Alvarado (m. 1603), ambos dominicos; el *Arte y Dictionario con otras obras en lengva michuacana*, 1574, del franciscano fray Juan Bautista de Lagunas (m. 1604) y el *Arte de la lengua totonaca* del clérigo Eugenio Romero (primer tercio del siglo XVII).

Yucatán fue otro foco vanguardista. Allí los franciscanos Luis de Villalpando (m. 1572) y Diego de Landa (1524-1579) comenzaron los trabajos que luego completó fray Antonio de Ciudad Real (1551-1617), quien nos ha dejado su copioso *Diccionario de Motul*. A esta misma época, segunda mitad del siglo XVI, corresponde la gran obra del dominico fray Domingo de Ara (m. 1572): el *Ars tzeldalica y Vocabulario en lengua tzeldal según el orden de Copanabastla*.¹⁰ No perdían el tiempo aquellos misioneros, a quienes el destino había convertido en lingüistas, para llevar a cabo su tarea evangelizadora.

La chispa se había prendido y su luz aumentó en los siglos siguientes. Más artes y vocabularios, hechos desde variadas perspectivas, enriquecieron el conocimiento de las lenguas ya estudiadas. Pero, a medida que la expansión misionera avanzaba, eran elaboradas otras artes y vocabularios y naturalmente doctrinas cristianas, en lenguas lejanas al corazón de la Nueva España. No es posible siquiera hacer una breve lista de las obras de los siglos XVI, XVII y XVIII.¹¹ A modo de ejemplo recordaré solamente tres: el *Arte y pronunciación en la lengua timuquana y castellana* del franciscano Juan de Pareja, impreso en México en 1614; el *Arte de la lengua cabita*, del jesuita Tomás Basilio elaborado en el siglo XVII, impreso en México en 1737, y el *Compendio del Arte de la lengua de los tarahumares y Guazapares*, por el también jesuita Thomas de Guadalajara, Puebla, 1683.

LAS LENGUAS MESOAMERICANAS FRENTE A LAS CATEGORÍAS GRECOLATINAS

Así como Nebrija partió del latín para cimentar la gramática del romance, estos misioneros partieron de Nebrija para cimentar el estudio de las nuevas lenguas amerindias. No se equivocaron al elegir los escritos de Antonio quien había abierto la primera y mejor senda

¹⁰ El *Diccionario* de Ciudad Real corrió manuscrito por mucho tiempo. La primera edición la hizo Juan Martínez Hernández, Mérida, 1930. Hay ediciones recientes de René Acuña y Ramón Arzápalo. Respecto de las obras de Ara, también corrieron manuscritas. Hoy contamos con la edición de Mario Humberto Ruz, *Vocabulario en lengua tzeldal según el orden de Copanabastla*, UNAM, México, 1986, 520 pp.

¹¹ Un amplio estudio de los impresos en lenguas indígenas es el de Irma Contreras García, *Bibliografía sobre la castellanización de los grupos indígenas de la República Mexicana (siglos XVI al XVIII)*, UNAM, México, 1985-1986, 2 volúmenes. La descripción y estudio de los impresos en lengua náhuatl se puede consultar en Ascensión Hernández de León-Portilla, *Tepuztlahuicillo, impresos en náhuatl*, UNAM, México, 1988, 2 volúmenes.

en los estudios gramaticales. Mérito grande de ellos es que supieron hacer suya la modernidad lingüística nebrisense con salvedades. Así lo expresan a menudo en sus escritos. Recordemos por ejemplo a Andrés de Olmos, quien al comenzar su *Arte* avisa que:

la mejor manera y orden que se ha tenido es la que Antonio de Lebrixa sigue en la suya [su gramática latina]... Pero por que en esta lengua no cuadra la orden que él lleva... no será reprehensible si en todo no siguiere la orden del arte de Antonio.

Otro ejemplo muy elocuente lo encontramos en Antonio del Rincón (1556-1601), quien afirma en el Prólogo a su *Arte de la lengua mexicana*, publicado en 1595, que dará “nuevas reglas y nuevo estilo”, porque afirma, “la uniformidad entre la [lengua latina y mexicana] sería gran disformidad”.¹²

La brevedad del tiempo nos impide hacer un análisis de hasta qué grado aquellos frailes gramáticos llegaron a captar los rasgos lingüísticos propios de las lenguas mesoamericanas. Sin embargo, vale la pena recordar algunas innovaciones. Así, por ejemplo, el tratamiento de la morfología, en especial del sustantivo y del verbo en náhuatl. Del primero, señala Olmos su doble condición de “primitivo y ayuntado”; y, cuando es ayuntado, su compleja estructura, dentro de la cual sufre cambios morfofonémicos. Del verbo destaca el rico sistema de articulación, su versatilidad para formar derivaciones tanto verbales como nominales y el fenómeno, desconocido hasta entonces, de la incorporación objeto-verbo para formar oración. Respecto de la sintaxis, suprime este término grecolatino y emplea el mucho más acertado de *composición*. El concepto de *composición*, ampliamente desarrollado por Olmos y sus seguidores, dio lugar a un nuevo paradigma gramatical y enriqueció la lingüística del Renacimiento.¹³

Algo parecido ocurre con los diccionarios. Aunque muchos de ellos siguen el modelo del *Vocabulario español-latín* de Nebrija, incluyen las innovaciones que introdujo Alonso de Molina (1510-1579) en su *Vocabulario* de 1555. Una de ellas, fundamental, es la forma de registrar los verbos, con la tercera persona del presente de indicativo, acompañada siempre de los pronombres y partículas, marcadores de agente y paciente, con los que puede estructurarse.

¹² Antonio del Rincón, *Arte de la lengua mexicana*, en casa de Pedro Balli, México, 1595. Edición facsimilar, Edmundo Aviña Levy, editor, Guadalajara, 1967.

¹³ Sobre éste y otros paradigmas acuñados por los gramáticos novohispanos para codificar las diferencias de las nuevas lenguas respecto de la latina, *vid.* Ascensión Hernández de León-Portilla, *La tradición gramatical mesoamericana y la creación de nuevos paradigmas en el contexto de la teoría lingüística universal*, Academia Mexicana de la Lengua y UNAM, México, 2010.

Podrían aducirse otros ejemplos en los cuales los autores descubren la propiedad de la “frasis”, del *modus dicendi*, como escribe Gilberti; la elegancia, las metáforas, y otras singularidades lingüísticas. En una palabra, al leer las obras de ellos, vemos que más allá de las categorías grecolatinas está la fina percepción de la naturaleza de las lenguas nuevas. Quizá todo esto explique la abundancia de juicios estimativos que nos han dejado, la mayor parte muy elogiosos.¹⁴ Recordaré uno, original de Mendieta, quien, al describir el náhuatl, dice: “y puedo con verdad afirmar que la mexicana no es menos galana y curiosa que la latina y aún pienso que más *artizada* en composición y derivación de vocablos y en metáforas”.¹⁵

SIGNIFICADO DEL ESFUERZO LINGÜÍSTICO-EVANGELIZADOR

Lo anterior nos lleva a una pregunta: ¿qué significó este esfuerzo lingüístico-evangelizador? A una distancia de siglos podemos responder que este esfuerzo ha hecho posible un legado de valor único en el campo de la lingüística y la filología. En lo que a lingüística se refiere, la obra de los misioneros propició que estos idiomas tuvieran, como decía Nebrija, “casas donde morar”. En ellas, las lenguas encontraron un abrigo, un refugio para defender y mantener su propiedad. Porque, aunque es cierto que la escritura pictográfica y la tradición oral sistemática eran elementos fijadores y vitalizadores de las lenguas, las gramáticas y vocabularios impresos, además de cumplir estas funciones, ofrecían la posibilidad de servir a muchas gentes en diferentes tiempos y espacios. Además, la letra impresa fue la imagen idónea donde quedó plasmado el purismo, que a su vez favoreció la uniformidad. Salió profeta Nebrija al afirmar que la uniformidad era garantía de larga vida.

Inclusive algunas de estas lenguas, antes peregrinas, ahora ya con morada propia, entraron pronto en una etapa de consolidación como lenguas académicas al ser objeto de estudio en colegios, seminarios y universidades. De esta manera se convertían en lenguas, podríamos decir, “competitivas” frente al latín que, hasta el siglo XVII, fue la lengua por excelencia de las elites ilustradas.

Desde la perspectiva del tiempo, el número de tratados gramaticales y lexicográficos que se elaboraron en los tres siglos novohispanos constituye un capítulo único en la historia de la lingüística de la edad moderna, sin parangón fuera de Europa. Porque, ¿dónde exis-

te un cúmulo de gramáticas y vocabularios en el que se pueda encontrar la descripción y análisis de un universo tal de lenguas? Por eso los lingüistas del siglo XIX tuvieron muy en cuenta los estudios existentes acerca de los idiomas mesoamericanos, especialmente al teorizar sobre comparatismo, tipología y sobre la profunda relación de lengua y cultura.

Desde la perspectiva filológica, la abundancia de gramáticas y vocabularios fue la senda que abrió camino a la redacción de numerosos textos, sobre todo en náhuatl y maya. Frailes e informantes, cronistas e historiadores, escribanos indígenas, a veces perdidos en pueblos lejanos, realizaron una tarea gigantesca: la de preservar la memoria del pasado. Además de los brillantes relatos históricos y literarios y de las crónicas famosas, en los archivos se hallan miles de papeles en lenguas mesoamericanas en los que se guarda el pensamiento de los pueblos del México antiguo y el transcurrir de los siglos novohispanos, un pensamiento que es fuente inagotable donde los filólogos y etnohistoriadores modernos logran semicalmar su voraz apetito histórico.

CONTINUIDAD HISTÓRICA

El significado de la tarea lingüística realizada por los misioneros quedaría sólo parcialmente comprendido si no estimáramos su valor desde una perspectiva histórica. En verdad, al reflexionar sobre el largo proceso de formación de la conciencia de los pueblos americanos, fácil es percatarse de que el punto de partida está en el momento en que se logran enlazar dos conciencias históricas radicalmente diferentes, las de los dos mundos que se encontraron en la Conquista. Enlace difícil y violento que se hizo al fin posible por la mezcla de gentes y culturas. Y es precisamente en los comienzos de este enlace cuando los espontáneos lingüistas y filólogos de que venimos hablando realizan su gran aportación, la de crear espacios de diálogo entre las lenguas. Los lingüistas, a través de artes y vocabularios donde lograron integrar sistemas de lenguas tan encontrados como el indoeuropeo y los de las lenguas mesoamericanas. Los filólogos, a través de los textos, puerta de entrada al pensamiento del otro, de lo que hoy se llama comprensión de la alteridad. Sin estos espacios quizás el mestizaje biológico no hubiera bastado para anudar el transcurrir histórico del México de antes y de después de la Conquista, para construir la secuencia lineal en la que, como columna vertebral, descansa la vida de los hombres y los pueblos.

En el mundo mesoamericano la creación del espacio de diálogo entre las lenguas cristalizó en 1536, año en que se fundó el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, animado por los franciscanos y propiciado por el em-

¹⁴ El primer estudio sobre este tema se debe a Ignacio Guzmán Betancourt, “*Policía y barbarie* de las lenguas indígenas de México, según la opinión de gramáticos e historiadores novohispanos” en *Estudios de cultura náhuatl*, UNAM, México, 1991, volumen 21, pp. 179-218.

¹⁵ Fray Gerónimo de Mendieta, *op. cit.*, libro IV, capítulo 44.

perador Carlos. Es el mismo año en que, según Manuel Alvar (1923-2001), el castellano, lengua de una nación, se convirtió en el español, lengua de dimensiones europeas. En su erudito ensayo titulado “Del castellano al español”, Alvar pone énfasis en la importancia de este momento histórico cuando el emperador Carlos escogió la lengua española para hablar en Roma ante la corte pontificia en presencia de los embajadores de varios países europeos. Allí afirmó: “mi lengua española es tan noble que merece ser sabida y entendida de toda la gente cristiana”.¹⁶ Momento cumbre, sin duda, del español como lengua franca en Europa.

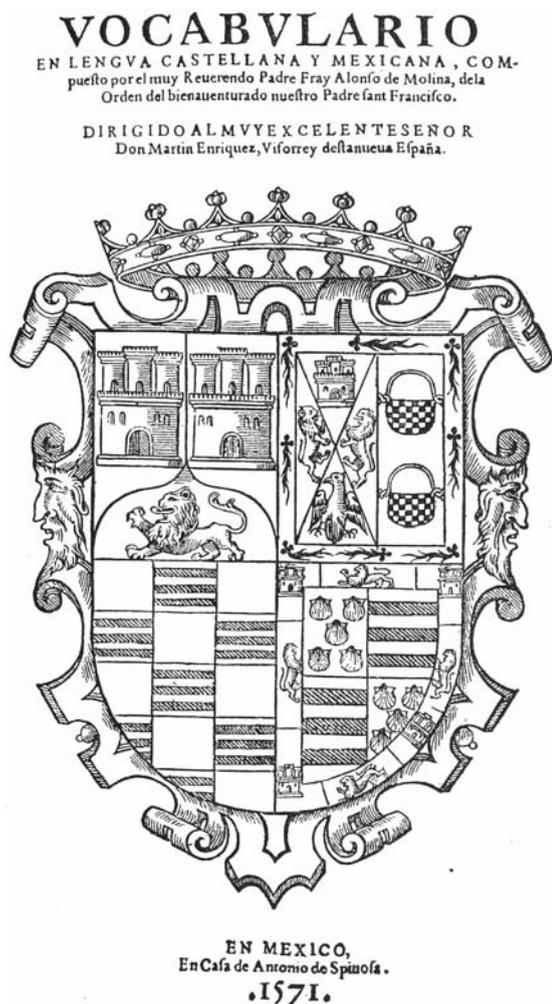
Desde esta orilla del Atlántico ese año es también de grandeza para el español. Es el año en que, al fundarse Santa Cruz de Tlatelolco, se selló el compromiso de un diálogo entre la lengua española y el náhuatl, diálogo que hizo posible el encuentro entre la sabiduría mesoamericana y el humanismo renacentista. Pocos años después en 1547, al emperador, en la cumbre de su poderío tras la batalla de Mühlberg, le hubiera gustado saber que la lengua que él había hecho suya había llegado a ser, gracias a Andrés de Olmos, lengua de acer-

camiento y de comprensión del idioma de una de las culturas más pujantes del orbe nuevo. También le hubiera gustado saber que ese mismo año dos franciscanos de Santa Cruz de Tlatelolco, Olmos y Sahagún (1499-1590), terminaban de recoger nada menos que la mayor colección existente de *Huehuetlahtolli*, la antigua palabra de esa cultura.

El diálogo siguió y en 1555, cuando el emperador Carlos, nacido en Gante, elegía Extremadura “para retirarse a hablar con Dios”, Alonso de Molina, nacido en Extremadura y criado en México, elegía el náhuatl y publicaba su primer *Vocabulario* en esta lengua, también para hablar con Dios. Una fecha más cierra este breve ejercicio de memoria histórica: la de 1558, cuando, al morir el emperador en Yuste, empieza el declinar del español como lengua en el imperio alemán de Carlos V; en ese mismo año aquí, en México, Bernardino de Sahagún elaboraba en náhuatl su magno proyecto enciclopédico sobre el México antiguo, y Maturino Gilberti daba a la imprenta la primera de sus cuatro grandes obras acerca de la lengua y del “tesoro espiritual” del pueblo tarasco.

El compromiso se había consolidado. Estaba en marcha un proceso, hasta hoy inacabado, de diálogo entre la lengua española y las del Nuevo Mundo, que, si bien fue a veces de confrontación en detrimento de los idio-

¹⁶ Manuel Alvar, “Del castellano al español” en *Cuadernos hispanoamericanos*, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1992, volumen 500, p. 35.



Vocabulario en lengua castellana y mexicana, Fray Alonso de Molina, Casa de Antonio de Spinosa, México, 1571



Vocabulario en lengua mexicana y castellana, Fray Alonso de Molina, Casa de Antonio de Spinosa, México, 1571

mas nativos, no trajo consigo aniquilamiento. Al contrario, muchos de éstos, enriquecidos con la explicación de sus respectivas gramáticas y el registro de sus léxicos, hasta hoy perduran y viven un renacer literario.

A este proceso que, como hemos visto, comenzó siendo lingüístico-religioso, se sumaron muchos autores preocupados por enlazar la historia viviente de un pasado milenarismo con su propio presente. Y cabe resaltar que aquel presente, que para nosotros es pasado, constituye precisamente el eslabón fundamental que hizo posible la continuidad histórica y con ella, el camino de la identidad. Hoy día la herencia de estos autores está plasmada en miles de textos, la mayoría de carácter histórico, muchos de contenido literario, entre los cuales abundan las piezas de teatro. Recordemos como ejemplos valiosos el *Rabinal Achí*, drama en lengua quiché; el *Reto contra el Tepozteco*, recreación de un mito ancestral; los autos sacramentales y las representaciones de pasajes bíblicos, expresiones de un teatro evangelizador que el pueblo asimiló y reinterpretó; las farsas populares como *Güegüence* y las múltiples danzas de contenido histórico. Y por último, la presencia de los clásicos: Esopo, Lope y Calderón, a quienes hoy podemos escuchar en náhuatl, así como algunos cuentos de Apuleyo, de los hermanos Grimm y de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. Con éstas y otras piezas escénicas se podrían montar festivales de teatro en los que

cada obra sería como un doble espejo en el que se refleja el intercambio de lenguas y culturas.

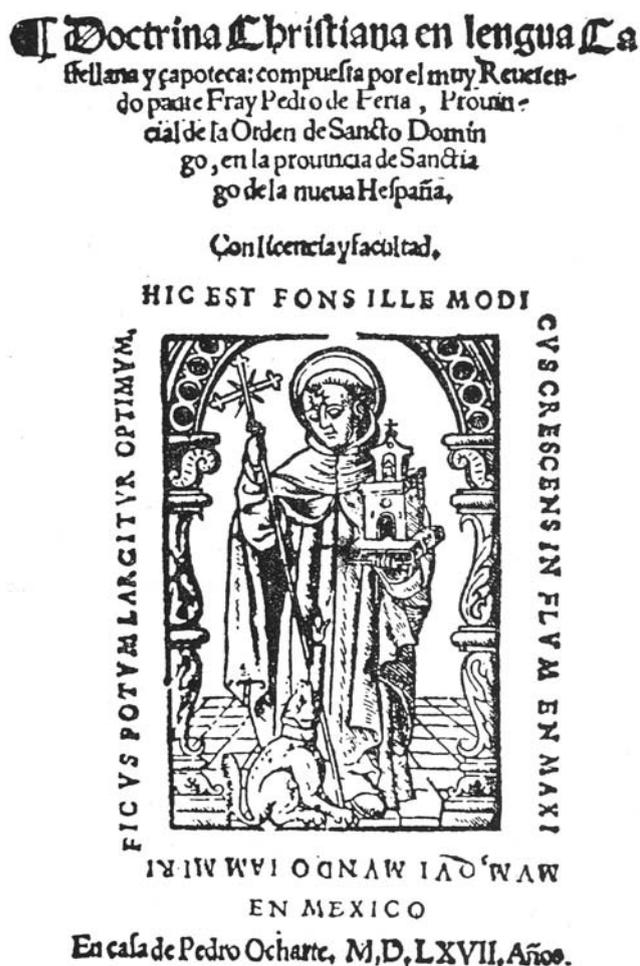
EL LEGADO AMERICANO DE NEBRIJA

En la forja de nuestra América factor esencial ha sido la lengua, la lengua que nació en un rincón de Castilla, y se extendió poco a poco en el Nuevo Mundo, hasta ser como el tejido conjuntivo de un inmenso organismo en el que conviven multitud de pueblos con sus lenguas y culturas originarias. Lingüistas y literatos, historiadores y sociólogos coinciden en señalar al español como el factor esencial de unión de un grupo de países con identidades propias, aunque convergentes. Carlos Fuentes define a este espacio como “el territorio común de la lengua”.¹⁷ Juan Marichal señala en él “la existencia unitaria de la cultura hispánica”.¹⁸

Es la lengua que Unamuno, en su conocido soneto “La sangre del espíritu es mi lengua”, definió como de “Juárez y Rizal”. Y esto nos lleva a pensar de nuevo en el concepto ya citado de Bataillon del español, “como estupenda morada de moradas”. Moradas en las que moran a su vez las lenguas de viejas raíces que a lo largo de casi cinco siglos han compartido muchas experiencias con el español y que permanecen ahí, como rocas en el tiempo. Si Nebrija facilitó que el español y estas lenguas americanas dejaran de ser peregrinas y tuvieran “casa donde morar”, todas ellas, a su vez, contribuyeron a cimentar el proceso de formación de un ámbito cultural común. Miremos pues a estas lenguas como compañeras de lo que ayer fue un imperio y hoy es un enorme espacio cultural de dimensiones continentales; todas ellas han hecho posible un puente de acercamiento entre dos mundos radicalmente distintos, unos espacios de diálogo donde descansa la continuidad histórica que los hombres y los pueblos necesitan para comprenderse a sí mismos. A más de cinco siglos de la publicación de la obra de Nebrija y en vísperas de un nuevo milenio, cada una de estas lenguas y cada uno de sus hablantes tiene un lugar en el todo del universo de las culturas. Por ello Elio Antonio, si además de ser nuestro gran lingüista, hubiera sido profeta, quizás hubiera escrito en su prólogo famoso no que “la lengua” sino que “las lenguas son compañeras del imperio”. **U**

¹⁷ Carlos Fuentes, “El territorio común de la lengua”, discurso pronunciado en Alcalá de Henares al recibir el premio Cervantes, *El País*, Madrid, 22 de abril de 1988, p. 31.

¹⁸ Juan Marichal, “La conciencia unitaria de la cultura hispánica”, *El País*, Madrid, 21 de abril de 1988, p. 42.



Doctrina Christiana en lengua castellana y zapoteca, Fray Pedro de Feria, Casa de Pedro Ocharte, México, 1567

Una primera versión de este trabajo fue presentado en el coloquio La Obra de Nebrija y su Recepción en la Nueva España, que tuvo lugar los días 18-20 de agosto de 1992 en el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México.

Xilitla

Paraíso en la Tierra

José Woldenberg

Enclavado en la región potosina se encuentra uno de los lugares más alucinantes que combina la arquitectura y el paisaje. Producto de la imaginación de Edward James y de Plutarco Gastélum, se trata de una de las manifestaciones surrealistas más originales donde se dejan sentir los ecos de Leonora Carrington, Dalí o Magritte. José Woldenberg comenta el libro Edward James y Plutarco Gastélum. Xilitla. El regreso de Robinson de la escritora Irene Herner.

