

# LETRAS

LETRILLAS

# L&TRONES

68

LETRAS LIBRES  
ENERO 2013

LITERATURA

## REVISIÓN DE ANÁHUAC

RAFAEL LEMUS

La figura de Alfonso Reyes es a un tiempo fantasmal y abrumadora. Por una parte, Reyes es el autor de una obra inmensa y múltiple que contiene, entre sus miles de páginas, algunos de los ensayos, cuentos y poemas canónicos de la literatura mexicana; por la otra, es un escritor tan amplio y diverso que parece carecer de un núcleo preciso, de un texto emblemático capaz de