El libro de Irene Herner es una especie de caleidoscopio. Al asomarnos al mismo y dar un pequeño giro con la mano, las figuras cambian, se transforman, adquieren otra disposición. También puede equipararse a un viaje en el que aparecen sucesivas estaciones: las influencias que impactaron a Edward James, su correspondencia, sus afanes, su origen, sus amigos, su obra y sus pasiones amorosas y sexuales. En todo caso, la obra de Irene Herner es un acercamiento erudito, gozoso y sorprendente a la tarea de un —o dos— hombre(s) que quiso escapar del “mundanal ruido” y construir un refugio a la altura de sus ensueños.

James es algo más que un excéntrico. Es un hombre marcado por una vocación de estilo, un rebelde contra la modernidad que todo lo homogeniza, un Robinson voluntario y voluntarioso, un surrealista de hecho y de derecho. Su biografía y su obra navegan a contracorriente de las tendencias hegemónicas, y es su singularidad lo que asombra e incluso deslumbra.

Chesterton escribió de Bernard Shaw que portaba dos cualidades indiscutibles: “una especie de castidad intelectual y un espíritu combativo. Tiene tanto de idealista en sus ideales como de despiadado realista en sus métodos”.¹ Y James, guardando todas las distancias, se le parece. Nacido en Escocia, con antepasados irlandeses, conjugaba esa virginidad emocional y “esa extraordinaria belicosidad” que Chesterton veía en los irlandeses. Fue un peregrino en busca del paraíso perdido y creyó encontrar la tierra prometida en una región selvática de San Luis Potosí. Ahí en Xilitla edificó, paso a paso y a través de los años, una obra personalísima a la que dedicó, como dice el promocional cansino, “tiempo, dinero y esfuerzo”.

James fue tocado por la obra de Magritte y Dalí, de quienes además fue amigo e incluso mecenas. Esa com-

¹ Gilbert K. Chesterton, *George Bernard Shaw*, Biblioteca de la Memoria, Madrid, 2010, p. 25.

binación de vigilia y sueños, esa “yuxtaposición de objetos imposibles”, esa exploración marcada por los descubrimientos del psicoanálisis, que se encuentra presente en la obra de ambos, dejó su huella. Y James que siempre quiso ser reconocido como poeta, acabó edificando en Las Pozas de Xilitla su delirio alimentado por la pulsión surrealista.

Cuando James llega a Xilitla se encuentra con un espacio perdido, frondoso, desconocido e inaccesible. Lo compra en 1948. Escribe: “el escenario es soberbio, romántico a más no poder... Cuenta con muchas cascadas que caen entre los árboles gigantes de una selva primordial y virgen, habitada por cotorras silvestres que llegan en parvadas a bañarse con la espuma que salpica de las caídas de agua”. Queda deslumbrado. La naturaleza le ofrece la materia prima para hacer realidad sus fantasías. Y sin orden previo ni mapa de navegación empieza a remodelar el entorno. Escribe Irene Herner: “La idea de hacer una arquitectura escultórica como apropiación del concepto de jardín inglés con sus ruinas románticas fue surgiendo con el tiempo, al azar”.

En esos lances conoce a Plutarco Gastélum, jefe en la oficina de telégrafos de Cuernavaca, al que invita a trasladarse a su “hacienda” para hacerse cargo de la administración. La relación entre ambos es compleja y amorosa. Plutarco será, y no de manera sucesiva, jefe de obras, amante, prestanombres, tesorero, ingeniero.



Xilitla, San Luis Potosí

Y James se convertirá en patrón, mecenas, devoto compañero, tío protector de los hijos de Plutarco y amigo y benefactor de su esposa. Herner recrea esa telaraña tejida por la pasión, el interés, el cariño y el respeto, de una forma comprensiva, empática, deshojándola con tino y sensibilidad.

Lo que construyen entre ambos, a decir de Irene Herner, es una obra inspirada en las iglesias góticas, en Gaudí, en Leonora Carrington, en *Alicia en el país de las maravillas*. Escribe: “La arquitectura se convierte en pasajes de un espacio a otro, en laberintos de pasillos marcados por formas escultóricas de extraña simbología que evocan composiciones pictóricas de naturalezas muertas, escalinatas de función onírica, cuya inconsciencia las hace topar con el cielo para caer al infinito, puentes para una vida imaginaria. Entradas y salidas, el propio vértigo está construido en Las Pozas. Patios, contrafuertes y arcadas, bóvedas y estanques, un cuarto oscuro pero con chimenea, encajes, floreteos y agujas góticas, que evocan las crestas de las pirámides mayas del Petén...”. El capricho como guía, la audacia como brújula, la fantasía como vocación cumplida.

Hay una sobrelectura de Edward James y su obra marcada por la pasión y la subjetividad de Irene Herner. Se trata de un acercamiento barroco a la de por sí barroca ingeniería de James. El conocimiento, incluso la erudición de la autora están puestas al servicio de una lectura entusiasmada y exaltada de un autor que lo merece y suscita. Ese calor dramático que transpira el libro, con sus múltiples entradas y salidas, su baraja intercambiable, sus anotaciones precisas e insinuaciones antojadizas, es quizás el reconocimiento más abarcador y complejo que han recibido Las Pozas y sus autores.

Leamos a la autora: “Sobrevive ahí, en Las Pozas de Edward James y Plutarco Gastélum, un jardín romántico, surrealista, una evocación edénica real, con aromas y texturas, con cielo y Tierra. Es una atmósfera, un *English garden* revisitado. Ahí el susurro y el chorro del agua son un sonido constante. Y el calor húmedo te tiene húmeda, empapada. Todo fluye entre los caminos que se abren y cierran, para cambiar de lugar sin cambiar, recorriendo los espacios de un verde intenso, como si se tratara de un laberinto diseñado por los elementos de un código soñado”. Herner se apropia, hace suyo, el jardín encantado; la propuesta estética de revalorar las ruinas y fundir naturaleza y arquitectura; aprecia y subraya el tesón megalómano de un hombre único, capaz de ofrecerle un lugar en el tiempo y el espacio a sus quimeras.

Herner encuentra en Las Pozas la estela de Giorgio de Chirico, de los dos Rousseau —el de *El contrato social* y el del pintor naif de la selva—, de Carrington y Dalí. Y en efecto, esa obra que tardó en edificarse treinta y cinco años —terminó en 1983—, también puede verse como la desembocadura material de ensueños que

solamente habían sido plasmados en ensayos y cuadros, en esculturas y proclamas, pero que parece que adquieren rotunda materialidad en un lugar remoto y antes perdido en el centro norte de nuestro país. Ese marco cultural que le construye Herner multiplica los significados de la obra, los posibles acercamientos a la misma. De esa forma Las Pozas no aparece como una construcción fortuita, solamente caprichosa, sino como una edificación que es parte de una fuerte y arraigada corriente estética.

El libro contiene además episodios rescatados que en sí mismos valen mucho la pena. Así nos enteramos, a través de la especulación infinita que suele acompañar a los hechos históricos, de que James quizá pudo haber salvado la vida a Federico García Lorca. El poeta andaluz había sido invitado de James en La Villa Cimbrone en Italia, y éste, al parecer, le insistió que se quedara un poco más. Si Lorca no hubiese vuelto a España... También nos informamos de una curiosa reunión en Londres entre un Freud ya viejo y James y Dalí, por intermediación de Stefan Zweig. Lo interesante es el juego de espejos que recupera Herner. Las impresiones que Freud le causó a James y a la inversa. El impacto que Freud le produjo a Dalí y la supuesta reacción del doctor. En una especie de rueda de la fortuna de egos, subjetividades e intuiciones, cada uno mide a los demás. El ojo educado de cada uno construye la imagen del otro que no necesariamente coincide con la de los demás. Se trata de la estela de subjetividades que recubre las relaciones humanas. También descubrimos regocijados el nombre de uno de los peones de James cuyo nombre, Circuncisión de Cristo, lo volvió por siempre un tal Chon.

La relación con Leonora Carrington merece capítulo aparte. Se conocieron en Acapulco en 1944 y alimentaron una amistad que produjo una densa correspondencia. México fue para los surrealistas la confirmación de sus intuiciones. Las culturas prehispánicas están presentes en innumerables ruinas pero también en el día a día, la naturaleza mexicana los extasia, lo "exótico" les hace ver lo que quieren ver. Y bajo ese techo, Carrington y James construyen una amistad, teñida de admiración mutua. Son los años de la posguerra, y como afirma Herner, ambos buscan "un espacio en el planeta para existir con libertad, sin culpas, ni represión, ni imposición de convencionalismos sociales, contra los que se rebelaban". Fue además una huida de la barbarie y la destrucción sin límites. Irene Herner incluso invita a recorrer Xilitla leyendo trozos escogidos de *La corneta acústica*, "una joya de la literatura mágica surrealista", escrito por Leonora.

Es difícil recorrer los pasillos de la vida privada de las personas. Pero quizá sin esa dimensión el conocimiento de los resortes que movían a James hubiera sido imposible. Herner, entonces, recrea sus dos matrimonios



fracasados (la segunda esposa se casa con él porque piensa que lo que quiere es un camuflaje para su homosexualidad) y los pleitos que genera un divorcio por interés; las relaciones de afecto y conflicto que se tejen en su dilatada y compleja dependencia de Plutarco Gastélum; la ruda y cruel imagen de su madre, cuya obsesión antihomosexual lo acompañó a lo largo de sus años, junto con su amor e idealización del padre muerto de manera prematura. James es entonces muchos James, y como suele suceder no resulta fácil asirlo.

Y al final Xilitla encarna y proyecta una enorme paradoja. Construida fuera de la lógica del mercado, explotando el gozo por el gozo mismo, un proyecto carente de rentabilidad, incluso impermeable a los otros, con su redescubrimiento y exaltación puede acabar siendo un lugar turístico. Obra de un rebelde aristocrático, de un dandi hedonista, de un inconformista utópico, puede verse explotada como una nueva disneylandia para adultos sonámbulos. Por ello, Irene Herner se pregunta y pregunta: "¿Cómo proteger lo artístico que no es renovable como lo es la naturaleza? Ése es el gran reto que enfrentan los actuales dueños del lugar. ¿Cómo darle continuidad y rescatar la cadencia de este fluido amoroso, en labores de conservación, estudio, difusión?"

Pues bien, el libro de Irene Herner es algo más que un primer esfuerzo por preservar esa obra única de un náufrago que llegó a una isla que lo sedujo y a la cual transformó como un Dios todopoderoso que quiere hacer su voluntad en la tierra. Un Dios frágil, ingenioso, irreverente, solitario y antojadizo, que en su momento tuvo por nombre Edward James. (Y su apóstol tierno, pragmático y enigmático, Plutarco Gastélum). **U**

Irene Herner, *Edward James y Plutarco Gastélum. Xilitla. El regreso de Robinson*, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, San Luis Potosí, 2011, 279 pp.

Alfonso Reyes y A. A. M. Stols

Amistad en torno a los libros

Aurora Díez-Canedo F.

Alfonso Reyes es un referente fundamental para la literatura mexicana. La doctora Aurora Díez-Canedo, miembro del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, reseña el libro Pasión por los libros. Reyes y Stols, correspondencia 1932-1959, de Gabriel Rosenzweig, que documenta la relación que el gran polígrafo mexicano tuvo con el editor Alexandre Stols.

Mientras que en Holanda Alexandre A. M. Stols figura entre los impresores y editores más importantes del siglo XX y su vida y obra se encuentran ampliamente documentadas, su estancia de varios años en México, desde mediados de 1956 hasta marzo de 1965, consta en los colofones de ciertos libros del FCE y en el recuerdo disgregado de quienes trabajaron con él en imprentas y editoriales. Algunas bibliotecas cuentan con sus elegantes y limitadas —en cuanto a la cantidad de ejemplares— ediciones de la Colección Alción, realizadas en México.

A través de la relación de Alfonso Reyes con quien fuera su editor e impresor holandés, el libro de Gabriel Rosenzweig *Pasión por los libros. Reyes y Stols, correspondencia 1932-1959*, deja ver a un Reyes afecto a las ediciones finas y atento al cuidado editorial de sus libros. Al mismo tiempo es éste el primer testimonio largo de y sobre Stols no sólo en su relación con Alfonso Reyes sino con México; testimonio, podría decirse —glosando el título del libro— de su “pasión” por México, y de su experiencia mexicana.

Rosenzweig presenta reunidas por primera vez, en una edición limpia, bilingüe y pertinentemente anotada, las dos partes de un interesante diálogo epistolar:

por un lado, las cartas de Reyes a Stols que se conservan en la Stads Bibliotheek Harlem en Omstreken (junto con su archivo), y por otro, las cartas de Stols al escritor mexicano guardadas en la Capilla Alfonsina de México.

La correspondencia entre Reyes y Stols se remonta a principios de los años treinta en que ellos se conocieron por carta, gracias a la mediación de Valéry Larbaud. Reyes era entonces embajador de México en Brasil donde editaba su revista *Monterrey*.

La primera carta la escribe Stols desde Maastricht a Reyes en Río de Janeiro. El impresor holandés se pone a la disposición del diplomático y escritor mexicano y expresa su enorme interés en publicar “textos mexicanos” (p. 3).

Larbaud y otros escritores europeos abrigaban grandes esperanzas hacia la creación literaria proveniente de los países de Hispanoamérica. Stols editaba por esos años una revista de poesía y, por encargo de la viuda de Ricardo Güiraldes, amigo también de Larbaud, había hecho una edición de lujo de *Don Segundo Sombra* (Maastricht, 1929, trescientos treinta ejemplares), que sería su carta de presentación ante Reyes.

A disgusto con las ediciones de sus libros o plaquettes *Fuga de Navidad*, *La saeta* y *Horas de Burgos* hechas en

Argentina y Brasil, Reyes ve en el ofrecimiento y el “catálogo francés” (p. 5) que le envía Stols una oportunidad a la medida de sus necesidades. De inmediato, Reyes mandará a su nuevo editor el manuscrito de “Romances del Río de Enero” y así dará inicio el proceso de edición de los dos libros holandeses de Alfonso Reyes: *Romances del Río de Enero* (Maastricht, 1933) y *Minuta. Juego poético* (Maastricht, 1935).

Alexandre A. M. Stols (Maastricht, 1900-Tarragona, 1973) trabajó desde joven en la imprenta de su familia en Maastricht, Boosten & Stols y, aunque estudió Derecho e Historia, tenía afición por la poesía y los libros de poesía. Durante la Segunda Guerra, Maastricht fue bombardeada por la aviación inglesa a mediados de 1940 y el edificio donde se encontraba la imprenta sufrió daños graves, como puede verse en las dos fotografías que se incluyen en el libro, una de principios de 1940 y otra del mes de mayo del mismo año (pp. 224 y 234 respectivamente). Stols estuvo en campos de concentración nazis y durante estos años publicó libros de manera clandestina (p. 175).

Con miras a establecerse fuera de Europa, viajó durante los años posteriores a la guerra a África y a América: Ecuador, Guatemala y México, país donde después de muchas dificultades logrará instalarse gracias a la ayuda y recomendaciones de Alfonso Reyes, Jaime Torres Bodet, Manuel Sandoval Vallarta y otros, ante la UNESCO.

Con su esposa, Alexandre A. M. Stols vivió aquí trabajando para la UNAM, el Fondo de Cultura Económica y en su propia colección de libros antes mencionada, Alción, de la que Rosenzweig registra cuatro títulos: *Ifigenia cruel*, de Alfonso Reyes; *Sonetos*, de Louise Labé; *Cartas portuguesas*, de Mariana Alcoforado y *Verde y azul*, de Eduardo Luquín.

Es curioso que Stols, en la carta en que le habla a Reyes de su edición de *Don Segundo Sombra* (después de la cual la novela se traduciría al neerlandés), le aclare que su edición está “en argentino”, pues muestra una vaga idea de Hispanoamérica; sin embargo, el impresor holandés sabe de lo que habla cuando afirma: “Car l'intérêt du public hollandais en ce qui concerne la littérature mexicaine est plus grande que vous ne le croiriez peut-être a première vue” (p. 4).

Todos los envíos y decisiones editoriales y tipográficas relacionadas con los dos libros de poesía de Reyes impresos en Holanda se harán puntualmente a través del correo. También por carta se coordinará el pago de la edición, los gastos de envío, el costo de la edición, el precio de cada libro y la distribución de los ejemplares: quinientos de cada título, numerados, de los cuales sólo una parte está destinada a la venta.

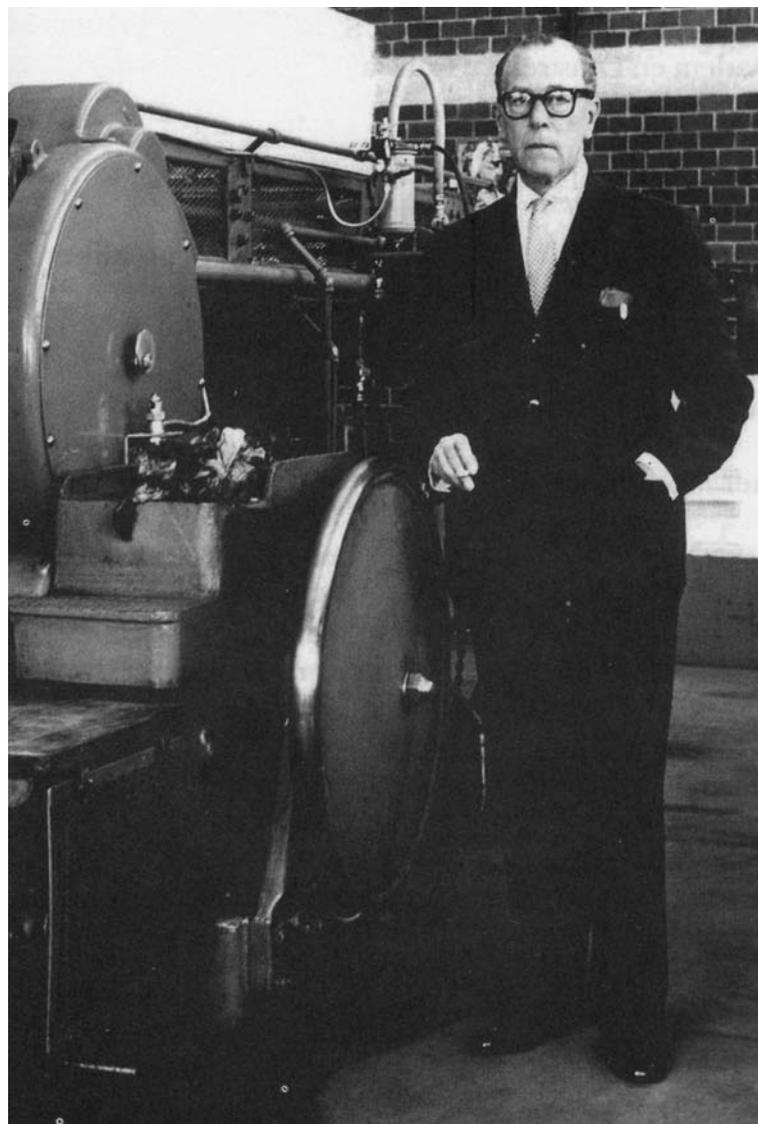
El libro incluye las equivalencias en pesos actuales de lo que Reyes hubo de pagar por estas nada baratas ediciones: setenta mil y cien mil pesos en números re-

dondos, respectivamente, dato que sin duda interesará a los especialistas. Interesante resulta también la inclusión, por el editor de la correspondencia, de la respuesta de Joaquín García Monge a Stols, quien acusa recibo de la recepción de treinta ejemplares de *Romances del Río de Enero* pero aclara al impresor holandés que en Costa Rica no habrá manera de vender el libro al precio calculado por lo que anunciará su aparición pero se verá obligado a devolver a su autor la mayoría de los ejemplares recibidos (número 64, p. 70).

Las cantidades (tirajes, costos, fletes, precios) resultan de gran importancia para entender el fenómeno editorial, y son datos con los que no siempre se cuenta.

Integran estas cartas, que van de 1932 a 1936 y comprenden cuarenta y un documentos, lo que su editor llama la primera parte de cuatro en que se puede dividir esta correspondencia.

Un tema que no puede dejar de mencionarse en esta parte es el de las condecoraciones, por el aprecio que éstas tenían entre los intelectuales europeos. Tanto Larbaud como Stols, muy presente también el primero en esta correspondencia como enlace y por el motivo recién apuntado, aspiraban a una condecoración del gobier-



A. A. M. Stols en la Imprenta Universitaria, 1960

© Archivo A. A. M. Stols

no mexicano. Sobre todo Larbaud, a quien Stols consideraba “introducción de las letras mexicanas en Francia” (p. 17) y en esto es él quien actúa como intermediario:

Conoce, como yo —le escribe Stols a Reyes—, la pasión que [Larbaud] tiene por los soldados de plomo y las condecoraciones. No se enoje si los nombro en ese orden. Para Larbaud son expresión de la misma idea.

Sé que Larbaud estaría muy reconocido si usted pudiera, algún día, procurarle una condecoración mexicana y, tal vez, otras de países sudamericanos. (*id.*)

Discúlpeme si le pido de manera tan franca considerar la posibilidad... Larbaud y yo hablamos con frecuencia de estas cosas, que nos apasionan a los dos. Quién sabe si, tal vez, algún día, su gobierno también me encuentre digno de llevar una de sus condecoraciones... (p. 17-19).

El asunto no prosperó para ninguno de estos dos europeos, que en esto actuaban como “hombres de buena voluntad” según la noción y frase que da título a la serie de novelas de otro contemporáneo suyo, Jules Romains, también gran amigo de Reyes.

La segunda parte de la correspondencia trata de los “proyectos mexicanos” de Stols (p. 167); no obstante abarcar sólo un año, 1947, y cuatro cartas (tres de Stols y una de Reyes), en la segunda del impresor holandés, éste, ahora desde La Haya, le expresa al embajador mexicano su firme interés de prestar sus servicios a un país “nuevo” (p. 155) y su intención de hacerse cargo de la dirección artística de una imprenta y editorial estatal que hiciera a nuestro país competitivo con países como Estados Unidos, Inglaterra, Francia y Holanda. Su idea es fundar una “Mexico University Press” al estilo de Oxford y Cambridge y convertir con ello a México en el centro de edición de América Latina.

Llama la atención dicha carta por la sinceridad con que Stols explica a Reyes su situación personal y familiar, su entusiasmo por México frente a otras ofertas que le han hecho, y el alto concepto en que tiene a los mexicanos y al medio mexicano, que en realidad apenas conoce. Stols sin embargo necesita decidir pronto, y Reyes en su contestación le aconseja esperar, pues en México las condiciones no son propicias e incluso le recomienda dirigirse a Losada en Argentina.

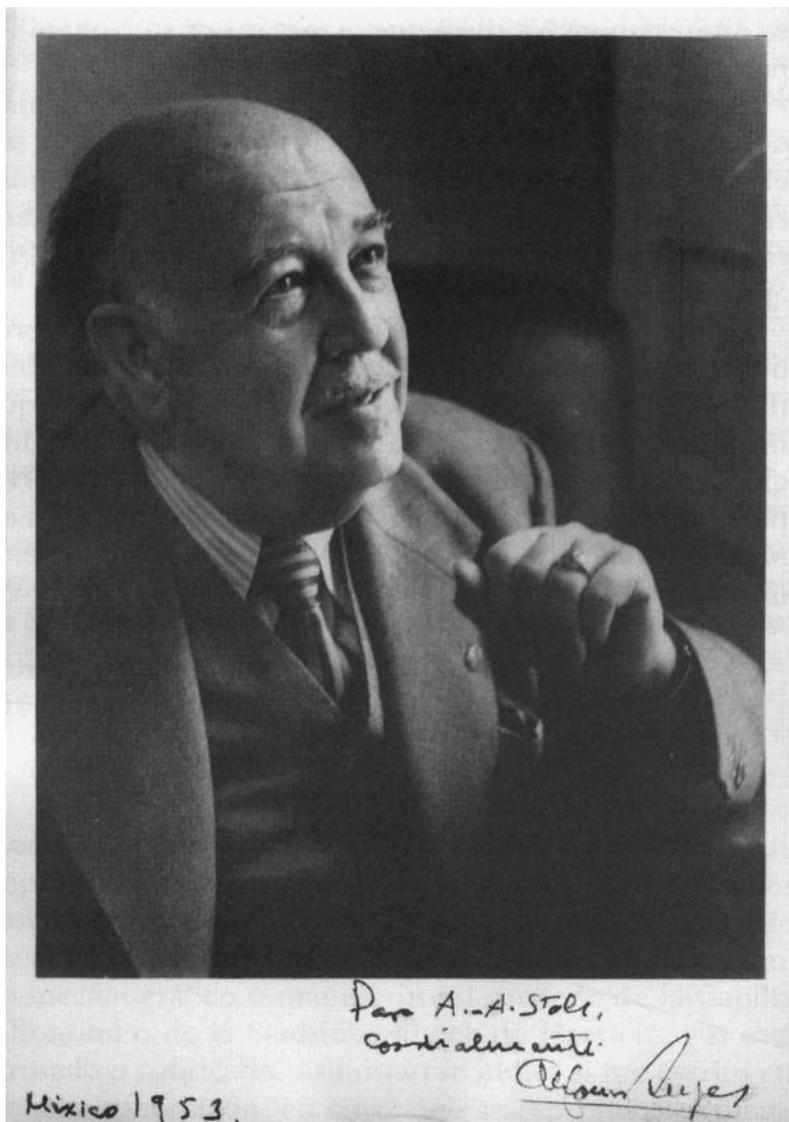
Completa esta parte la carta de Daniel Cosío Villegas de noviembre de 1947 incluida como apéndice III, donde el entonces director del FCE, presidente de la Cámara de la Industria Editorial en México y de la Asociación de Cámaras de la Industria Editorial de América Latina (pp. 163-165), le expone al impresor holandés el panorama laboral en México y le plantea la posibilidad de trabajar para varias instituciones.

En 1953 Stols viaja por primera vez a México decidido a llevar adelante sus planes y conoce personalmente a Reyes y a su esposa Manuela. También se entrevista con Jaime Torres Bodet, ex director general de la UNESCO, y entra en contacto con el secretario de Educación Pública, José Ángel Cenicerros.

Las ocho cartas de la tercera parte (septiembre de 1953-enero de 1954) muestran que Stols no cesa en su empeño de trabajar en México como experto tipógrafo; confía en el apoyo de la UNESCO pero éste tiene que solicitarse desde México. Hacia el final de este bloque de cartas el holandés se muestra “abatido” (p. 194) por la noticia recibida en una carta de la Secretaría de Educación Pública que le anuncia la imposibilidad de contratarlo debido a la falta de presupuesto para 1954.

Las cartas de la última parte están escritas ya en México y se trata de recados más que de cartas. Stols seguirá ocupándose de la impresión de plaquettes y libros de Reyes y de algunos de los volúmenes de sus *Obras completas* en el Fondo de Cultura Económica, como el tomo X, *Constancia poética* (1959). Sin embargo, por problemas de salud que obligan a Reyes a pasar temporadas en Cuernavaca y otros viajes a Monterrey, la relación

© Archivo A. A. M. Stols



Fotografía de Alfonso Reyes con dedicatoria manuscrita a Alexandre A. M. Stols, 1953

de Stols con Reyes se da por medio de estas cartas y recados; durante todo 1958, por ejemplo, ellos no llegaron a verse.

Stols se muestra decepcionado. Se queja con su amigo mexicano del aislamiento en que viven él y su esposa, de la ausencia de vida social fuera del trabajo; sabemos también por estas cartas de sus varios cambios de domicilio, uno de ellos a un departamento más chico debido a un recorte de sueldo por parte de la UNESCO; Stols expresa su interés en publicar la correspondencia Larbaud-Reyes y escribe a la viuda de Larbaud, pero ella no tiene todas las cartas ordenadas y Stols no puede hacerse cargo de los gastos que el trabajo implica.

Uno más de sus proyectos consiste en hacer libros de pintores mexicanos. Tiene también la idea de formar una sociedad de bibliófilos, y en septiembre se encuentra con la noticia en el periódico de que Rafael F. Muñoz y Rafael Solana han formado una sociedad de bibliófilos mexicanos: “He aquí, pues, mis ideas en manos de otros —le escribe Stols a Reyes—. Creo que se podría hacer algo mejor” (p. 261 y nota 156).

Entre otras cosas, para Eduardo Villaseñor estudia la posibilidad de crear una editorial de libros de lujo que tampoco prosperó.

Mientras tanto, como tipógrafo en el Fondo de Cultura Económica no siempre puede decidir la tipografía y formación de los libros, ya que debe apegarse a los diseños de las colecciones y no tiene un puesto de mando; además, su español no es muy fluido, lo que dificulta sus relaciones con los demás y en lo que respecta a sus cartas, continúa escribiéndolas en francés.

Padece la lentitud y descuido de la Gráfica Panamericana (en la edición de *Las burlas veras*, *El panal rumoroso*, *Las aventuras de Pánfilo*, el *Archivo de Alfonso Reyes*, entre otras cosas) y le manifiesta a Reyes su preferencia por la imprenta del Nuevo Mundo de Harry Block.

La última parte termina con un recado del 23 de octubre de 1959 en que Reyes le da indicaciones a Stols para la edición de *Al yunque* en la colección Tezontle. *Al yunque*, anota Rosenzweig, se publicó después de la muerte de Reyes.

Para saber qué fue de Stols más allá de este suceso hay que buscar las fechas de los libros en que trabajó posteriores a 1959, leer los colofones y preámbulos de algunas ediciones. Gracias al listado incluido como anexo I en *Pasión por los libros*, sabemos que Stols formó parte, por ejemplo, del equipo que se encargó de editar los volúmenes de la obra de Francisco Hernández para la Universidad Nacional Autónoma de México. También trabajó en la edición facsimilar del códice *De la Cruz/Badiano* publicada originalmente por el IMSS en 1964. En las *Palabras preliminares* se reconoce la “invaluable colaboración” de Alexandre A. M. Stols, autor además del capítulo “Descripción del códice”. La coor-

PASIÓN POR LOS LIBROS

REYES Y STOLS CORRESPONDENCIA

1932-1959



Compilación, presentación y notas
Gabriel Rosenzweig



El Colegio Nacional

dinación editorial fue del científico mexicano Efrén C. Del Pozo.¹

Para los lectores en México, interesa esta correspondencia desde varias perspectivas: la de los especialistas en Alfonso Reyes, pues muestra una faceta menos conocida relacionada con su gusto e idea de los libros —sus propios libros— como objetos exclusivos y estéticos; aunado a esto, es gracias al cuidado que los dos tuvieron con sus papeles y cartas, que es posible conocer cómo fue esta especial relación autor-editor. Interesan también estas cartas desde el punto de vista biográfico de ambos epistológrafos así como por lo que nos dejan ver de la vida de algunos extranjeros en México, cuyo talento y aportaciones han sido vistos con recelo por prejuicios nacionalistas y han padecido exclusión de los grupos de poder locales; finalmente, la aparición de un epistolario como éste es una contribución importante para el estudio de la industria editorial institucional, la formación de grupos intelectuales y científicos y de la bibliofilia en el México moderno. **U**

¹ “Palabras preliminares” en Martín de la Cruz, *Libellus de medicinalibus indorum herbis*. Manuscrito azteca de 1552. Según traducción latina de Juan Badiano. Versión española con estudios y comentarios por diversos autores. Fondo de Cultura Económica/ Instituto Mexicano del Seguro Social, México, 1991, 2 tomos, pp. X-XI.

Gabriel Rosenzweig (compilación, presentación y notas), *Pasión por los libros. Reyes y Stols, correspondencia 1932-1959*, El Colegio Nacional, México, 2011.

Teoría del fantasma

Mauricio Molina

Con la reciente aparición de La trama secreta. Ficciones, 1991-2011, editado por el Fondo de Cultura Económica, el escritor mexicano Mauricio Molina presenta una selección de sus cuentos más emblemáticos. Publicamos aquí el relato con que abre el libro, y en el que aparecen algunas de las obsesiones fundamentales del también autor de la novela Tiempo lunar.

Conocí al autor de este libro en lo que podríamos llamar, sin hipérbole, los años salvajes de mi vida: una época un tanto caótica y confusa. Todo estaba revestido de un aura mitológica tan intensa que muchos estábamos convencidos de estar viviendo una suerte de Edad de Oro. Y era cierto: éramos jóvenes y vivíamos en un estado de exaltación permanente. Los ojos de las mujeres brillaban con la promesa del abandono, las fiestas se sucedían interminables, los medios de nuestros éxtasis eran las drogas, el sexo y el alcohol. Cada viernes era especial y único: los hielos esperaban en los vasos de nuestros tragos y los ceniceros inmaculados estaban listos para que vaciáramos en ellos las cenizas de nuestras frustraciones. El eco de nuestras conjuras políticas, complots literarios e hipótesis trasnochadas se perdía entre las grietas de las paredes y no creo imposible que aún hoy puedan escucharse nuestras voces, si es que esos lugares existen todavía.

Fue en ese tiempo mítico cuando trabé amistad con aquel hombre un poco mayor que yo, ligeramente más alto y más delgado, de voz apagada y ojos burlones que se ocultaban tras el antifaz dorado de sus lentes. Se le conocía sobre todo por cierta propensión a un cinismo desesperado que le hizo ganar muchas simpatías y no pocos enemigos. Había en él una alegría sardónica y desmesurada típica de los criminales perseguidos y de

los hombres sin propósito en la vida. En ciertos momentos manifestaba una disposición hacia una especie de entusiasmo melancólico que muy a menudo lo hacía salir de las fiestas ahogado en alcohol, colgado de los hombros de sus compañeros de juerga. Todos estos rasgos no eran más que una máscara de múltiples rostros que escondía a una persona arisca, insegura, inasible.

Lo recuerdo ahora bebiendo a solas su inevitable y emblemático vaso de whisky, con un libro en las manos o escribiendo con una caligrafía nerviosa e inconfundible en pequeñas libretas que acostumbraba llevar a todas partes. Tengo la fortuna de poseer esos documentos, única prueba cabal de su existencia: cuadernos más propios de contadores o de colegialas, forrados en keratol y papel de fantasía, libretas de papel reciclable o provenientes de diversos museos del mundo que coleccionaba con avidez, en las que escribía con su característica letra apretada y casi indescifrable. En ellas redactó pequeñas ficciones, algunas de ellas notoriamente autobiográficas, otras que narran alucinaciones y describen pesadillas, así como historias que resultan extrañamente familiares, acaso contadas por alguien más y traducidas a su propio lenguaje privado. Es difícil hallar ahora algunos de sus cuentos y ensayos, dispersos en revistas o reunidos en pequeñas ediciones marginales. La crítica y él fueron mutuamente indiferentes.

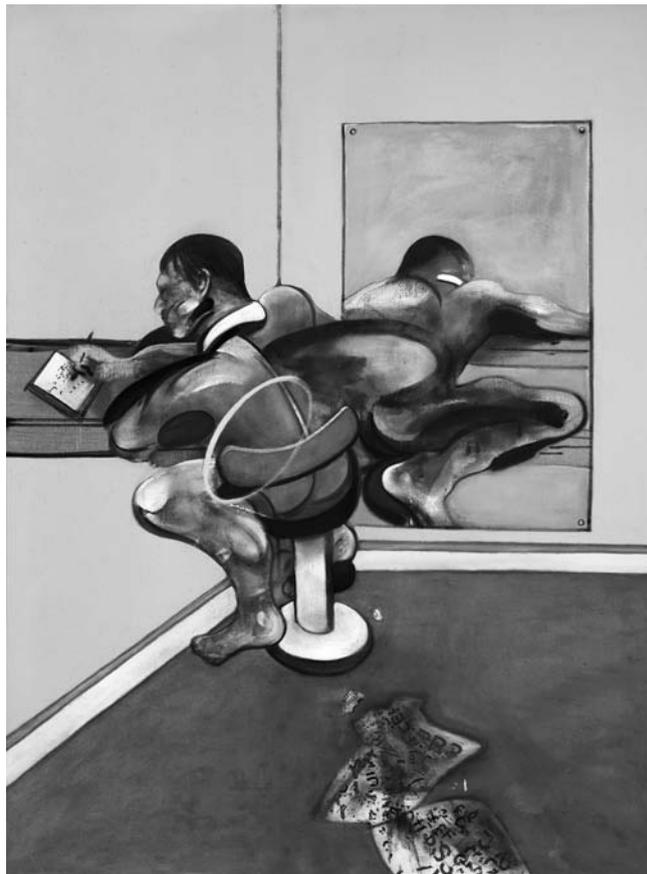
No era fácil ser su amigo. En todo el tiempo que duró nuestra amistad nunca me invitó a su casa, un pequeño departamento ubicado casi en las afueras de la ciudad al que sólo pude acceder la noche de su desaparición definitiva. Mantenía una empecinada discreción acerca de su trabajo, le gustaba burlarse de mis libros y de los escritores que formaban parte de lo que él llamaba desdeñosamente la farándula literaria.

Su personalidad, voluble y un tanto inconsciente de sí misma, le impedía comprometerse en proyectos largos. A veces hablaba durante semanas de una novela que supuestamente estaba escribiendo, pero súbitamente se olvidaba del asunto y pasaba a comentar sus lecturas recientes, o me sorprendía con el hallazgo de alguna rara edición de un autor que yo desconocía, me mostraba un poema apócrifo o aventuraba una conjetura inverosímil. Cuando pienso en él, y sobre todo cuando leo su trabajo, me asalta la sensación de no haberlo conocido nunca.

Descreía de la noción de autor. Le gustaba decir que un verdadero escritor no era más que un médium: alguien que invocaba a los fantasmas para realizar su obra. Cuando me mostraba un cuento o un ensayo le gustaba decir que se lo había encontrado en tal o cual publicación, que pertenecía a otro o que lo había copiado o traducido antes que atreverse a revelar que el texto era suyo.

Un día me dijo que toda persona asistía a un doble nacimiento. El primero ocurría en una fecha determinada por el azar, a una hora exacta, en el transcurso de un ritual sangriento, entre alaridos, médicos embozados y enfermeras indiferentes que ayudan a traer al mundo a un gelatinoso anfibio que ha repetido la evolución entera en una burbuja de aguas primordiales. El segundo nacimiento ocurría mucho tiempo después, en un momento no menos decisivo, de acuerdo a un plan secreto e irrevocable que determinaba el drama de nuestras existencias, la comedia de nuestras pasiones, la tragicomedia del éxito y del fracaso. A partir de ese instante preciso comenzaba el juego del mundo, y el descubrimiento de sus reglas secretas es lo que conformaba el vértigo de la vida.

Su segundo nacimiento, según me dijo, ocurrió cuando trabajaba en una editorial como corrector. Acababa de separarse de una muchacha cuyo rostro ya se le había escurrido entre los dedos de la memoria, y con la que había compartido sus tiempos de estudiante. En un libro había aparecido un error imperdonable, desastroso. No habían servido las revisiones y relecturas: nada había detenido la presencia de aquella errata recalcitrante. Había traspasado, como un fantasma, las miradas escrupulosas de los correctores. Lejos de horrorizarse, como ocurrió con su jefe, quien de inmediato le pidió la renuncia, el hecho le causó un asombro secreto, ya que había sido una especie de corroboración: la vida carecía



Francis Bacon, *Figura escribiendo reflejada en un espejo*, 1976

de finalidad y fundamento. Sus actos, su presencia misma en el mundo, no tenían ningún sentido. No existía una gramática para justificar nuestras acciones. Como tantas otras personas se dio cuenta de que no era más que una especie de errata en el libro de la vida.

Su vida sentimental estuvo marcada por la inconstancia, aunque sé que durante algún tiempo estuvo enamorado de la señora R (una mujer casada, razón por la que no podemos revelar su nombre) con una intensidad lejana que combinaba la más ardiente pasión y la más desmesurada e inexplicable de las distancias. Hablaba de ella de cuando en cuando con una especie de entusiasmo adolescente.

He conversado con ella tratando de entender a nuestro autor. Desgraciadamente no fue de mucha ayuda a la hora de esbozar su retrato. Me sorprendió su belleza categórica. Me dijo cosas de él que me sorprendieron. Habló con ternura de un hombre cariñoso y un poco infantil al que no pude reconocer. Supe entonces que era un hombre común y corriente, y que detrás de sus poses y desplantes se ocultaba una persona cualquiera. Me consuela saber que esta mujer lo amó profundamente, aunque nunca pudo entenderlo. Cuando pienso en ella y la relaciono con los cuentos eróticos de mi amigo, no logro quitarme de la cabeza la sensación incómoda de que a su manera ella es más un ser imaginario que real.

Solía decir que sólo habitábamos nuestro cuerpo, que éste no era sino una ficción perturbadora, algo que

estaba condenado a tener una vida aparte, más allá de nuestras interpretaciones acerca de su comportamiento y voluntad. Quizá gracias por esta razón cultivó un erotismo más libresco que real, meditabundo y melancólico, nunca despojado de una ligera propensión a la pornografía.

El universo le resultaba hostil, fantasmal, extraño. Solía repetir que éramos extranjeros en el mundo y que nada estaba en el lugar adecuado. “Es por esta razón —aventuraba— que yo, tú, el mundo entero, no estamos en el sitio que nos corresponde y nada encuentra ni su aura ni su propia sombra. En un mundo verdaderamente real todo sería exactamente igual pero un poco diverso”. Por eso buscaba desaparecer entre las palabras, única forma posible, según él, de existencia. En los últimos tiempos me llamaba a mitad de la noche para conversar. Nunca quiso admitir que se sentía solo o angustiado, aunque era evidente. Constantemente me decía que ya no podía reconocerse en los espejos.

Un día, cuando estaba por llegar a los sesenta años, me dijo que ya había abandonado la literatura debido a que la sola idea de dibujar una palabra sobre el papel le provocaba una angustia gigantesca e incontrolable. Después me confesó que ya se había deshecho de su biblioteca. Pretendió no darse cuenta de mi desasosiego. Me explicó entonces algo que no entendí en su mo-

mento, pero que a la luz de su desaparición adquiere un sentido definitivo.

Coincidió con Marcel Duchamp con la idea de que así como miramos el universo bidimensional de una pintura, una foto o un filme, nosotros bien podríamos ser observados desde un impensable universo de muchas dimensiones por seres que verían nuestro universo, compuesto de tres dimensiones espaciales y una temporal, como si estuvieran mirando documentos, imágenes o películas.

La última vez que hablamos serían aproximadamente las tres de la mañana. Su voz sonaba muy lejana a través del auricular. Entre la somnolencia y los chasquidos de la interferencia me dijo que los preparativos para su desaparición ya habían concluido, que había encontrado la fórmula. Me dio a entender que había llegado el último momento de su vida. Preocupado por su estabilidad física y mental salí a buscarlo.

La noche era infinita y densa. A esas horas la ciudad estaba en ruinas. Cuando llegué a su departamento encontré la puerta abierta. El lugar estaba completamente vacío, no había muebles ni libreros, salvo una cama y una mesa en la que había un cigarrillo humeante en un plato repleto de colillas, una taza de café tibio y media botella de whisky. La cama estaba revuelta, el teléfono, descolgado, emitía lejanos zumbidos de insecto. Apilados en un rincón estaban sus cuadernos. Llamé en voz alta, lo busqué con la angustia de quien pregunta por un fantasma. No había más que polvo acumulado. Se había ido. De pronto me asaltó la sensación de que el Vacío flotaba a mi alrededor. Me sentí observado. En la penumbra de una de las habitaciones me encontré con un hombre de cabellos revueltos y mirada enloquecida. Traté de sofocar un gemido de angustia. Era un espejo. El lugar comenzó a girar a mi alrededor, me desvanecí y caí al piso. A la mañana siguiente me despertaron los sonidos matutinos. Después las cosas volvieron a su normalidad incoherente pero continua.

Han pasado varios meses desde su desaparición inexplicable. Estoy convencido de que nadie dará nunca con él. Es inútil buscarlo. A veces me pregunto si nos observa desde un más allá mentido para nuestros sentidos y nos considera proyecciones que suponen la existencia de un cuerpo, y creen en la ficción del yo y de la identidad. Miraría la realidad como quien observa una película, lee un libro o baraja viejas fotos. A veces lo intuyo al otro lado del espejo, burlón y amenazante, incorporado al mundo de los reflejos, las sombras, los recuerdos, inmerso para siempre en un ignoto lugar del espacio y del tiempo.

Fue una especie de residuo, alguien que no viene de ninguna parte, que habitó un tiempo nuestro mundo y eligió desaparecer por voluntad propia. Es seguro que jamás volveré a encontrarlo. Quede este libro como una vaga prueba de que alguna vez estuvo entre nosotros. **U**



Francis Bacon, *Retrato de George Dyer en un espejo*, 1968

Poemas

Ana Millán Esteinou

Ofrecemos una selección de la obra de Ana Millán Esteinou, donde podemos apreciar el rigor formal del poema en prosa y la sentida medida de sus versos.

PERO TÚ...

Pero tú, niña mía, tú eres algo diferente. No pisas el césped como pisas mis sueños, no ahogas silencios como destruyes futuros. No yaces desnuda en las sábanas de mi cama como yacen tus ideas. Tú no eres poeta ni esclava. Exploras el filo de mis pensamientos del mismo modo en que reencarnas desde mi memoria. Te escabulles por ella como una fugitiva. No vas sigilosa, no cuidas el paso, vas tumbando los pilares de mis certezas con tus arrebatos fantasiosos. ¿Por qué, niña mía, me miras con esos ojos tan ausentes? Puedo probar en tu mirada el sabor a pasado. Tomarte la mano es como tomarle la mano al tiempo, siempre nos miras hacia atrás, siempre nos piensas en el futuro. Este presente está extraviado; este momento, perdido de su tiempo. El reloj no marca más la hora en que nacimos. Quizás es muy temprano para empezar una eternidad contigo.

DEL OTRO LADO DE TI

De aquellos años de antaño me ha quedado tan sólo el tesoro de tu memoria. Te volviste propietario de mis recuerdos y yo esclava del tuyo. Detrás de cada cigarro, de cada sonrisa, de cada poema, de cada historia, de cada sueño, de cada sentimiento, de cada dolor, de cada lágrima, de cada paso, de cada palabra, estás tú. Bandido de recuerdos, te robaste mi vida. Ser prisionera de tu memoria es como intentar añorar algo jamás vivido, jamás probado por la boca solitaria de mi pasado abandonado; lejano y extraviado. Lo es porque estás ahí, en aquel lugar donde existes de la misma forma en la que eres irreal, donde no me invitas a pasar. Tu imagen flota por mis venas, corre por mi cuerpo frío y apagado, se respira en mi aire. Pero jamás la he rozado; en un estado lúcido no he logrado todavía atraparla, apresarla entre mis manos, arrebatarle su libertad. No he logrado nunca sentir que eres mío y sólo mío; que por un segundo no te escapas de mi cuerpo, de mi alma; que no te esfumas de mi dominio y no huyes de mis manos.

No conozco nada más allá de ti. No paso de tu ausencia, de tu pasado. No me atrevo a correr de ti, me acongoja la independencia. Lo sé: tu amor es un capricho. No me atormenta que así sea, me atormenta su inercia. Si suspiro una

vez más, eres dueño de ese suspiro, en donde la vida misma se diluye y se desintegra; me incita a querer sentir por siempre, a vivir una y otra vez. Lo abandono todo para invocarte en mi memoria. Anhele alcanzar esa gota de locura que aparenta desplomarse pero jamás se deja caer. Es ese idilio tu refugio y mi cárcel. Fuera de tu memoria, sólo conozco el sinsentido de palabras, las opacas lágrimas de mis ojos apagados, la desolación de la memoria. Huir hacia ti es mi reclusión, mi salvación; es mi más grande soledad.

No deseo que me quieras ahora, no sé amarte más que en el recuerdo. No me aflige tu olvido, es mi cobardía a enamorarme, mi renuncia anticipada a la vida, son mis ganas ocultas de morir lentamente, tu inmortalidad. Estás ahí, sólo porque lo romántico es aquello que es trágico. Y aun al desprenderme de mí, tu recuerdo me persigue. Lo sé bien: más allá de todo, de aquellos años, queda la aterradora añoranza de extraviar lo que jamás vivimos.

PENSAR, TE PIENSO

Fuiste un pequeño segundo en este mar de tiempos.
Destilas las brisas de mis sentidos, arrancas el palpitar de mi mirada.
Llévate esto que dejaste, llévate tu forma desmaterializada,
no puedo recrearte ya sin tus tormentas que con todo arrasan.

Busco sin saber lo que encuentro y encuentro lo que no busco.
Camino por delante de tu risa, me escabullo por tus límites de terciopelo
y lloro una tristeza que gime con aullidos de leones desolados.
Las llamas arden en tus voces de silencios que encierran cada ruido.
Tus palabras linchadoras de cada noche reencarnan como locuras infinitas
y mis gritos, y mis quejas, ímpetus de reacciones desoladas,
me degüellan como el verdugo a la mañana.

Me río por el sabor de esta nada, me río de este absurdo sentido.
Reencarno en una palabra como en una historia,
como inventada desde tus filosas aspiraciones escondidas.

Empápame de tu llanto; emancípame de este mundo
que yo, teñida de irrealidades oscuras, te regalo cada uno de mis suspiros,
a ti: sucesor de mi raciocinio que por las noches me arrancas la vida;
que por tus finalidades contemplo y casi habito con ojos negros el vacío;
que por ti mi alma maldita roza el infierno cada día.

La inconcebible vida acecha nuestros pasos por la vereda sin retorno.
Únanse, juntos, los dos: tú que existes y la vida que te piensa.
Busco sin saber si busco encontrar y así examino los laberintos de sentido:
déjame atrapar algún ensueño entre los dedos, quiero fundirme con ellos;
déjame escapar del mundo del aire muerto,
del silbido de la nada, del olor de una historia perdida.

Vivo dentro de tu finitud desquebrajando cada presencia.
Navego por tus venas de sangre furiosa,
desemboco en lo falto y en lo falto te encuentro.
Soy aquel esclavo que gime; soy ése que sufre en el tapujo de tu celda

que aguanta y que padece a costa tuya.
Déjame saltar de mi alma, adentrar el horizonte indefinido.
Voy perdida entre vapores y pinceladas,
revivo líquida de tu coraza y de tu peso.

Tienes todas las caras y todos los nombres.
Te encuentro en los reflejos y memorias.
En los callejones vacuos de mi alma.
Eres todos los días y todas las horas.
Tu textura es como la textura de un mutante:
brincas, te transformas en cada abstracción de esta desdichada vida.

Te veo en latigazos, relámpagos de tu imagen sin rostro ni cuerpo.
Camino con la culpa de mis ojos y la culpa de mi olfato,
me trago la culpa de esta vida en mis manos.
El viento, la lluvia, las sensaciones robustas caen en esta geometría del cuerpo;
firman su eternidad en retazos indomables y el aire agotan y el espacio vierten.
Como un águila me alzo para evadirte, como queriendo habitar un sueño:
imperante, me atrapas en tu boca y me hundo en escombros de batallas perdidas.

Mis pies reclaman su independencia, van hacia delante: no puedo ir hacia atrás.
Caminan por la uniformidad como por un pantano ahíto de vergüenzas.
Tú, pensamiento incasable, extasiado de inquietudes,
delirante voz que me llama desde el sabor de su victoria,
aprisionas mi vida derramada sobre tu faz.
Muerdo en la ausencia de motivos y mi muerte atesoras.
Y cae sobre mí, la lacerante catarsis de tu júbilo.

EL PÉNDULO Y EL RECUERDO

Voy danzante tras de ti como una sombra tardía,
voy a paso lento, voy como si fuera niña.
En el sendero sombrío tu sonrisa me llama
y mis sueños tu boca se tragan.

Te extraño porque no te tengo,
te extraño porque no te fuiste.
En deseos carnales mi boca apresaste,
hurtaste en una noche mi dislocada vida.

Te pareces a una idea intangible
como aquellas tardes de azules huidas.
Elusiva te esfumabas de mis respiros.
Cómo no extrañarte si nunca fuiste mía.

Soy un siervo de tu noche, soy un soñador sin destino.
Te quiero al verte aire, oh dulce aflicción infinita.

De amor nadie muere, ni siquiera el olvido.
En tus manos vagabundas está mi destino,

te fuiste y aún respiro, te fuiste y sigo viva.
Pero el tren por sus vías te lleva consigo.

Me hubieses matado, mejor, me hubieses llevado contigo.
Aquí el deseo va forjando su ruina
el cuerpo afligido no siente su peso,
ya no hay penumbra, recuerdo, ya no hay penumbra ni amor infinito.

Voy cojeando tras el tuyo, voy recogiendo tu olvido.
Voy tras tus besos de melancolía.
Como queriendo soñarte te pierdo en la mira,
como queriendo atraparte me pierdo contigo.

Mi voz, a lo lejos te llama.
Y a lo lejos tu voz, susurra al odio.

El viento se calla, retumban los vidrios.
De una batalla perdida, de una guerra homicida
se escucha a lo lejos tu voz cristalina.
Me toma la mano, me arrastra al olvido.

El amor en llamas por tu ausencia
atrapa fugaz el mañana vendido.
Y me pide que olvide.
Amor mío, cómo te odio,
cómo no atar tus pasos fugitivos.

En mi mente el recuerdo vivido
pinta la tarde en la que te quería.
Yo no siento, yo imagino que siento.
Te busco en la nada, te arranco la vida,
te llevo al reino de la idea perdida.

Filosa la navaja de un carpintero,
soy el obrero de tu arma, soy el arquitecto de mi muerte.
Extasiado en tu rostro, me adormece tu aroma:
habitas la piel sin sentido o la palabra entera.

El tapiz de mis sueños por la mañana te borra
como al pintarte de fuego, como al pintarte de rosa.
Las estrellas cantan tu nombre
a lo lejos te llaman, a lo lejos te borran.

Oh dulce aflicción infinita.
Dímelo tú en estrofas profanas
cómo quieres que te quiera si aún no te quiero,
cómo debo olvidarte si no te he querido.

En tu boca el elipsis de la vida contempla
mi alma muerta tras la desolación maldita.

El sabor de tu nada me inspira.
Quisiera ser tu idea o quizá tu dulce utopía.

Bajo las nubes de tu cama
revivía mi alma muerta tu aliento de vida.
Ahora que ya no están en distancia ni en olvido
espero sonámbula el milagro de tu respiro.

Al pensarte mi cuerpo no llora en delirio.
Mi alma no se lamenta por haberte perdido.
Repaso la tinta de una pluma acabada
buscando respuestas en pinceladas saladas.

Susurra el aire por tu ausencia pesada,
susurra y grita que nunca estuviste.
Palabras y letras; pensar que aún te quiero,
tu risa me asombra pues aún no muero.

No sé quererte ya como lo hacía.
La copa de un árbol se oculta atrás mío,
esconde los rostros de dos malditos distintos.
La imagen del llanto que nunca tuviste.

El despojo en tus venas condena en caricias
mi alma desecha tras tu partida.
Mi cuerpo en llamas invoca tu infierno
como al tragarme tu mal, como al borrarte las penas.

No basta con imaginar que te he perdido,
no basta pensar que aún existes.
Voy entre sueños y hurto tu cuerpo.
Hiele la sangre de unánime presencia.

En la distancia entre tu cama y la mía
la soledad habita dos cuerpos distintos.
Te amo al verte aire pero sin ti no respiro.
Sin sueño y sin olvido.

Te extraño porque te beso y no eres mía.
Me ahoga el sendero de tu partida.
De nada me sirve que seas su aire.
De nada me sirve, oh, la dulce aflicción infinita.

Mis manos vacías lloran la distancia de tus manías.
Te quiero al verte aire, oh dulce aflicción infinita.
Regresa y luego vete.
Asesina mis sueños.
Vete, regresa y luego vuelve a irte.
Pero no te vayas para siempre:
un solo recuerdo tuyo no me alcanza toda la vida.

El futuro del libro ya llegó

Guillermo Vega Zaragoza

La mutación de la lectura, a través de los nuevos dispositivos electrónicos, es el tema central de este ensayo del poeta Guillermo Vega Zaragoza. ¿Qué efectos tendrá esta transformación en nuestra percepción del fenómeno mismo de la escritura? El e-book puede ser visto más como una oportunidad que como una amenaza para la promoción de la literatura.

En su más reciente libro *La civilización del espectáculo* (Alfaguara, 2012), Mario Vargas Llosa manifiesta su angustia sobre el advenimiento del libro electrónico. Reconoce que “no es imposible avizorar una época en que los lectores de libros de pantalla sean la gran mayoría y los de papel queden reducidos a ínfimas minorías o incluso desaparezcan”. Sin embargo, por una parte, lamenta que esto tenga como consecuencia que los lectores de las nuevas generaciones difícilmente estén “en condiciones de apreciar todo lo que valen y significaron unas obras exigentes de pensamiento o creación pues les parecerán tan remotas y excéntricas como lo son para nosotros las disputas escolásticas medievales sobre los ángeles o los tratados de alquimistas sobre la piedra filosofal”. Y por otra, aunque reconoce que no tiene forma de demostrarlo, sospecha que “cuando los escritores escriban literatura virtual no escribirán de la misma manera que han venido haciéndolo hasta ahora en pos de la materialización de sus escritos en ese objeto concreto, táctil y durable que es (o nos parece ser) el libro”.

El laureado escritor no cree que el cambio del libro de papel al libro electrónico sea inocuo, un simple cambio de “envoltorio”, sino también de contenido: “Algo de la inmaterialidad del libro electrónico se contagiará a su contenido, como le ocurre a esa literatura desma-

ñada, sin orden ni sintaxis, hecha de apócope y jerga a veces indescifrable, que domina en el mundo de los *blogs*, el Twitter, el Facebook y demás sistemas de comunicación a través de la Red, como si sus autores, al usar para expresarse ese simulacro que es el orden digital, se sintieran liberados de toda exigencia formal y autorizados a atropellar la gramática, la *sindéresis* y los principios más elementales de la corrección lingüística”.

El Premio Nobel de Literatura 2010 señala que para muchos lectores, leer “significa también, y acaso sobre todo, gozar, paladear aquella belleza que, al igual que los sonidos de una hermosa sinfonía, los colores de un cuadro insólito o las ideas de una aguda argumentación, despiden las palabras unidas a su soporte material. Para este tipo de lectores leer es al mismo tiempo que una operación intelectual un ejercicio físico, algo que añade al acto de leer un componente sensual y sentimental infalible. El tacto y la inmanencia de los libros son, para el *amateur*, variaciones del erotismo del cuerpo trabajado y manoseado, una manera de amar”. Y remata: “Me cuesta trabajo imaginar que las tabletas electrónicas, idénticas, anodinas, intercambiables, funcionales a más no poder puedan despertar ese placer táctil preñado de sensualidad que despiertan los libros de papel en ciertos lectores”.

Me he dilatado en citar amplia y textualmente al autor de *Conversación en La Catedral* porque resume muy bien la posición de muchos escritores, intelectuales y simples lectores en relación con el libro electrónico, una posición plagada de intuiciones, generalizaciones, prejuicios e inexactitudes.

En primer lugar, se tiende a confundir el término “libro electrónico” o “e-book”, que es la versión digital en que se presenta una obra escrita, con el del aparato que sirve para leer dichas obras en formato digital. El libro electrónico puede ser leído en una computadora de escritorio o portátil, en una tableta (que es el formato más reciente de computadora portátil, como el iPad de Apple), incluso en un teléfono inteligente (que es una computadora aún más pequeña), pero, sobre todo, el libro electrónico se puede leer en un aparato diseñado exclusivamente para la lectura: un lector de libros electrónicos, como el Kindle de Amazon. La gran diferencia entre leer en una computadora normal y en un lector de libros electrónicos es que éste tiene una pantalla opaca y los caracteres e imágenes que proyecta se forman por lo que se ha dado en llamar “tinta electrónica”. Este mecanismo facilita muchísimo la lectura, ya que la vista se cansa menos al no estar expuesta a la fuente lumínica de la pantalla de las computadoras comunes.

Por otro lado, se tiende a llamar “libro electrónico” a cualquier obra trasladada a un formato digital mediante cualquier programa informático, lo cual es inexacto. No puede ser considerado como libro electrónico una

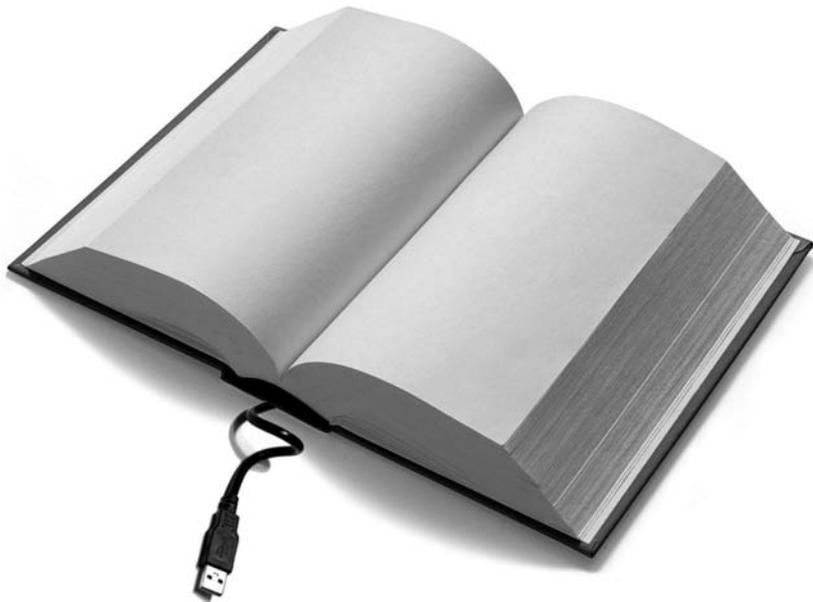
obra presentada en, digamos, un procesador de texto, como Word, que es uno de los más comunes. Ni siquiera si es presentado en forma de un simple PDF (*portable document format*, formato de documento portátil) de Adobe. Para que una obra califique como libro electrónico tiene que presentar ciertas funcionalidades que un documento simple en formato Word no tiene. Para ello existen diferentes programas que permiten presentar los libros electrónicos en diferentes aditamentos; es decir, para ser leídos en computadoras de escritorio, portátiles, tabletas, teléfonos inteligentes y, desde luego, lectores de libros electrónicos.

En la actualidad, el principal reto es trasladar todo el gran acervo ya existente de libros en papel a formato digital. Existen, afortunadamente, múltiples iniciativas para lograr este objetivo, como el Proyecto Gutenberg, que desde 1971 ha digitalizado y ofrece gratis millones de obras en casi todos los idiomas. O Google Books, que ha establecido convenios con editoriales de todo el mundo para ofrecer a los usuarios el servicio de consulta de libros que después pueden ser adquiridos en formato de papel o digital, en caso de que ya se encuentre disponible.

Como negocio, el libro electrónico está teniendo un crecimiento explosivo. En Estados Unidos y Europa, 15 por ciento de las ventas de las editoriales ya se deben a los libros electrónicos y se prevé que continúen aumentando en tanto el mercado de las tabletas y los lectores de libros electrónicos se siga expandiendo.

Desde luego, el libro electrónico en su estado actual plantea ventajas y desventajas. Pero lo cierto es que su





proliferación resulta inevitable. En el caso de España, México y el resto de Hispanoamérica, el fenómeno del libro electrónico se enfrenta a las limitaciones propias de la precaria situación económica, social y cultural de la mayoría de la población en estas sociedades: el acceso a las computadoras e Internet sigue estando limitado a las personas de mayores recursos, ínfimos hábitos de lectura por habitante, deficientes sistemas de educación básica, etcétera; todo lo cual ha tenido consecuencias directas en la industria editorial: tirajes mínimos, ventas cada vez más bajas, cierre de librerías...

Sin embargo, a pesar de este panorama desolador, las instituciones educativas no pueden permanecer impasibles. Contra todo lo que se pueda decir en contra de ella, la Internet y la digitalización de los libros presenta una oportunidad única para democratizar la cultura y ampliar los alcances y beneficios de la educación. Por ello es loable el esfuerzo que está realizando, por ejemplo, la Universidad Nacional Autónoma de México para dar acceso a los estudiantes y al público en general a los acervos digitales de sus múltiples publicaciones, tanto periódicas como en forma de libro. A ello responde la iniciativa del portal *Toda la UNAM en línea* (<http://www.unamenlinea.unam.mx>), donde se pueden encontrar todas las publicaciones científicas y de divulgación, revistas académicas, reportes de investigaciones, libros, etcétera, que se realizan en nuestra Universidad. Por otro lado, la Hemeroteca Nacional, que resguarda la UNAM, ha emprendido la digitalización de su acervo, poniendo a disposición del público más de nueve millones doscientas mil imágenes digitalizadas de documentos históricos, periódicos y revistas, desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Hace poco también se anunció que todos los libros que la UNAM publique próximamente tendrán versiones en formato electrónico y que serán vendidos a precios accesibles.

En una hermosa obra titulada *Nadie acabará con los libros* (Lumen, 2010), Umberto Eco y Jean-Claude Carrère dialogan acerca del futuro del libro, lo que ha significado para la cultura y lo que podría significar su desaparición. Allí queda muy claro que el libro de papel no desaparecerá sino que convivirá con otros soportes, entre ellos, el llamado libro electrónico. Destacan que lo importante del libro es el formato y no necesariamente el soporte. Es decir, lo valioso del libro es la forma que inventó el ser humano para organizar las letras sobre el marco de la página, sin importar si es en una hoja de papel o en una pantalla electrónica. Es decir, el hallazgo de la lectura secuencial.

LA LITERATURA, REACIA AL CAMBIO

La literatura es una de las artes más conservadoras y reacias a la incorporación de elementos exógenos. Es comprensible: el arte de la palabra escrita es uno de los elementos más poderosos y a la vez más frágiles de la cultura y la civilización, por lo que es necesario protegerla y preservarla de la “contaminación” y de las acometidas de “los bárbaros” —como los denominó Alessandro Baricco en su libro de 2008—, de aquellos que quieren hacerla “cohabitar” con otras artes para expandir sus horizontes. Y, sobre todo hoy en día, mantenerla a salvo de los embates de las nuevas tecnologías.

Hace un par de años, asistí a un taller de crítica de arte que impartía el joven filósofo y curador de arte Javier Toscano. La gran mayoría de los participantes eran artistas plásticos y egresados de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Todos ellos estaban familiarizados con el arte contemporáneo. Sólo tres personas proveníamos del ámbito literario. Ahí me di cuenta de lo atrasados que estábamos los escritores en cuanto a nuestra concepción acerca del arte en general. Seguíamos con una visión rígida que se forjó hace más de dos mil quinientos años, en la Grecia clásica, y que lamentablemente domina en la gran mayoría de la población, debido a la deficiente educación artística que se imparte en las escuelas. Me dio mucho trabajo entender que el arte actual no tiene por qué siempre explicarse por sí mismo, que plantea sus propias reglas y límites, que todo es válido en los propios términos de la obra de arte y que lo predominante hoy es la total promiscuidad e influencia de artes, géneros, escuelas y épocas, siempre con el objetivo de explorar y crear algo nuevo, de expandir la capacidad expresiva del ser humano a través del arte.

¿Pero mientras tanto qué ha sucedido con la literatura? Muchos poetas siguen fascinados con lo que Stéphane Mallarmé hizo en ¡1897! con *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (*Un golpe de dados nunca abolirá el*

azar), donde jugó con el espacio en blanco y la ubicación cuidadosa de las palabras en la página, permitiendo múltiples lecturas no lineales del texto y anticipó lo que en la actualidad conocemos como “hipertexto”. O con lo que hizo años después Guillaume Apollinaire en sus *Caligramas*, formando figuras con las letras y que prefiguró lo que más adelante será la llamada “poesía visual”. Todo ello en el limitado espacio de la página del libro. Y desde entonces ha sucedido muy poco en términos de innovación formal de la literatura (después de Joyce casi nada), mientras que en las artes visuales la pintura se salió del cuadro y se mezcló con la escultura, la fotografía, la arquitectura, la música, el cine, el video, el teatro y la poesía, creando el arte conceptual, la instalación y el *performance*.

En un artículo titulado “How novels came to terms with the Internet” (“Cómo las novelas llegaron a un acuerdo con la Internet”) aparecido en *The Guardian* en enero de 2011, Laura Miller destaca que los escritores actuales le han dado la vuelta a incluir en sus historias lo relacionado con la Internet por considerar que lo extremadamente actual del tema atenta contra uno de los objetivos principales de la literatura: la búsqueda de “lo Eterno”. Por ello, muchos autores se refugian en épocas pasadas, en la novela histórica, incluso unas cuantas décadas atrás, para no tener que lidiar con la acuosa “actualidad”.

Y eso sólo se refiere a la temática. En cuanto a la forma, la gran mayoría de los escritores son más que reacios a entrarle a las nuevas formas de publicación, ya no digamos a la edición electrónica sino al *blog*, más recien-

temente, a las redes sociales, como Twitter o Facebook, por considerarlos “una pérdida de tiempo”, “refugio de aspirantes a escritor” o “pasatiempo de escolapios”. Para muchos escritores —sobre todo aquellos de edad avanzada y algunos jóvenes con alma vieja y pomposa—, el único campo en el que se puede medir lo que es un “verdadero escritor” es el del libro de papel publicado por una “gran” editorial.

Paradójicamente, el formato mismo del libro es el que parece haber limitado la posibilidad de experimentación y ampliación expresiva de la palabra escrita. Hace ya casi cincuenta años, con *Rayuela*, Julio Cortázar se atrevió a romper con la linealidad de la lectura, planteando una primitiva “novela interactiva”. No me cabe ninguna duda de que, si viviera hoy, Cortázar sería un entusiasta de la Internet y las redes sociales. De hecho, él fue un incipiente bloguero; por ejemplo, en 1983, con *Los autonautas de la cosmopista*, creado al alimón con su esposa, la fotógrafa Carol Dunlop, donde combina la inmediatez y la espontaneidad del texto y la imagen. De haber existido la tecnología actual hace treinta años, hubiera subido a la red de inmediato lo que escribía en lugar de esperar a que apareciera en forma de volumen.

Fiel heredero de Macedonio Fernández, Cortázar buscaba ampliar el restringido ámbito de sucesión de letras sobre el papel. Obras como *Vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round* buscaban lograr en libro lo que ahora es posible con los *blogs*: incorporar y combinar en un solo lugar diferentes formas de discurso literario: cuentos, noticias, poemas, ensayos, reflexiones, aforismos, etcétera, pero ahora también con imagen y sonido.



Por todo ello resulta explicable que, mientras las artes visuales avanzan y exploran campos cada vez más insospechados, la literatura parezca estancada y cada año se discuta interminablemente sobre “el fin de la novela” o “el fin de la poesía” o el fin de lo que sea, cuando la realidad es que las nuevas tecnologías, la convergencia de imagen, sonidos y textos en una sola plataforma y un solo soporte, abren posibilidades insospechadas al replanteamiento de los paradigmas de lo narrativo, lo poético y lo textual en general. Las posibilidades están abiertas, pero por lo menos en nuestro entorno inmediato, el de las letras mexicanas e hispanoamericanas, muy pocos exploran estas nuevas herramientas, tratando de experimentar y arriesgarse tanto formal como temáticamente.

Lo innegable es que hoy, como nunca antes, se ha escrito tanto. Nunca antes como hoy las personas han escrito más poesía, narrativa, ensayo, cartas o lo que sea, a tal grado que lo difícil ahora es entresacar lo bueno de la basura y, más aún, discernir entre lo bueno y lo extremadamente bueno. Como señaló Eco en el libro antes mencionado, la Internet nos ha acercado más que nunca a Gutenberg, a la palabra escrita, pero también nos está alejando de ella y nos está llevando por derroteros inimaginables que algunos apenas se están atreviendo a sondear.

EL FETICHISMO DEL PAPEL

Otro tanto acontece por el lado de los lectores. En *Enfermos del libro. Breviario personal de bibliopatías propias y ajenas* (Universidad de Sevilla, 2009), el diplomático y bibliófilo Miguel Albero ofrece un exhaustivo y ameno compendio de todas las patologías relacionadas con ese artefacto compuesto de caracteres e imágenes impresas en hojas de papel, unidos entre sí en una de sus orillas y aprisionados por unas tapas de algún material un poco más grueso y resistente. La primera de ellas es, desde luego, la bibliofilia: el amor desafortunado por los libros. Es decir, no por la lectura en sí, sino por el libro como objeto. Los bibliófilos coleccionan libros, los almacenan en inmensas bibliotecas, persiguen en forma enfermiza incunables, ejemplares raros o primeras ediciones. Son personas que gozan —a veces con un fervor casi erótico— con el contacto de las hojas, el empastado, incluso con el olor característico de los libros viejos o nuevos, no importa. Ah: y además afirman que el libro de papel nunca va a desaparecer, que no hay mejor instrumento para transmitir el conocimiento, que ha durado siglos, que no se necesita energía adicional para hacerlo funcionar, que se puede leer en la alberca, etcétera.

Lo que pierden de vista los fetichistas del papel es que lo importante del libro como invención, como artefacto tecnológico, no es el soporte en sí, sino el formato:

ese rectángulo en donde se acomodan las letras en cada página y la posibilidad de leerlas en sucesión o en desorden, como uno quiera. Ésa es la fortaleza del libro como idea, como concepto. Eso es lo que va a tardar mucho en desaparecer, hasta que la humanidad invente algo mejor para transmitir el conocimiento de persona a persona y de generación en generación.

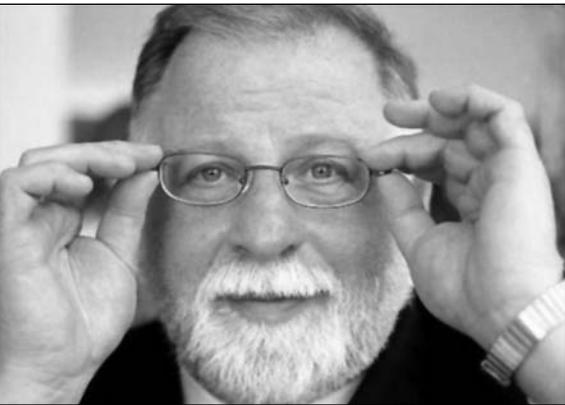
Lo del soporte es lo de menos, porque la tecnología digital permite el almacenamiento y la distribución de libros electrónicos tan amplia y rápida como nunca antes. Así lo ha destacado Jeff Bezos, el creador y dueño de Amazon, la librería más grande del mundo, cuando lanzó el Kindle, su propio dispositivo para libros electrónicos. Su objetivo (que seguramente logrará en algunos años más) es que Amazon pueda ofrecer cualquier libro impreso, en cualquier lenguaje, de cualquier época, disponible para descarga en sesenta segundos.

En efecto, el libro de papel no desaparecerá sino que se convertirá en un asunto de excéntricos y extravagantes, como los cazadores de mariposas, que a nadie molestan y hasta enternecedores resultan. El libro de papel dejará de ser el medio principal para la transmisión de conocimiento y la lectura; dimitirá en favor de los libros en soporte electrónico, que, es cierto, presentan en este momento tanto ventajas (entre las más importantes: la reducción de costos y precios, y la posibilidad de disponer inmediatamente de cualquier libro con unos cuantos clics) como desventajas (las cuestiones de formatos, programas, acceso a dispositivos de lectura, etcétera), pero sólo se requiere tiempo para que se resuelvan estas últimas y pasen a convertirse en el estándar para la edición de libros.

Es comprensible que los bibliófilos se sientan amenazados por la proliferación de la tecnología digital. Eso mismo debieron haber sentido los monjes copistas de la Edad Media con la aparición de la imprenta: “¿Ahora qué haremos?”. Simple: adaptarse. Los bibliófilos tendrán que comprar su lector de libros electrónicos y leerlos ahí. Si quieren el libro en papel tendrán que pagar un poco más por él.

De lo que no se puede tener duda y mucho menos estar en contra de ello es la gran difusión de la cultura que se está logrando a través de las tecnologías digitales. No importa el formato: lo que importa es leer. Y que lo haga la mayor cantidad de personas. Como señaló acertadamente Carlos Fuentes en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, el pasado primero de mayo de 2012: “Estamos ante una nueva edad, aún sin nombre pero con continuidad de cultura; hay nueva música, nuevos medios, nuevos libros, pero la imaginación y la memoria se siguen casando. Espacios como Facebook o Twitter que eran impensables hasta hace poco, enriquecen la cultura. Quienes los rechazan lo hacen porque no aceptan el cambio”. **u**

Reseñas y notas



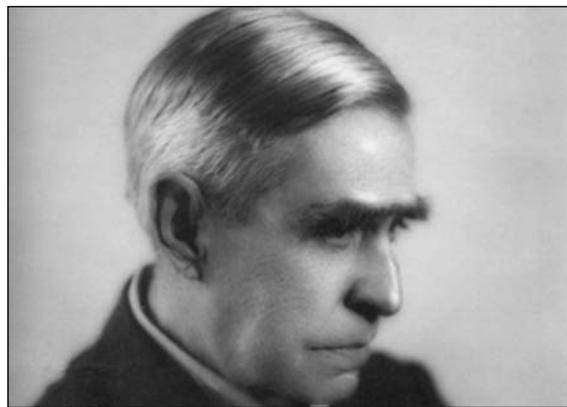
Alberto Manguel



Ana Clavel



Jean Echenoz



José Juan Tablada



Andrés Henestrosa

De afantasmados y otros desaparecidos

Mónica Lavín

Un lector/lectora de cuentos se siente retribuido/a cuando puede abrir la puerta (la portada de una colección de ellos) y poner un pie en un territorio donde quizás hubiera caído, quién sabe cuándo, por qué azares, a qué hora. Vladimiro Rivas aceleró el encuentro con su nuevo libro, *Visita íntima*, y me dio el placer casi perverso (como diría Cortázar de aquel lector en “Continuidad de los parques”) “de desgajarme línea a línea” en sus historias, en este conjunto de veintiún cuentos que habitan *Visita íntima* y que ahora me habitan a mí. ¿Cómo se vive la lectura de un libro de cuentos? Una novela es una compañía prolongada, esperamos de ella una acumulación progresiva de asombros por la trama y el desarrollo del personaje. No le pedimos que nos zarandee desde la primera línea ni que nos sorprenda con estrategias narrativas diversas; no esperamos el mismo tono, la misma anécdota, la misma voz en un libro de cuentos distintos. Allí pedimos al autor una muestra de sus destrezas para apresar en palabras lo que la mirada y la sensibilidad han editado de la realidad, o como realidad.

Entramos a un libro de cuentos desprevénidos, porque no hay contraportada que pueda resumir ni prever lo que habrá de ocurrir con el lector. Como lectora de cuentos quiero entrar en cada universo de los que pueblan un libro, con la naturalidad de quien va caminando por la calle y es sorprendido por una situación, cartel, persona inesperados. Y quiero que cada uno de sus mundos revele lo necesario para que la epifanía joyceana ocurra, para que la emoción del más allá del cuento palpite viva y provocadora en cada historia. Quiero que los mundos que habitan un mismo mundo —propuesta del autor que reúne

sus cuentos— me cautiven. Que las frases, las imágenes, el uso del lenguaje con el que se construye el suceso me emocionen no sólo por la adrenalina de su desarrollo sino por la estética misma del fraseo, de la eclosión de las imágenes puestas con las palabras del autor, que la emoción estética me invada, que el libro me tome para sí, que unos cuentos me resulten inolvidables. Y todo ello, me ha ocurrido, tras las puertas de *Visita íntima* de Vladimiro Rivas. No sólo por lo versátil de los mundos y las maneras de abordarlos, relatos en lo contemporáneo donde la realidad deja escapar el hedor de lo insólito, de lo inexplicable; donde lo sobrenatural y lo real se desmarcan sin bordes precisos, donde la realidad es un puñetazo en el estómago, donde no se sabe cuál es la pesadilla, si la del sueño o la de la vida, sino por su prosa precisa y eficaz. Vladimiro Rivas no es un escritor predecible, sus cuentos son asombros que se acumulan para deleite de esta su lectora agradecida.

Siempre me ha llamado la atención el proceso de nombrar un libro de cuentos. Yo misma me he visto en esa encrucijada. Se puede elegir un genérico como *Cuentos de amor y locura*, *Narraciones extraordinarias*, pensando en las colecciones de Quiruga y Poe. Pero no fueron ellos quienes bautizaron a sus libros, que crecieron como casi todo libro de cuentos, de publicaciones aisladas en medios impresos (proeza difícil de realizar estos días en nuestro país). Se dice que fue Faulkner quien inauguró la publicación de colecciones de cuentos, habiendo logrado el entusiasmo de sus lectores, en revistas como el *New Yorker*, *Harper's Bazaar*, entre otras que concedían un espacio a la ficción breve. Borges nombró a uno de sus libros como un cuento, *El Aleph*, y a otro lo llamó con un genérico: *Ficciones*. Es

común, por otro lado, que se elija el nombre de uno de los cuentos para nombrar al volumen que reúne a varios. Recuerdo con entusiasmo el prólogo que escribió Mary Lavin, autora irlandesa, tocaya de apellido cuyos libros generosamente Hernán Lara Zavala puso en mis manos. Para su reunión de cuentos selectos, decidió incluir uno de cada uno de sus libros: el que daba título al volumen. Porque de alguna manera reconocía que al haberlos elegido para nombrarlos había destacado y que ahora esos destacados cuentos conformaban un volumen de quizá lo más representativo de su escritura (concepto un tanto forzado). Un criterio al fin. Una manera de agrupar. Por eso cuando me acerco a *Visita íntima*, pienso que la elección de este título, que corresponde a uno de los cuentos, ofrece una clave que quiero desentrañar. Un algo que permite que los cuentos que habitan el volumen se sientan cómodos y a sus anchas con esa tarjeta de presentación.

En primer lugar, *Visita íntima* alude al proceso de lectura de los cuentos. Visitar el libro es siempre un acto íntimo, sobre todo cuando hablamos de cuento, cuando sabemos que entre el autor y el lector, vía el texto, se establece una complicidad de susurros, un entendimiento de nuestra labor de buzos literarios. Queremos ver los siete octavos hemingwayanos de la materia helada que flota como evidencia de un mundo mucho más ancho (y profundo). Pero “*Visita íntima*” es también un cuento perturbador y original. Un cuento donde la soledad de una joven la hace caer en la trampa de sus ilusiones. Las visitas carcelarias construyen un territorio de la felicidad que acabará con la liberación del recluso. El encierro, afortunado símil o paradoja, es la premisa para el amor. Con las palabras

justas, con la certeza de que un asunto como éste puede ocurrir en los azares urbanos, “Visita íntima” duele por los alcances de la crueldad, nunca más evidente que en la sutileza de las acciones. Ha escogido Vladimiro este cuento narrado desde el punto de vista de la protagonista, el primero de dos de la colección con un punto de vista femenino. Una madre, un hijo y una muchacha desarraigada forman el triángulo donde los afanes de una serán usados para los fines de otros. Al escoger como título este cuento, Rivas ha puesto el acento en el desconcierto, en la pesadilla, en los mundos que traicionan la inocencia: en la perversidad. De alguna manera hay una línea que parece hilvanar los textos del libro donde la soledad es la cárcel de la que difícilmente pueden escapar los personajes. Allí está el amor y sus dos caras cuando en “Mozart, K. 1-5”, el niño cuenta al señor Salme la historia de un baile con una niña y se pregunta si habrá sido “lo que ahora llaman amor”:

¿Algo breve y valiente y bello que ocurre en el baile de máscaras o algo feo y capaz de dejarnos el corazón estafado?

Advierto que si bien el tema de los desarraigados y las soledades amorosas aparece en éstos y otros cuentos como “La Puda”, en el que Leandro acude para filmar una historia de amor trágico donde atestiguará el desamor de sus huéspedes, también está el tema de lo insólito, de lo inexplicable, de ese sutil terror ante presencias que se afantasman. Parafraseando al autor, es la otra cara de la moneda de los textos. Estas visitas íntimas resultan llamadas desde un espejo donde la muerte o lo desconocido acechan. Pienso en cuentos como “El apátrida”, al que le corre Kafka o Arreola por las venas, con sus estaciones de trenes que se repiten como una pesadilla, en las mujeres de las que el hombre huye y que finalmente muestran la misma mueca de cansancio a lo largo del tiempo. No hay salida del desgaste. Pareciera que pesadilla y realidad se juntan en aquella mueca.

... cuando una mañana despertó luego de sufrir la pesadilla del tren, vio con horror que Alicia repetía (imitaba) el gesto de cansancio que alguna vez, visible en el rostro

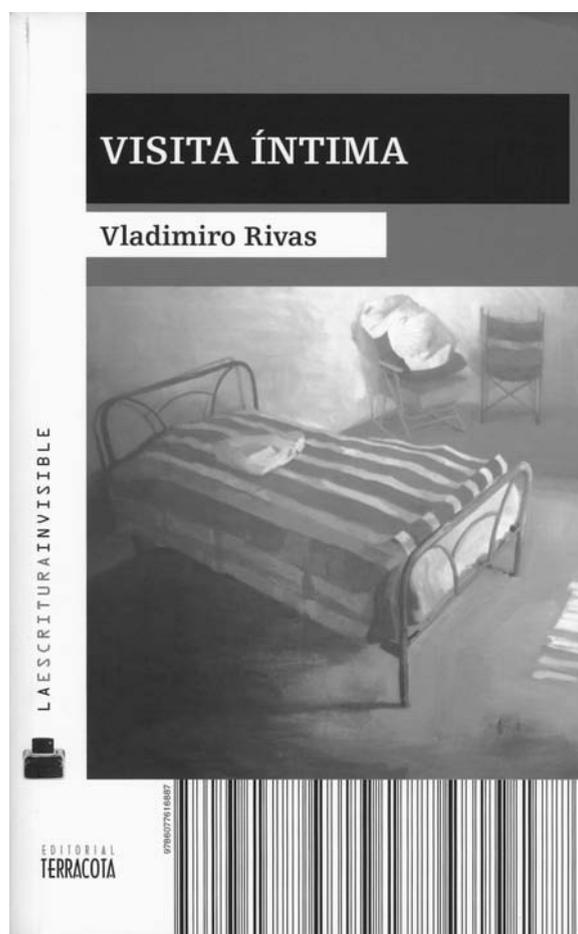
de su mujer, hizo germinar en él la idea de abandonarla, no por ella, sino por el gesto que estaba dibujando en su propio rostro.

O aquél en que el inquilino del *troisième* puede seguir la vida de su vecino del *quatrième* por los pasos que escucha, incluso hasta llegar a imitarlos. Aquí curiosamente se repite una obsesión de los personajes de Vladimiro Rivas: la imitación, como si nada original existiera, como si la repetición de actos traslapados fuera una clave para leer el sentido de la existencia misma; aunque el final de este cuento perturbará la idea de imitación que se ha formado no sólo el personaje sino el propio lector, que temerá los alcances de la imaginación, o de lo insólito.

O mejor, el que cierra el volumen, donde el personaje lleva el nombre del autor y busca a la antóloga búlgara, Reni Marchevska, donde el propio Felipe Garrido afirma la imposibilidad de encontrarla y Héctor Perea da una pista de su destino. Un cuento documento, con tintes borgeanos y austrianos que resulta un guiño con la realidad en esta enjundiosa reunión de cuentos, donde el humor también tiene cabida.

En el cuento que abre el libro, “La caída y la noche”, el protagonista tendrá la misión de encontrar a un ecuatoriano (Vladimiro Rivas nació en Quito y vive en México desde 1973), pues su padre está muriendo y quiere volver a verlo, a la par que se enfrenta a la responsabilidad y la culpa cuando su pequeño resbala de sus brazos un día. Este cuento largo parece conjugar las dos vetas que exploran los cuentos de Rivas: la vida como pesadilla, la oscuridad como un territorio que es necesario aceptar. El epígrafe de Rimbaud que precede al cuento funcionaría bien para el espíritu de muchos de los cuentos de *Visita íntima: Je est un autre*. Este cuento overture del libro sobre la paternidad y su fractura, esta evocación rulfiana matasellos de la tradición literaria mexicana, recoge y acuerpa la mirada sobre el origen y augura la buena fortuna del libro de cuentos donde el lector, como debe suceder, no saldrá indemne. ¿Quién puede hacerlo después de una visita íntima? **U**

Vladimiro Rivas, *Visita íntima*, Terracota / UAM Azcapotzalco, México, 2011, 222 pp.



La ficción transgresora

Rafael Pérez Gay

Amor y otros suicidios reúne dieciocho cuentos de Ana Clavel. Apenas tuve el libro en mis manos recordé aquello que contaba Bioy Casares que había respondido Borges cuando una señora le preguntó, muy interesada, en qué se diferenciaban el cuento y la novela. Borges contestó: a mí me gustaría saber en qué se parecen. Propongo este punto de partida pues Ana Clavel es novelista probada y cuentista de experimentos varios. De eso trata este volumen publicado por Ediciones B.

¿En qué se diferencian los cuentos y las novelas de Ana Clavel? A mí me gustaría saber en qué se parecen e intentaré en estas breves notas hablar de esa escritora de cuentos que ha vivido en casa de la novela. Aunque los géneros no tengan nada que ver, la escritora los une con la luz compartida de sus temas y el perfil tenue de una brevedad en busca de sorpresas. Eso creo yo que es un cuento: una brevedad que oculta una o varias sorpresas en una subtrama.

El erotismo, la sensualidad, las apariencias, el azar y el juego, esto es lo que comparten las novelas y los cuentos de Clavel. Muy pronto, esta escritora logró una textura personal en cuyos orígenes están dos escritores, Felisberto Hernández, y uno de los más grandes admiradores del escritor uruguayo: Julio Cortázar. La puerta de entrada a este volumen así lo comprueba; “Después del paraíso” contiene la llave de un misterio: “Como si una puerta se clausurara y después no supiéramos ni siquiera que existía y conducía a un lugar”. Así propone Ana Clavel la infancia, el pasado, el deseo.

Los pasajes subterráneos son el lugar perfecto para esta literatura, por eso “En un vagón de Metro Utopía”, no Etiopía sino Utopía, es uno de los mejores del libro. Oí-



gan esto: “Pero desde que me enteré, en vez de colocar el dato como uno más entre las anécdotas de ese sistema arterial de leyendas, deseos y temores que es el metro, le he hecho un sitio muy especial en mi teatro imaginario”. Pongo aquí esta propuesta de las aventuras creativas de Ana: “sistema arterial de leyendas y deseos”. Ésta es la divisa en el territorio de *Amor y otros suicidios*.

Un joven perdido en las cuentas bancarias de un padre explora sus dotes artísticas en Florencia y encuentra la realización del deseo en “Próxima visita a Florencia”; en una cantina, una balada de amor imposible que taladra palabra por palabra, descubre la edad del amor y el desamor, “Un hombre tiene la edad de la mujer que ama”; una muñeca revelada en el mundo de los vivos, una obsesión y una transmigración

de almas en “Un ramillete de violetas”; un cesto de regalos para una boda, en “Un rincón del infierno”. Hasta aquí la primera mitad del libro, más o menos.

Mientras leía *Amor y otros suicidios*, no me decidía por el primer reparo al libro hasta que lo sentí claramente en cuentos como “Lagartos y Sabandijas” y “Cuando María mire al mar”: Ana, la novelista, ha interferido en varias ocasiones en los relatos de Ana cuentista. Estas historias huelen a novela, algunos de sus personajes no se resignan a evaporarse en el interior del cuento largo y viven en la obra negra de una novela.

Un lector debe pensar dos veces en los reparos que le pone a los libros que lee. Así lo hago en esta ocasión y me pregunto entonces si la largueza y hondura de algunos cuentos del libro no son una forma de la libertad, ese conjunto de juegos estilísticos, búsquedas formales, revelación de obsesiones. La escritora inteligente e intuitiva que es Ana Clavel quizá sintió precisamente esta temperatura en su libro y la arregló de inmediato: ubicó brevísimos textos, paraderos para observar desde ahí el resto de los cuentos. Me refiero a “Altura inadecuada”, “Una relación perfecta”, “Flor de sangre” y desde luego “Caldo largo de cola de sirena”.

Amores y otros suicidios es un libro potente de historias bien tramadas. En él, los lectores encontrarán más revelaciones acerca de la forma en que Ana Clavel concibe sus historias que en sus novelas. Por eso este volumen de cuentos ocupa un lugar central en la obra en marcha de Ana Clavel.

Poderes visibles en de *Amor y otros suicidios*: las historias son profundas sin perder la claridad; las tramas nunca abandonan al lector a la buena de Dios, pactan con él y lo invitan a participar de los mis-

terios de cada cuento; los diálogos fluyen con el sentido de un final. No es poca cosa en tiempos en los cuales algunos relatos nos matan de aburrimiento y nos endilgan utilerías de cartón piedra.

Desde luego, siempre está presente el tema del que probablemente se desprenden todos los otros asuntos: el erotismo. Ana Clavel explora la sensualidad y domina una técnica fundamental a la hora de hablar del cuerpo: cuándo sugerir y cuándo revelar. Es decir: cuándo hay que ejercer el nudismo literario, cuándo el *striptease*, cuándo despojarse de toda cubierta. Celebro esta cualidad infrecuente en nuestras letras cuando los escritores se adentran en los pasajes de la sexualidad.

El poder del erotismo en Ana Clavel la lleva incluso a construir narraciones con su propia vida. Sé que Ana no me tomará a mal que cuente este relato que Ana fabricó y aún no existe en papel, sólo en la memoria. Una mañana llegó a mi oficina una de las novelas de Ana, *Cuerpo náufrago*. Leí

la dedicatoria: “Para Rafael, por su mirada transgresora”. Ja, pensé, al fin una mujer ha visto la verdad en mis ojos. Pasé el resto de la mañana envanecido. Leí la novela, que me pareció de verdad muy buena y la vida acumuló días sobre los días.

En los pliegues de ese tiempo encontré a Héctor de Mauleón. Lo noté algo envanecido. Me dijo que dedicaba sus tardes a la novela de Ana Clavel y la elogió legítimamente. Además, me dijo, sus dedicatorias son maravillosas, ¿qué te parece esto?, y me leyó: “A Héctor, por su mirada transgresora”. Nos sentimos como dos piezas perdidas en el tablero de Ana. Este cuento que Ana escribió con la vida aún no termina. Meses después, instalados en la Feria de Guadalajara, engrandecidos por el alcohol, Héctor y yo decidimos buscar a Ana para pedirle una explicación. Cuando la encontramos, la llevamos con mentiras al salón VIP de la feria, el que está arriba muy cerca de los salones con nombres de escritores mexicanos famosos. En esa sala sólo venden

tequila. Pedimos más tequila; yo uno doble, De Mauleón no se quedó atrás, otro doble. En su momento le dijimos a Ana: Nos arrojaste al abismo de la duda. Ella nos preguntó: ¿cuántos tequilas llevan encima? Eso no importaba, no dejamos que se desviara: ahora vas a decirnos quién tiene la mirada más transgresora. Seguimos esperando su respuesta y nuevas dedicatorias.

De estos pliegues están hechos los relatos de *Amor y otros suicidios*, de la ambigüedad sin la cual la literatura no existe, de la magia, del hechizo de la mirada, precisamente transgresora, clave de la literatura de Ana Clavel que se ha convertido libro tras libro y tranquilamente en una escritora de fuste. Termino con esto: *Amor y otros suicidios* es un libro bueno entre los buenos, una muestra de los poderes narrativos de Ana Clavel, de los fantasmas que aparecen cuando empieza a escribir. **U**

Ana Clavel, *Amor y otros suicidios*, Ediciones B, México, 2012, 211 pp.



Ana Clavel

© Rogelio Cutillar

Lo que sea de cada quien

Un nuevo amigo para Andrés Henestrosa

Vicente Leñero

Era un buen amigo Ernesto Paulsen, extraordinario joyero de la Zona Rosa de aquellos años, que terminó convirtiéndose en esculturas sus diseños geométricos de aretes, pendientes, collares... Algunas de sus obras decoran aún fachadas y vestíbulos de edificios públicos. También montó un gracioso conjunto sobre Cri-Crí en la tercera sección del Bosque de Chapultepec, y el gran trompo que plantó en el jardín Sullivan, detrás del Monumento a la Madre, le dio en la madre el terremoto del 85.

Era fiestero. Buen bebedor el generoso Paulsen. Una tarde noche quedamos de ir juntos al teatro, él con Yolanda su mujer, yo con Estela. Llegó tardísimo cuando ya salíamos de la sala, muy pasado de copas.

Se entretuvo en una comida con clientes, se disculpó, y pues ya saben... —se tambaleaba.

Sin embargo, quiso congraciarse y nos invitó a su casa a beber una botella de beujolais que tenía guardada para una gran ocasión. De una cosecha privilegiada, valía una cifra en dólares con tres ceros. Se la había conseguido su vinatero de Nueva York

y su mujer tuvo que traérsela personalmente cargándola sobre las piernas en el avión, en estricta posición horizontal, para que no perdiera su bouquet, su cuerpo...

Camino de su casa, Estela y yo protestábamos:

—Estás muy pedo, Ernesto, no la abras ahora, no la vas a disfrutar.

Sin embargo, Paulsen neceaba como típico ebrio.

La sacó de su cava como quien saca un tesoro. Corrió las cortinas del salón. Atemperó la luz hasta dejarnos en penumbras. Puso en el tocadiscos la *Appassionata* de Beethoven y al fin sirvió cuatro copas luego de escanciar el vino en un recipiente de cristal. Lo mecía, lo aspiraba, lo picaba con la punta de la lengua.

Por la aprensión del momento yo no pude apreciar si se trataba de un beujolais buenísimo o buenérrimo —quizás él tampoco por su estado etílico—, y apenas Paulsen se quedó dormido en el sillón con su copa vacía en la derecha nos fuimos de puntitas de su casa guiados en silencio por Yolanda.

En otra ocasión, Ernesto Paulsen volvió a llegar muy tarde a una cena que organizó un prominente funcionario de la Volkswagen amante de las letras y del arte. Un trío de guitarras terminaba de tocar una postrera canción de Guty Cárdenas.

Ya pasaba a retirarse el trío entre felicitaciones exultantes; ya se iban definitivamente los tres músicos cuando Paulsen corrió a alcanzarlos en la reja.

—Ustedes son buenísimos —les dijo.

Sonrió agradecido el chaparrito canoso que parecía el director del trío.

—Quisiera contratarlos, ¿se puede? El viernes tengo una reunión muy importante en mi casa.

El chaparrito canoso dijo que por supuesto y Paulsen le entregó su tarjeta de visita.

—A las nueve en punto los espero, no me fallen.

A las nueve en punto de aquel viernes el chaparrito canoso llegó con su guitarra a la casa de Ernesto Paulsen, allá por Lomas Altas. Los otros dos amigos del trío no habían podido venir, se disculpó gestudo con el anfitrión.

—Qué lástima.

Apenas cruzó la puerta del salón el chaparrito canoso fue recibido con un gran abrazo de Ramón Zorrilla.

—¡Qué gustazo verte, Andrés! —exclamó Zorrilla mientras el resto de los comensales se levantaban para recibir al recién llegado con exclamaciones. Todos lo conocían. Todos festejaban su presencia inesperada.

—Vine a cantar —sonrió el chaparrito estriando sus mofletes sonrosados—. Me contrataron.

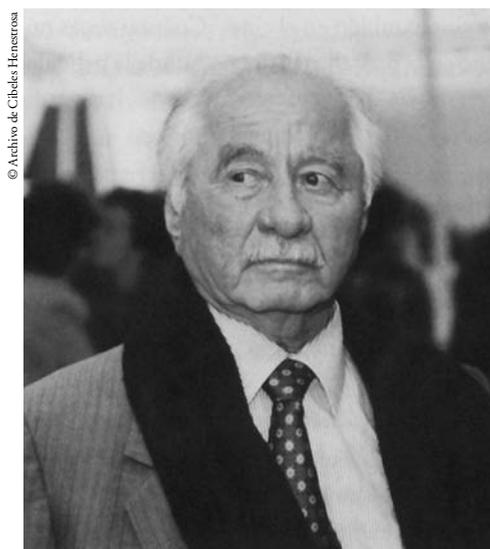
Hasta ese momento, con asombro extremo, Ernesto Paulsen se dio cuenta de que el supuesto intérprete profesional de Guty Cárdenas era nada menos que Andrés Henestrosa, el celeberrimo juchiteco, el vasconcelista de corazón, el que fuera director de literatura del INBA en los cincuenta, el autor de *Los hombres que dispersó la danza*.

Entre risas y celebraciones por el gracioso equívoco, Ernesto Paulsen se quería morir. Se deshizo en disculpas por su error garrafal. Pidió mil veces perdón.

—Será que la guitarra es mi verdadera vocación —bromeó Henestrosa.

Ahí se generó la amistad entre Paulsen y el maestro porque Paulsen prometió, de aquí en adelante, dijo, invitarlo a todas, pero a todas las celebraciones que organizara.

Divertido como nadie, Andrés Henestrosa se puso a cantar esa noche. **U**



Andrés Henestrosa

A través del espejo

Belleza y dolor de la ciencia

Hugo Hiriart

BELLEZA

¿Cómo podrías definir el número 2? Pien-
sa un poco. No, desde luego no es fácil ha-
llar una definición. Recurramos al gran
Bertrand Russell, experto en estas cosas.
Primero, el género próximo. Russell expli-
ca que los números son clases. Las clases,
como sabes, son colecciones de entidades,
por ejemplo, la clase de los gordos o la de
los hombres que parecen pingüinos.

Ahora, diferencia específica: ¿Clase de
qué? La clase de los dúos, *id est*, mayores que
la unidad y menores que tres.

¿No hay algo de poema en esta defini-
ción? Hay belleza en su elegante concen-
tración: la mayor precisión, el máximo de
expresividad, con el menor número posi-
ble de palabras. En el reconocimiento de
la formulación inteligente, de la claridad,
hay emoción estética.

Sabemos también que los matemáticos
hablan de la belleza de ciertas demostra-
ciones. El menor número de pasos, la mayor
simplicidad. Escuto: Ezra Pound aconseja
quitar de un poema todas las palabras que
se pueda. Y el cuentista ruso Babel aconse-
jaba lo mismo de la prosa. Dice Rilke: “Co-
mo era poeta, odiaba toda imprecisión”.

Y, sin embargo, tengo entendido que los
matemáticos no suelen ser aficionados a leer
poesía. Pero no todos. Hay científicos poe-
tas, hasta hay científicos que, llevados al
extremo, han escrito en verso sus libros de
ciencia. El ejemplo más eximio es Lucrecio.
Lucrecio *vivió en tiempos de Julio César, don-
de reinaba entre los cultos un ateísmo refina-
do, y el ateísmo de Lucrecio fue bien recibido,
pero con la restauración de Augusto, que
revivió la antigua religiosidad, el texto de
Lucrecio no sólo dejó de ser leído, sino fue
perseguido. Por lo que sólo un manuscrito de*

De Rerum Natura (De la naturaleza de
las cosas) *sobrevivió hasta la Edad Media*
(Bertrand Russell otra vez).

En el libro el filósofo expone en verso
la filosofía de Epicuro. Era el autor predi-
lecto de Shelley, junto con, muy curiosam-
ente, Benjamin Franklin. Lucrecio pese
a ser materialista y ateo es apasionado y
vehemente.

Un ejemplo. Esto es lo que dice Lucre-
cio de su maestro Epicuro. La que presen-
taremos es traducción del legendario abate
Marchena, de quien escribe Christopher
Domínguez en su tratado sobre fray Ser-
vando: “Marchena, el verdadero y acaso el
único hereje de la generación de 1808...”.
*Apenas recibió las órdenes menores, abando-
nó la Iglesia para convertirse en predicador
revolucionario al servicio de Robespierre, al
que encantó como una serpiente, hasta que
fue a dar a prisión; libre fue el más afrance-
sado de los franceses, secretario de Murat* (du-
rante la invasión napoleónica de España)
*fue traductor de Voltaire, Rousseau y Lucre-
cio*. El siguiente es un fragmento de su tra-
ducción de Lucrecio.

El padre y el creador de cosas;
Sí, tú nos das lecciones paternales;
Y del modo que liban las abejas
En los bosques floríferos las mieles,
Así también nosotros de tus
[libros
Bebamos las verdades más preciosas;
Preciosas, varón ínclito, muy dignas
De tener larga y perdurable vida.

DOLOR

Se ha divulgado en los medios la noticia de
una peligrosa y significativa disminución:



Francisco Toledo, *Rana* (plato)

la de una tercera parte de la población de
batracios en el mundo. Hay cinco mil se-
tecientas cuarenta y tres especies de anfi-
bios repartidos en todo el orbe, y todas es-
tán en riesgo. El causante de esta extinción
es un hongo que enferma y al fin mata a los
animales. ¿Cuál puede ser el origen de esta
desgracia? Se ignora, pero las conjeturas
apuntan al empleo de la rana en laborato-
rios para pruebas de embarazo entre hu-
manos. En los años treinta se inyectaba
debajo de la piel de una rana viva un poco
de la orina de la mujer en examen, si la mu-
jer estaba preñada la rana desovaba en po-
cas horas. La prueba era falible, tenía esca-
sa certeza, pero a falta de mayor evidencia,
se la empleaba. Algo imprevisto, sin embar-
go, sucedió y se desarrolló el hongo azote de
anfibios, que medra en agua dulce, y aho-
ra está en la plena y mortal actividad.

El humano vaticina ciertos resultados,
pero como es falible, como la prueba de las
ranas, unas veces, muy pocas, resulta lo que
adelantó, otras, las más, sucede algo que no
había sido calculado y esto incluye que, por
ejemplo, se logre lo contrario de lo que se
intentaba.

Toda la ambigua fragilidad de la exis-
tencia humana puede hallarse ahí en la im-
posibilidad de predecir, que se cae de ma-
dura y es de todos bien averiguada. Pero,
también, toda la aventura humana está ahí,
porque la historia humana si algo es, es
aventura y no otra cosa. **U**

Aguas aéreas

Apuntes sobre Tablada

David Huerta

Durante largos años, el poeta José Juan Tablada (1871-1945) esperó la publicación en Europa de una antología de sus poemas. El “Abate” José María González de Mendoza lo ayudaba como intermediario con el escritor peruano-parisién Ventura García Calderón, quien se había comprometido a conseguir la edición del libro echando mano de sus influencias y conocidos. La paciencia de Tablada se explica únicamente por las ilusiones de ver su libro antológico salido de unas prensas de Francia. Con dos años de retraso en la publicación, en el año 1927, el poeta le escribió a su amigo González de Mendoza: “Si de paso me dice usted algo de mi libro en poder de Ventura y hasta hoy desventurado, mi agradecimiento subirá de punto”. El juego de palabras (“Ventura / desventurado”) me recuerda los del *Quijote*: Cervantes “es más versado en desdichas que en versos”, dice el cura en el escrutinio de la librería, por ejemplo; y hay un juego muy semejante al de Tablada en el quinto capítulo de la Segunda parte, cuando Teresa Panza le dice a su marido lo siguiente:

—Idos con vuestro don Quijote a vuestras aventuras y dejadnos a nosotros con nuestras malas venturas, que Dios nos las mejorará a nosotras cuando seamos buenas.

El editor moderno de ese libro malhadado de Tablada fue el profesor universitario Héctor Valdés, a quien recuerdo como un hombre de extremada gentileza y como un investigador de raro profesionalismo. *Los mejores poemas*, el libro así titulado desde 1925, cuando aún estaba inédito, fue rescatado —para conmemorar el centenario del nacimiento del poeta— en la colección Biblioteca del Estudiante Universitario (BEU)

con una presentación de Héctor Valdés y con el viejo prólogo del “Abate” González de Mendoza. La primera edición en la BEU de *Los mejores poemas* de Tablada fue, pues, hecha en 1971 y el libro se ha reeditado en 1993 y reimpresso en 2008; eso debe significar lo siguiente: la poesía de Tablada sigue despertando el interés de la *inmensa minoría* de los lectores de poemas en nuestro país. Aun cuando se lee sobre todo en antologías, hay una porción de la comunidad lectora interesada en conocer directamente esta reunión de poemas tabladianos, hecha con discernimiento crítico y autocrítico.

El llamativo poema “Tianguis”, admirable composición de Tablada, me ha acompañado durante largas décadas; lo leí por primera vez en mi adolescencia, es decir, hace casi medio siglo. La razón, doble, de esa compañía es fácil de explicar y entender: su ostentoso mexicanismo y su curiosa versificación; sobre esos dos puntos podría escribir largamente —no sé si con buen juicio— pero aquí me limito a dejar sólo un puñado de observaciones de lector —ni filólogo ni crítico ni historiador.

Casi sobra decirlo, pero lo diré de todas maneras para no dejar cabos sueltos: ese poema tabladiano me gusta mucho. El mexicanismo de esos versos me llama menos la atención ahora, en 2012; lo considero una vertiente de la fascinación por lo exótico, fascinación tan distintiva de Tablada, viajero, turista y observador lleno de curiosidad. Tan exótico le parecería al poeta un jardín japonés —como el diseñado y construido por él mismo en su casona de Coyoacán— como un mercado de indios en un ardiente domingo del Altiplano mexicano. Su propio país y el lejano archipiélago serían a sus ojos igualmente intrigantes. La

historia habría de imponer un sello ardiente en las aficiones exotistas del poeta. Nadie lo ha escrito como José Emilio Pacheco, en el prólogo a su imprescindible *Antología del modernismo (1884-1921)*, la mejor introducción a esa zona fundamental de la poesía mexicana. Escribe Pacheco en ese prólogo:

Los zapatistas irrumpen en el jardín japonés que Tablada cultiva en Coyoacán. Puede imaginarse el asombro de los campesinos ante la utilería *Art Nouveau*, los biombos, las figulinas, los Budas de basalto. Se irán, pero no sin dejar su huella, brutal y verdadera.

Esa casona existe todavía. Está en la cerrada de Eleuterio Méndez, a una cuadra de la avenida División del Norte; ha sido local de una escuela de escritores durante largo tiempo. Las consejas afirman algo muy fácil de sospechar: el fantasma del poeta Tablada anda por las noches por la casa; debe uno preguntarse si va vestido con sus batas de seda japonesa.

“Tianguis” pertenece a la “época moderna”, ente 1919 y 1930, de la obra poética de Tablada. Esa división en épocas divide en tercios la antología de 1925, ampliada al paso de los lustros y las décadas siguientes: primero, los *poemas de juventud* (1892-1900); luego, los de una *época media* (1901-1918) y finalmente los de la *época moderna*, entre los cuales aparece el poema sobre el mercado indígena.

En 2012 he releído “Tianguis” con un grupo de compañeros universitarios con quienes estudiamos, página tras página, semana a semana, despaciosamente, la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo.

Al comenzar esas jornadas —puedo llamarlas “bernalinas” —, decidimos algo, creo, bastante sensato: pues ya conocíamos en sus líneas generales la historia contada en ese libro venerable —su secuencia episódica, su desenlace, sus escenas principales—, nuestro foco de interés, sin olvidar el interés histórico, sería más bien lingüístico. Como siempre, tenemos en nuestra mesa de trabajo, en el seminario, un ejemplar del *Quijote* y a lo largo de los primeros treinta capítulos del libro de Bernal descubrimos decenas de coincidencias en los dos libros —el extraordinario testimonio histórico-épico, la novela maravillosa. En realidad, unas pocas décadas los separan y no es sorprendente descubrir esas afinidades y convergencias. ¿Dónde aparece José Juan Tablada, poeta modernista, en este cuadro de pequeños estudios históricos y lingüísticos? Nos llamó la atención cómo Bernal utiliza, acaso por primera vez en un texto escrito en español en América, algunos términos; por ejemplo, la palabra para designar el mercado indígena: “*tianguéz*”, según la escribe él; además de otros vocablos presentes en el poema de Tablada, como “chalchihuites”:

Los áureos chiquihuites
están llenos de chalchihuites.

Estas líneas (un heptasílabo, un eneasílabo), insólitas por su resonante mexicanismo, leemos en “Tianguis”, memorablemente, en la descripción o evocación poética del mercado indígena; esos dos versos son los más citados por mí cuando se menciona a Tablada en la conversación —me parecen espléndidos, encantadores. Los chiquihuites son canastas de mimbre, cestos carentes de asas; los chalchihuites —Bernal escribe la palabra de diferentes maneras— son pedazos de jade, a veces confundido con las esmeraldas, como consta en los *Memoriales* de Motolinía. (Hay lectores a quienes les dan risa. ¡Palabras de indios en un poema culto, y además con todos esos sonidos con el dígrafo *ch* en posiciones tan notorias como principio y parte mediana de las palabras, sonidos cuya articulación suele provocar sensaciones de comicidad! El racismo soterrado de esas reacciones entra en curso de colisión con el prestigio de Tablada en el horizonte de nuestra cultura literaria).

Ya se sabe cuánto llenó de admiración a los conquistadores el espectáculo del comercio indígena en la capital de los aztecas: he ahí otro punto sensibilísimo de contacto entre el poeta modernista y el conquistador y memorialista del siglo XVI, el admirable Bernal Díaz del Castillo.

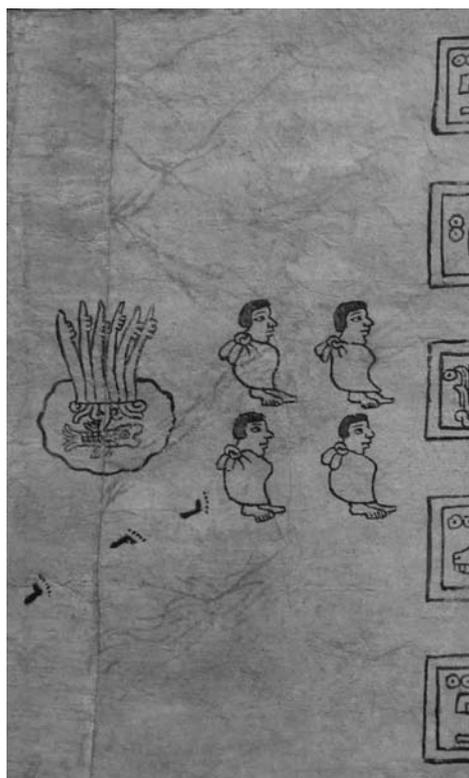
El día de plaza es, para los indios serranos, “de trabajo, pero de alegría”.

Desde ayer, de la azul serranía
descendieron los indios marchantes
hasta los hondos valles...

Esa imagen es la misma, y a la vez contrastante, de los indios —“marchantes” también—, en *Pedro Páramo*; digo contrastante, pues en la prosa de Rulfo no hay alegría; he aquí el principio de ese pasaje:

Sobre los campos del valle de Comala está cayendo la lluvia. Una lluvia menuda, extraña para estas tierras que sólo sabe de aguaceros. Es domingo. De Apango han bajado los indios con sus rosarios de manzanillas, su romero, sus manojos de tomillo...

Los indios bajan de sus comunidades y parajes en las alturas serranas tanto en Rulfo como en Tablada. Caminan por los “polvosos caminos” e imprimen ahí sus huellas:



Códice Boturini (fragmento), siglo XVI

Quedaron los polvosos caminos
como los viejos códices
estampados con pies de peregrinos.

Esas estampas son las huellas o *xocpalli* de los códices prehispánicos, como el Boturini o “Tira de la peregrinación” (tengo a la vista una reproducción mientras redacto estas líneas): filas de diminutos pies descalzos, testimonio del camino andado. La imagen o descripción de Tablada es perfecta en su exactitud pictográfica, en su perspectivismo.

Cualquier día de mercado en México es posible ver el espectáculo descrito por el poeta y por el novelista. De mis largas estancias en el estado de Chiapas, conservo el vivo recuerdo de cómo los indígenas de las inmediaciones bajaban a la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, al mercado dominical.

La imagen de José Juan Tablada en 2012 es la de un “innovador”. La opinión alrededor de esa imagen —Tablada visto como un “poeta joven” — fue formulada en los años veintes, cuando el poeta era un cincuentón, y por lo tanto el extraño elogio parecía paradójico; lo refrendó Octavio Paz en la antología *Poesía en movimiento* (1966) y desde entonces se repite y se reproduce dócilmente, sin revisión, sin crítica.

Tablada es un poeta apenas leído o estudiado, en su caso con una variante curiosa —es un poeta muy “visto” y citable (se ven sus poemas ideográficos y se citan, en el mejor de los momentos, sus brevedades japonesas, algunas de ellas en verdad memorables y muy hermosas). El metro y la rima no están ausentes de los poemas visuales de Tablada: dentro de la innovación hay, entonces, una porción grande de clasicismo, métrica observada u obedecida; el hecho no se menciona, o sobre ese punto apenas se habla. Está, además, el exotismo, la relación de Tablada con el Japón, con México, con las vanguardias —ese exotismo lleno de curiosidad, emanación de las crisis, las primera de las cuales, en el siglo XX, se desplegó en los años posteriores a la Primera Guerra Mundial.

Los chiquihuites y los chalchihuites del “Tianguis” de Tablada me seguirán acompañando a lo largo del camino y sus *xocpalli*. **U**

La epopeya de la clausura

Las mil y una bibliotecas

Christopher Domínguez Michael

Nacido en Buenos Aires y ciudadano canadiense, Alberto Manguel (1948) publicó un hermoso libro, *La biblioteca de noche* (2008), que completa ese atlas de la lectura y de sus artes que con *Una historia de la lectura* y *Guía de lugares imaginarios*, este ensayista de lengua inglesa ha venido escribiendo. Al instalar su propia biblioteca en lo que fue un granero en el sur de Francia, en el año 2000, Manguel comenzó a meditar en el sentido de las bibliotecas, en su historia y en su futuro. No se ahorró mencionar la soledad y la alegría de quienes viven entre libros, nuestras ilusiones y nuestras pesadillas, atento a los remotos fundadores de la biblioteca de Alejandría y a los actuales usuarios de las infinitas bibliotecas virtuales, pasando por los niños judíos que, en

un campo de concentración nazi, llegaron a resguardar una biblioteca de ocho libros. De *La biblioteca de noche* he seleccionado algunos fragmentos, encabezados por el título de los capítulos en que Manguel los ha dispuesto.

LA BIBLIOTECA COMO MITO

Mis libros encierran entre sus cubiertas todas las historias que he conocido y que aún recuerdo, o la que he olvidado, o las que puedo leer algún día; llenan el espacio que me rodea de voces antiguas y nuevas. Sin duda esas historias existen igualmente en la página durante el día pero, quizá, debido a la familiaridad de la noche con apariencias

fantasmales y sueños reveladores, adquieren una presencia más vívida cuando se pone el sol (p. 35).

LA BIBLIOTECA COMO ESPACIO

Más tarde, en mi casa de Toronto, coloqué estanterías en todas partes, en los dormitorios y en la cocina, en los pasillos y en el baño. Hasta en el porche cubierto había estantes, de forma que mis hijos se quejaban de tener la sensación de necesitar un carné de biblioteca para entrar en su propia casa. Pero mis libros, a pesar de disfrutar de aquel lugar de honor, nunca se daban por satisfechos. La sección de novela policiaca, alojada en el dormitorio del sótano, superaba de



Alberto Manguel fotografiado por Jorge Sclar, 2004





Biblioteca de Alberto Manguel al sur de Francia



pronto el espacio asignado y me veía obligado a trasladarla arriba, a una de las paredes del pasillo, desplazando la sección de literatura en francés, con lo cual me veía obligado a dividir esta última, a regañadientes, en literatura de Quebec, literatura francesa y literatura de otros países francófonos. Me resultaba extremadamente irritante tener, por ejemplo, a Aimé Césaire, por ejemplo, separado de sus amigos Éluard y Breton... (p. 103).

LA BIBLIOTECA COMO AZAR

Una biblioteca no sólo es un lugar de orden y de caos; es también el reino del azar. Los libros, aun después de tener asignado un estante y un número, conservan una movilidad propia. Abandonados a sus propios recursos, se reúnen formando agrupaciones inesperadas obedeciendo a reglas secretas de similitud, genealogías nunca registradas o intereses y temas comunes (p. 221).

LA BIBLIOTECA COMO TALLER

La habitación en la que un escritor (esa subespecie de lector) se rodea de los materiales que necesita para realizar su trabajo adquiere una cualidad animal, como de guarida o nido, que contiene la forma de su cuerpo y ofrece un receptáculo para sus pensamientos. Aquí puede sentirse cómodo entre sus libros, puede ser un lector tan monógamo o polígamo como desee, puede elegir un clásico consagrado o un novel ignora - do, puede dejar argumentos sin acabar, comenzar por cualquier página de un libro

abierto al azar, pasarse la noche leyendo en voz alta a sí mismo, como dijo Virgilio, bajo “el amable silencio de la luna silenciosa” (p. 238).

LA BIBLIOTECA COMO MENTE

Mi biblioteca no tiene catálogo: al haber colocado yo mismo los libros en los estantes, en la mayoría de los casos puedo conocer su ubicación recordando la disposición de las estanterías, de forma que las zonas de luz u oscuridad no afectan mucho a mi exploración. La ordenación recordada sigue en mi mente un esquema, el de la forma y división de la biblioteca, del mismo modo que el astrólogo conecta, formando esquemas narrativos, los puntos de luz de las estrellas, pero, a su vez, la biblioteca contiene la configuración de mi mente, su astrólogo en la distancia (pp. 255–256).

LA BIBLIOTECA COMO ISLA

Para los usuarios de la red, el pasado (la tradición que conduce a nuestro presente electrónico) es irrelevante, ya que lo único que importa es lo que se ve en un momento determinado. Comparado con un libro cuyo aspecto físico delata su edad, el texto que traemos a la pantalla no tiene historia. El espacio electrónico carece de fronteras (p. 297).

LA BIBLIOTECA COMO HOGAR

El monstruo de Frankenstein, al no tener biblioteca propia, busca su reflejo en cada

libro que encuentra, aunque nunca consigue reconocer su propia historia en esas páginas ajenas (p. 410).

CONCLUSIÓN

Si la biblioteca de Alejandría fue el símbolo de nuestra ambición de omnisciencia, la red es el símbolo de nuestra ambición de omnipresencia: la biblioteca que contenía todo se ha convertido en la biblioteca que contiene cualquier cosa (p. 422).

Entra en el dominio de la fatalidad poética que Manguel, según lo cuenta en *Con Borges* (2003), haya estado entre los voluntarios (no fueron pocos) que visitaban a Borges en su departamento de la calle de Maipú para leerle. La madre de Borges, doña Leonor, ya no podía ayudarlo, en ese entonces, con la lectura. Eran los años sesenta y Manguel salía de la adolescencia. Esto viene a cuento de que a *La biblioteca de noche*, tan borgesiana, le faltaría una reflexión sobre cómo Borges cambió nuestra idea de la biblioteca, le quitó su estatismo, la convulsionó. Se me ocurre que la noción misma de biblioteca virtual, la captura de miles y miles de libros para su lectura en la red e inclusive la destrucción física de millones de ejemplares cuya vida útil terminará una vez que sean almacenados en ese infinito “palacio de la memoria” son ideas devastadoras ante las cuales nos preparó involuntariamente Borges. No es que haya profetizado Borges éste o aquel destino del libro y de las bibliotecas. No. Pero rodeó al libro de una metafísica que hoy nos acompaña y nos consuela. **U**

La página viva

Los tontos de San Felipe Torres Mochas

José de la Colina

En la noche, en la casa de Trini, veo asomarse un rostro extraño chafado sobre el cristal de la puerta. Observo la mirada perdida, estúpida, de ese desdichado que se ríe. Y Trini, que al parecer lleva la estadística de los tipos raros de San Felipe me informa: “Es Lupe, un tonto de aquí”.

Viendo a Lupe me acuerdo de Carmen, el tonto oficial de San Felipe Torres Mochas. Lupe debe ser el tonto suplente.

Nadie me da razón de Carmen, aquel pobre diablo que recorría las callejuelas del pueblo con un trotecillo quebrado y gracioso, al son de una melodía que hacía golpeándose frenéticamente la boca con la mano. ¿Qué habrá sido de él?

¡Pobre Carmen! Vestido de blanco sucio, sin edad, sin derecho al descanso. Corre que corre, que así era su estúpido destino. Pegando un saltito aquí, soltando una risotada allá, buscando inútilmente un desperdicio, al anochecer, por el cochambroso barrio de Los Tepetates, como un perro huido, un perro maldito, que pasa de refilón por el pueblo y se pierde por las remotas escombreras.

¿Pero es posible que nadie sepa qué fue de Carmen? Por lo visto, no. Todo lo que se sabe de él es que un día antes de su desaparición se le veía borracho, dando tropezones por ahí, contra las esquinas del aire. En la cantina, manos canallas le echaban de beber y reían de la gracia bestial cometida contra el desgraciado Carmen. ¡Qué impiedad, Señor! Es igual que rociar de gasolina el rabo de un perro callejero y prenderle fuego para que corra aullando, desesperado. Es igual, miserables.

A Carmen se lo ha absorbido el aire, nadie sabe ya de él, y Lupe ascenderá automáticamente a tonto oficial del pueblo.

Simón Otaola, *Los tordos en el pirul*, Colección Aquelarre, México, 1953



Otaola en una caricatura de López Cortés

Simón Otaola (San Sebastián, España, 1907-México D.F., 1980), autor de varios libros (*La librería de Arana*, *El cortejo*, *Tiempo de recordar*, etcétera) en los que narró el exilio republicano español en México, del cual formaba parte, escribió además *Los tordos en el pirul*, crónica sentimental y humorística de San Felipe Torres Mochas que tiene de epígrafe una famosa anotación del *Diario* de Jules Renard: “Mi pueblo es el centro del mundo porque el centro del mundo está en todas partes”. Así hacía suyo, mediante la escritura, un pueblo del Estado de Guanajuato en que vivió los primeros años de transterrado y al que retornó años después para reencontrar recuerdos y amigos y una situación desoladora motivada por una larga sequía: “San Felipe hace más de un siglo tenía aproximadamente dieciséis mil habitantes; ahora, en la amarga actualidad que estamos viviendo, sólo tiene cinco mil”.

En el libro, Otaola busca la sonrisa que, pese a todo, tiene ese pueblo con los labios

“secos y llagados por la sed”. La crónica, comenzada a partir del reencuentro de “El Pirata”, un “bolero” vagabundo, autor de unas picarescas aunque inocentes “Memorias de mi vida”, continúa con el relato del retorno del autor a San Felipe. Con prosa exaltada y/o sonriente el cronista traza paisajes, gente y anécdotas: desde los personajes de infortunio o de sangre, con sus correspondientes ráfagas de corridos, a sus tertulias de cantina, sus afamados locos y tontos, su iglesia llena de pictóricos e inotográficos “exvotos”, su pomposo “príncipe de la oratoria local”, su casa embrujada, su fantasmal callejón con los ayes de los “tapados de la tuna”, sus asesinos célebres de ojos inquietantes (como el atroz y espléndidamente apodado “El Fogonazo”), su “gótica” casona de la Hacienda de Jaral de Berrio, sus momentos de escándalo (como el de los asnos que copulan a plena luz y en plena calle a la hora de salir de misa las beatas), y, siempre presentes, los tipos que más atraían al autor: los que se enfrentan a la vida con un gesto, una frase, un esguince. Pero están también los “incapacitados” del pueblo, por ejemplo: los sucesivos “tontos oficiales” a quienes Otaola dedica páginas en que su arte de narrar, y de retratar a la vez, logra una vibración de vida.

El libro, de 1953, tuvo una segunda edición de la Editorial Andorra (1972), pero ahora, ya inencontrable, merece al menos una tercera edición.

Me decía don Luis González y González, el admirable autor del portentoso *Pueblo en vilo*, que *Los tordos en el pirul* le gustaba como una pieza de *microhistoria* a la manera renardiana, es decir, viva por su sonriente estilo. **U**

¿Por qué asiste la gente a los conciertos?

Pablo Espinosa

Caminando bajo la lluvia, en autobús foráneo; ejecutando malabares en el deficiente transporte público urbano; siempre con entusiasmo y fervor; una ilusión en forma de flama invisible flotando sobre la cabeza. Hay personas que acuden a los conciertos contra viento y marea, porque se aman y por lo tanto aman la música.

Por compromiso; para quedar bien; aparecer como culto y digno integrante de la aristocracia; para lucir el nuevo atuendo; saludar a la presión social; porque quien se presenta es muy famoso y es el tema obligado para la próxima cena, reunión o coctelito. Hay también quienes van a los conciertos porque sí, pues cómo no.

El tema de cómo escuchamos música los humanos tiene vertientes inagotables para la reflexión. El movimiento físico, el trasladarse a una sala de conciertos, es todo un capítulo, tan insondable como preñado de asombros, sorpresas. Manantial abierto. Punto de encuentro y desencuentro, mitos, muchos mitos.

Cuando alguna sala de conciertos está semivacía, lo primero que expresan aun personas con criterio, pensantes, suele ser la expresión irreflexiva: “es que no hubo difusión”, cuando ésta en realidad sí existió. Tan existió que el público decidió no ir porque no le gustan las obras que se van a interpretar, porque no le tiene confianza al intérprete anunciado, porque no tiene dinero para comprar un boleto, así sea con cincuenta por ciento de descuento como estudiante, porque tiene que trabajar, pues el concierto ocurrirá en día hábil, porque el tráfico vehicular lo dejó tirado en el camino, porque llovió repentinamente y la ciudad se colapsó, o simplemente porque no quiso.

Ese primer mito, de que la gente no acude porque “no se hizo bien la difusión”, es

muy fácil de desmontar, con hechos: el público que asiste a los conciertos se mueve merced a una serie, tan aleatoria como razonada, de factores; de igual manera es multifactorial la razón por la cual la gente no acude a los conciertos, o bien no compra su boleto para un concierto determinado, y se reserva para uno diferente. En ambos casos la difusión es un factor constante. Las variables, en tanto, obedecen a una realidad cambiante.

Si una sala de conciertos está llena en una fecha determinada y a la siguiente la asistencia se reduce de manera drástica, es, precisamente, una comprobación fidedigna, y en los hechos, de que sí hay difusión, y muy buena. Y que el público es inteligente, rico o pobre, tiene mucho o poco tiempo libre, porque le tiene miedo a “la cultura”, porque es demasiado culto y le parecen malos los intérpretes. Los que no acuden y los que acuden, todos disfrutaron de la difusión de ese concierto al que decidieron acudir o abstenerse.

La única realidad que no ha cambiado en México es la raíz del problema: en nuestro país no existe una política cultural porque el Estado cada vez más desobedece la ley e incumple los mandatos de la Constitución: descuida, diríase a propósito, factores esenciales como la salud, la educación. El bien común.

Por muy obvio que resulte, vale la pena insistir: un pueblo inculto es un pueblo fácil de someter, por lo tanto, ¿a qué gobierno avieso como los que ha tenido México conviene educar al pueblo que gobierna? Peligroso: un pueblo culto, educado, empezaría a pensar, a tener ideas, criterios propios y dejaría de obedecer, consumir como autómatas, y exigiría sus derechos, y caerían gobiernos, tanto los corruptos como los autoritarios.

Y la gente, claro, asistiría a los conciertos como un acto natural.

Los cambios en los modos de producción y en las herramientas para comunicar inciden de una manera diferente al mito: quien se queja de que “no hubo difusión” en tal concierto lógicamente tiene interés en el asunto. O intereses. Olvida que el público habitual de los conciertos recurre a los mecanismos existentes, y que son una constante, para enterarse. El público potencial, mientras tanto, recibe esa difusión como un referente, un chispazo de conciencia: qué bueno que hay conciertos y los difunden, pero no le entiendo a la música clásica, o me parece aburrida, o no tengo para comprar mi boleto, pero ya me enteré.

Por lo tanto, que la sala de conciertos haya estado medio llena o medio vacía no obedece a la falta o exceso de difusión, sino a una serie de factores insospechados algunos, obvios los otros, complicados inclusive.

Un factor común es el contenido del concierto, es decir, el programa, las obras que se presentan: si *Carmina Burana* es la obra en cuestión, los boletos se agotarán y los escuchas exigentes brillarán por su ausencia ya sea porque el director anunciado es malo o mediocre o bien los cantantes solistas no son los adecuados o simplemente porque ya están hasta el copete de obras que ellos consideran “caballitos de batalla”.

Si el programa reúne a, digamos, Luciano Berio, Arnold Schoenberg y Anton Bruckner, la sala estará casi vacía aunque el director anunciado sea una eminencia, uno de los diez mejores en el mundo y un especialista en ese repertorio, la orquesta visitante un referente en Europa y la difusión haya consistido en una profusión de anuncios, alertas, convocatorias, *spots* y demás. Vaya, muchas veces y por lógica, la



difusión para este tipo de programas suele ser más cuidadosa e intensiva, más notoria incluso. De igual manera no faltará alguien que aporte un nivel de ignorancia cuando diga: es que no hubo difusión.

Otros hechos de la realidad: si el programa con *Carmina Burana* ocurre entre semana, por lógica habrá menos público asistente que en fin de semana. Las dificultades para trasladarse en la ciudad más grande del planeta ¿también cuentan? Por supuesto y también la lluvia, el parque y otras cosas.

Factores que para algunos pudieran resultar baladíes, como el intenso tráfico vehicular, las horas pico, la temporada de lluvias cuentan y mucho. Solamente no cuentan para aquéllos para quienes la música es un bien común, una forma de conocimiento, una manera de ser mejores personas y acuden a los conciertos a escuchar a los clásicos de una manera similar a la metáfora de otros clásicos: “llueva, truene, o relampaguee”.

¿Cuántos de nosotros hemos acudido a un concierto a cientos de kilómetros de distancia, o bien hemos llegado caminando a falta de transporte público y, es más, empapados hasta el tuétano bajo la tormenta? ¿O es que no hubo difusión? Por favor.

En la vida musical de México, el comportamiento del público en los últimos treinta años no ha cambiado mucho, con excepción del que acude a la Sala Nezahualcóyotl, donde tiene su sede la única

orquesta que tiene, desde hace algunos años, una presencia pública constante: la OFUNAM, cuya identidad visual es un referente en las calles, en las redes sociales, en los medios de comunicación, entre los universitarios y sobre todo en las mentes y en los corazones.

Los asistentes asiduos a conciertos en México desde hace tres décadas o más sabemos que la difusión no es el factor definitivo de la asistencia a los conciertos. Los ejemplos sobran. Una muestra en botón: finales de los años setenta, Palacio de Bellas Artes: una treintena de mortales levitamos frente a una de las mejores versiones en vivo de la *Séptima sinfonía* de Beethoven que se haya conocido en México.

En el escenario, la Orquesta Filadelfia, una de las diez mejores en su momento, la creadora del emblemático Sonido Filadelfia. Y era Beethoven, uno de los autores más taquilleros. Y gracias a nuestros impuestos, el Instituto Nacional de Bellas Artes pagaba carteleras e inserciones en todos, TODOS, los periódicos y *spots* en radio y televisión. Como dirían otra vez los clásicos: toda la fuerza del Estado se aplicó pero ni así: había solamente treinta gatos extasiados esa noche en el concierto. Por supuesto, hubo quienes dijeron: “es que no hubo difusión”.

La lista sería interminable de conciertos históricos donde hubo cincuenta, quince, doscientos, cuarenta, bueno: cuatrocientos de un aforo de mil doscientos, ejemplifiquemos con hechos reales: el recital del

pianista Lazar Berman en Bellas Artes, la presentación del Art Ensemble of Chicago en el Teatro de la Ciudad, las primeras veces que aparecían en cartelera las obras de Gustav Mahler, estamos hablando de principios de los años ochenta, es decir, luego de que Eduardo Mata presentó por vez primera en México el ciclo completo de las sinfonías de ese autor, todavía considerado como un autor de culto. En todas esas ocasiones no hubo mucho público asistente y sí hubo, y mucha, difusión.

Lo mismo sucede en Europa: Simon Rattle inclusive fue víctima de intrigas políticas y hubo quienes intentaron su renuncia porque el público había dejado de acudir a los conciertos de la Filarmónica de Berlín debido a que Rattle cambió los caballitos de batalla por música nueva. Ahora que el público volvió, inició Rattle otro ciclo de música distinta, y el público volvió a ausentarse.

Así como la OFUNAM es la única orquesta en México que posee una presencia visual y auditiva constante, inconfundible, su público es también emblema. No es UN público. Es su público, es decir, no está constituido por un número determinado de personas, ni lo unifican o identifican condiciones de clase, sexo, edad.

Lo que sí identifica al público universitario es, de unos años a la fecha, su diversidad, su crecimiento y sobre todo el aumento notable de jóvenes asistentes a los conciertos no solamente de la OFUNAM sino de los demás conciertos, los de cámara, los internacionales, los de otros géneros.

Quienes aprendimos de Eduardo Mata que el universo de la música está siempre en expansión, es cambiante e inagotable, sabemos que es la pasión lo que nos hizo atiborrar el Auditorio de la Facultad de Filosofía y Letras (Auditorio Justo Sierra, luego Che Guevara) en sus conciertos y convivir con los músicos en los pasillos de esa facultad y luego nos regaló, a los universitarios, a los mexicanos todos, la mejor sala de conciertos de América Latina, la Sala Nezahualcóyotl, porque él fue el motor anímico, artístico y cerebral que permitió la unificación de voluntades para concretar la edificación de ese prodigioso instrumento musical, pues una sala de conciertos es eso, un instrumento musical.

El espíritu de Eduardo Mata vive en la Sala Nezahualcóyotl como un ejemplo y una inspiración. Cada vez que un nuevo joven se acerca por vez primera a la sala de conciertos, con ese rostro inequívoco mezcla de asombro, temor, timidez y arrojo, compra su boleto, escucha, llora de emoción, grita de júbilo cuando aplaude, cada vez que eso sucede, el mundo tiene un ligero aumento de luz. Y Eduardo Mata sonríe desde algún lugar del escenario.

Quienes asistimos de manera constante a esta sala podemos tener el privilegio de observar la llegada de los jóvenes y la de familias enteras y muchas personas que se enteraron, porque sí hay difusión, y decidieron correr la aventura y, no lo saben seguramente todavía, pero en el instante en que subieron las escaleras, cruzaron el puente y cruzaron el umbral, su vida ya cambió. Y esto es producto de un trabajo hermoso: la difusión que ha logrado estos cambios en los últimos años y que es visible no solamente cuando entran personas por vez primera en la sala, sino por toda la ciudad, en Twitter, en Facebook, en el correo electrónico. Por doquier.

Decir que no hubo difusión cuando no hay, en el criterio de no sé quién, “suficientes” personas en un concierto, es menospreciar, insultar la inteligencia del público, su capacidad económica, su disponibilidad de tiempo libre, sus dificultades de transporte o económicas o, simplemente, sus gustos.

El Estado tiene la obligación de brindar servicios de salud, bienestar social y una educación gratuita y laica. Debe ofrecer cultura y garantizar su cultivo. Si presenta un programa musical con obras contemporáneas, o barrocas, o medievales, que no garantiza la asistencia “masiva” pero sí la educación, el avance del conocimiento musical entre el público, estará cumpliendo sus obligaciones, aunque haya diez personas como público, porque el arte avanza siempre a contracorriente, ¿o qué, a poco no han sido siempre un fracaso en las noches de su estreno muchas de las obras maestras que hoy atiborran las salas de concierto?

Es obligación del Estado, de las instituciones de cultura, ofrecer las mejores opciones musicales que garanticen el avance del lenguaje musical y la cultura musical del



público. Eso es lo que importa, ese riesgo de que no asista público porque el programa es exigente, importa porque ése es el motor del crecimiento cultural, del avance de la cultura. ¿Habrán quienes piensen que lo que importa es el prestigio de algún funcionario si presenta números y no calidad, si llena las salas, si confunde lo cuantitativo con lo cualitativo?

La Orquesta Sinfónica Nacional nunca ha tenido un público masivo. Quienes la seguimos durante décadas lo sabemos. Hubo un periodo reciente cuando a alguien se le ocurrió que la mercadotecnia, el equivalente en aquel entonces de lo que hoy son las redes sociales, era el abracadabra y entonces se inventó una fórmula: la sinfónica invita al cine. Y Bellas Artes se llenó una, dos, cinco o seis veces y a la séptima se volvió a vaciar. La fórmula se había viciado y a pesar del fracaso se siguieron programando varias temporadas con el mismo fracaso, igual que fracasó el político en turno, mal aconsejado por el ambicioso en turno, que tentó a ese funcionario con hacerlo glorioso y poderoso porque ¡iba a llenar de público todos sus conciertos! La ilusión viaja en sinfónica.

La Orquesta Filarmónica de la Ciudad, nacida de un capricho sexenal en plena etapa del auge petrolero, sobrevive como la mejor en cuanto a sus integrantes pero eso: sobrevive. La desatención de la que ha sido víctima debido a los vaivenes, intrigas y

enjuagues políticos, la ha convertido en una institución heroica, que se sostiene solamente por el orgullo propio de tener buenos músicos, de esa conciencia que poseen sus integrantes.

Su público es aleatorio: cuando programa obras interesantes, que sí lo hace, acudimos los interesados en la materia y luego se vuelve a vaciar la sala, aunque nunca por completo, porque el sistema operativo en el gobierno de la ciudad, de la que depende, como su nombre lo indica esa orquesta, se encarga de repartir fajos de boletos gratis en las delegaciones políticas y en otros ámbitos. Curioso, en ninguno de esos casos hay quien diga, aunque sea por intrigar: “es que no hacen bien su difusión”.

Todo tan relativo, caray.

La Universidad Nacional Autónoma de México, en cambio, es el motor del avance cultural de México. Lo ha sido siempre, pero ahora que el Estado mexicano se ofusca, confunde con los engaños de la mercadotecnia, la ilusión de “prestigios políticos” y una idea limitada de lo que es el consumo cultural y de lo que significa en eso la difusión y el uso de “las redes sociales”, la UNAM adquiere una responsabilidad mayor y una presencia formidable.

Quienes conformamos el público universitario presenciamos entonces fenómenos tan bellos como el resurgimiento de la conciencia de los jóvenes universitarios.

Un ejemplo: la presencia visual de la OFUNAM en carteles, camisetas y anuncios en los parabuses de la ciudad, y sobre todo en las redes sociales hizo surgir un movimiento espontáneo hace algunos meses: a los jóvenes les gustaron tanto las imágenes de las campañas de difusión que decidieron que esas imágenes representan lo que ellos quieren, lo que ellos consumen y disfrutan: la música que hace la OFUNAM, de manera que “bajaron” en sus computadoras, en sus celulares, las imágenes de Bach, Mozart y Beethoven con la leyenda “Soy fan Ofunam” y la pusieron como su

“avatar” o imagen personal en sus cuentas de Twitter y Facebook y sumaron cientos en cuestión de días y se organizaron en brigadas de apoyo para hacer todavía más activa y vital esa campaña.

Esa calidad de difusión tiene gran calado: esos jóvenes tomaron esas imágenes, esa representación de la OFUNAM, como la señal que estaban esperando para decir: yo soy, yo pertenezco: ésa es mi orquesta, yo hago conciencia de que tengo una orquesta y una sala de conciertos que es muy buena y es hermosa y esa conciencia se la voy a transmitir a mis hijos.

Que un joven cuyas preferencias musicales están, por lógica, hacia Radiohead, Café Tacuba, Molotov, el reggae, el jazz, el blues se haga nuevo integrante del público musical de la UNAM es porque la difusión es buena, es intensa, es heroica incluso porque va a contracorriente, y es porque ese joven vio una imagen en la calle, un cartel, un parabús, un icono de éstos que identifican a la música que difunde la UNAM, y eso lo movió a la reflexión, lo hizo cobrar conciencia: esto hay, esto quiero, esto soy. Si acude a la Sala Nezahualcóyotl, su vida ya cambió. Si no acude, su vida ya cambió: cobró conciencia.

Eso, la conciencia. La gente acude a los conciertos como una consecuencia de su ser consciente, ya sea quienes acuden por esnobismo, pose, o quienes van por pasión, por amor. La difusión cobra su sentido mayor entonces, existe, cuando busca crear esa conciencia.

El recital de un pianista connotado puede resultar presenciado por un número determinado de público que, por motivos interesados o desinteresados, alguien considere “escaso”, el concierto de la orquesta cuyo programa estuvo integrado por obras de probada eficacia en taquilla pudo haber estado desolado, mientras, oh prodigio, el evento menos sospechado tuvo lleno total. Y en todos hubo la difusión de excelencia que caracteriza a la UNAM.

Hay quienes van a los conciertos con los oídos y el corazón abiertos. Hay quienes quisieran ir pero no tienen tiempo, ni dinero y hacen el esfuerzo. Y acuden. Hay quienes observan la difusión, la aquilatan, la asimilan y acuden, o no, o simplemente agradecen que haya conciertos y que los difundan, pero no van a los conciertos.

Ah, los conciertos, ese territorio del asombro y lo insondable, donde inclusive quienes no quieren ser buenas personas son felices. Los conciertos, ese ritual humano, tan inmensamente humano. Los conciertos se difunden y muy bien. Hay quienes reciben ese mensaje, esa difusión y van a los conciertos. Otros también la reciben pero pasan sin oír.

En todos los casos, siempre hay gente que acude a los conciertos porque quieren ser mejores personas.

Y usted ¿por qué asiste a los conciertos? **U**



Energía infinita

Leda Rendón



Nikola Tesla es uno de los iconos de la ciencia moderna porque hizo realidad y anticipó muchos de los sueños tecnológicos del hombre. Lo anterior, aunado a su histrionismo nato, le forjó un lugar como científico loco en la imaginación popular. Su ilusión máxima era crear una fuente de energía infinita que iluminara y se moviera por el planeta, accesible para todos: una utopía que sólo podía venir de quien desdeña una recompensa monetaria por su trabajo. Es claro que su capacidad como inventor no era sólo suya sino de la humanidad. Los rayos X, la corriente alterna, la radio, las bases para el radar, la Internet y la televisión, entre muchos otros, son su legado. Este genio de ideas fijas, solitario y teatral es retratado por Jean Echenoz con sutileza, agilidad y melancolía en su libro *Relámpagos*.

Relámpagos es una semblanza sutil, fragmentaria y cinematográfica que retrata a Gregor/Tesla como un hombre maniático que cuenta los pasos que hace de su casa al laboratorio, las servilletas; los números divisibles por tres no faltan en su itinerario. Ve al mundo como un laboratorio y tiene una particular fijación por la limpieza y las palomas. El dinero parecía estorbarle. Se colocaba por encima de todo y todos: la indiferencia lo caracterizó. Quizá pensó que la realidad no lo tocaría. Al llegar a Nueva York, Thomas A. Edison le roba algunas ideas. Después, Guillermo Marconi dice haber concebido la radio y, al final, el ejército rechaza su proyecto de radar. Desconcierta su nula relación con las mujeres, el sexo no existe para él, sus biógrafos aseguran que murió virgen.

La novela pertenece a una trilogía que utiliza la ficción y la realidad para su construcción. El primer relato lleva por título “Ravel” en honor al compositor Maurice

Ravel, quien al final de sus días fue víctima de problemas neurológicos que le impidieron tocar y escribir música. El segundo texto “Correr” está dedicado a Emil Zátopek, multicampeón olímpico, que durante un tiempo barre las calles de su ciudad por apoyar a la “Primavera de Praga”. Estos libros son un homenaje y una invitación a no olvidar sus aportaciones; pero, sobre todo, presentan una dimensión humana de tres seres que por sus talentos individuales dejaron tatuado su nombre en la historia. Se puede pensar que Echenoz los escogió por su carácter trágico: manipulados por los miembros del sistema e imposibilitados para continuar su búsqueda.

La aportación de Jean Echenoz en *Relámpagos* consiste en capturar las manías, obsesiones y fobias del ingeniero croata y escribirlas de una manera natural y accesible. Cualquier otro hubiera podido banalizar el mito; pero el narrador galo logra potenciarlo con lo mínimo. Al hacer énfasis en lo personal se descubre al Nikola amigo de Mark Twain y de miembros de la alta sociedad de Nueva York, así como al amante del arte y políglota que se vio oprimido por el capitalismo voraz. Tenía premoniciones y visiones, dice haber soñado la muerte de su madre. Tesla es visto por algunos de sus coetáneos como un intolerante megalómano, que en algún momento aseguró haber

escuchado señales de vida extraterrestre: “La sensación está creciendo constantemente en mí, de que yo he sido el primero en escuchar los saludos de un planeta al otro”.

Son muchas las manifestaciones artísticas que se han acercado a la figura emblemática de Tesla. Thomas Pynchon lo retrata en la novela *Contraluz* como el responsable de los sucesos raros de su relato. Un personaje de Paul Auster en *El palacio de la luna* define su profesión al asistir a una plática del sabio. El filme *El gran truco* de Christopher Nolan lo catapulta al inventario público, al ser interpretado por David Bowie. Jim Jarmusch estrenará en el 2013 una ópera en la que intenta rescatar la personalidad excéntrica de Tesla y su presencia divina. El mismo Echenoz pone de manifiesto su gratitud hacia la biografía que hizo la escritora Margaret Cheney.

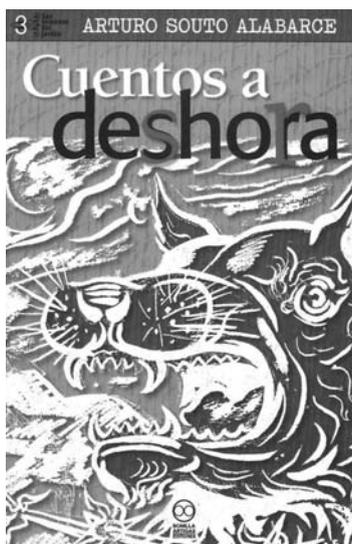
Relámpagos otorga elementos que redundan en un mayor conocimiento de la persona histórica detrás del científico. Su trazo narrativo es delicado y simple, lo que hace ganar en misterio al hombre de dos metros de altura que competía con Edison e inspiró la silla eléctrica con el uso de la corriente alterna. Echenoz, autor francés multipremiado —Médicis, Goncourt, entre otros—, vuelve a ganar adeptos con esta novela. Las premoniciones de Tesla han dado a luz a la civilización como la conocemos; sabía, y tenía razón, en afirmar que el futuro le pertenecía. Sus ambiciones eran más altas, él quería dominar la naturaleza para lograr el bien común. Murió solo y pobre con el cerebro en ebullición. Muchas de sus aportaciones siguen siendo material clasificado del FBI. **U**

Jean Echenoz, *Relámpagos*, Anagrama, Barcelona, 2012, 149 pp.

Río subterráneo

Fusión

Claudia Guillén



Como muchos sabemos, el exilio republicano español, que empezó a finales de los años treinta del siglo XX, permitió que aquellos que vinieron de la Península Ibérica —ya sea como adultos o como niños— comenzaran con una nueva integración de ambas culturas para que, así, terminaran por fusionarse. El grupo que formaba este éxodo quizás encontró en nuestro país una nueva patria, plena y acogedora, que seguramente les sirvió de apoyo para mitigar esa melancolía que les brotaba por la imposibilidad de volver a su tierra natal. Sin embargo, ese cobijo no fue del todo suficiente pues allá se había quedado parte de su memoria, ya sea de la infancia o de la vida adulta. Entonces, aquella nostalgia por “lo prohibido” se gestó como una suerte de segunda piel: a través de los paisajes, olores y la gastronomía de su tierra. Y ésta fue creciendo hasta convertirse en una esperanza que los mantenía en México de forma más gozosa. Me viene a la mente, por ejemplo, el libro *Ya sabes mi paradero* de Anamari Gomís, donde se relata la vida de los padres de la protagonista, quienes llegaron a México a vivir y como un amuleto, en alguna parte de la casa, se encontraba un baúl cerrado con varias pertenencias para tener todo listo cuando se diera el momento de volver a su patria.

Pero también pienso en la otra cara de la moneda: quienes vivieron de niños y pudieron guardar, casi nítidos en su memoria, los pasajes de su vida allá, y éstos se fueron alimentando con los de sus padres para integrar un imaginario que desembocaría en un relato de aquella España que les tocó vivir. Así lo muestra Arturo Souto Alabarce (1930) con el volumen *Cuentos a deshora* editado bajo el sello Artigas editores. En este volumen el lector puede hacer

un recorrido sobre ese pasado al que me he referido líneas arriba. Son veinte relatos los que lo componen y abre con “Apuntes de los cuentos de Arturo Souto Alabarce”, prólogo de José de la Colina donde el también escritor relata cuál fue su vínculo con Souto y nos da una pequeña semblanza de aquél en sus años más jóvenes.

El maestro Souto ha sido un apasionado de las letras y de la literatura en lengua hispana y la tradición que las arropa. Es profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en donde imparte cursos vinculados con estas pasiones. De igual forma, ha publicado ensayos pero con su obra de ficción ha sido un escritor más bien “discreto”. Por ello festejo doblemente la aparición de este nuevo título.

Cuentos a deshora es un volumen que logra integrar al lector en esos mundos que para muchos serían ajenos. Esos mundos que no formaron parte de la vida del autor, en términos estrictamente biográficos, pero que él hizo suyos a través del conocimiento profundo de las raíces que fueron su sustento para existir. De esta forma, por este libro desfilan personajes como Unamuno, Machado, al igual que otros que podrían ser cualquiera que hubiera vivido en las épocas tanto de la guerra civil como de la posguerra. Asimismo, no deja fuera otros países de Europa, como la Italia de Mussolini, en

donde se vivía una dictadura similar a la que se dio con la llegada de Francisco Franco al poder. La monarquía, la tradición de la península desde sus orígenes, son temas recurrentes en estos cuentos. La prosa es puntual y en ella se reflejan atmósferas perfectamente bien delineadas que dotan a los personajes de ese carácter a veces sombrío y otras, las menos, lúdico. Con lo cual este libro semeja un pequeño cosmos de la tradición pero también de sus orígenes. Como es el caso del relato que abre el libro: “El solitario acompañante”, donde Souto nos muestra a un protagonista cargado por el recuerdo y la melancolía de estar en el exilio. Para ello, el autor echa mano tanto de la tradición de la historia de la península con respecto a las dos Españas así como de personajes emblemáticos de todas las épocas para dar ese sustento a la figura del exilio.

Arturo Souto Alabarce lleva a cabo en cada relato que conforma este volumen un ejercicio estricto del arte de contar. Las imágenes líricas son una constante en la enunciación de los cuentos, lo que permite una lectura fluida que remite a lo poético así se traten temas tan duros como son la guerra y sus secuelas.

Dentro de la tradición cuentística mexicana, sin duda, se suma *Cuentos a deshoras*, pues si bien el autor hace referencia a un pasado que nos pudiera parecer remoto y hasta ajeno éste forma parte de esa tradición que hoy nos une. Es decir, con este libro don Arturo Souto Alabarce nos ofrece veinte relatos portentosos como lo son los temas a los que alude. **U**

Arturo Souto Alabarce, *Cuentos a deshoras*, Artigas editores, México, 2011, 157 pp.

Soñar despiertos

José Gordon

Al referirse a la creatividad, Federico Fellini decía que el artista vive entre dos mundos: uno es inconsciente, en el otro rigen los modelos que predominan en nuestra cultura. El artista intenta combinar ambos. En una entrevista que realizó Jonathan Cott (*El lenguaje de los sueños de Fellini*, Rolling Stone, 1984), el cineasta italiano plantea que esto se puede visualizar como una zona de penumbra entre el sol y la luna, la frontera entre lo inconsciente y lo real. El borde entre la vigilia y el sueño que accede a lo inconsciente está en la fuente de las imágenes inolvidables que nos brindan las películas de Fellini.

¿Cómo podemos explorar el estado de soñar despierto que marca al proceso creativo? Esto ocurrió de manera inesperada en el trabajo de Marcus Raichle, neurólogo de la Universidad de Washington. Lo narra Jonah Lehrer en el libro *Imagina. Cómo opera la creatividad* (Houghton, Mifflin, Harcourt, 2012). A principios de los noventa, Raichle investigaba los mecanismos elementales de la percepción visual. Mediante un escáner registraba lo que sucedía en el cerebro cuando una persona contaba, por ejemplo, una serie de puntos. Después de esta tarea el sujeto del experimento no hacía nada durante treinta segundos. Dice Raichle: “Les pedíamos a los sujetos que no pensarán en algo en particular. Queríamos que se quedaran con la mente en blanco. Pensaba que esto conduciría a una disminución de la actividad cerebral. Sin embargo, estaba equivocado”.

Las observaciones mostraron que cuando el cerebro supuestamente no está haciendo nada, está llevando a cabo una actividad sorprendente: está soñando despierto. Los estudios de imagen por resonancia magnética funcional de Raichle demostraron

que el cerebro estaba muy activo durante la supuesta pausa de la actividad visual: se da una especie de conversación eléctrica entre las zonas frontales y posteriores del cerebro. Empiezan también a interactuar áreas cerebrales que normalmente no lo hacen de manera directa. Dice Lehrer:

“Tienen diferentes funciones y son parte de distintas vías neurales. Solamente hasta que comenzamos a soñar despiertos empiezan a operar de manera íntimamente integrada”.

¿Para qué sirve eso? Lehrer plantea que en esa frontera entre el descanso y la actividad se encuentra la clave de la creatividad y la imaginación. En vez de volcarse al mundo exterior, el cerebro empieza a explorar su base de datos interna. Busca, de manera más relajada, la conexión entre distintos mapas que habitan en nuestra memoria.

En el libro *Al faro*, Virginia Woolf describe este proceso desde el registro de la novela:

“A decir verdad, había perdido el conocimiento del mundo exterior. Y mientras perdía conciencia del mundo exterior [...] su mente continuaba arrojando, desde lo más hondo, escenas, nombres, dichos, recuerdos e ideas, como una fuente cuyo surtidor se derramara”.

Lehrer dice que soñar despierto es una especie de surtidor de imágenes que antes no estaban conectadas. En ese estado, el cerebro nos permite ver las zonas en donde se entrelazan mundos, ideas y conceptos que normalmente no notamos. En ese borbotón abreva la mente de Fellini y la imaginación de los grandes creadores y poetas. **u**





eumex – EUCOLÓGICA

*Aprovecha la promoción
que eumex tiene para ti,
si eres EMPRESA VERDE*

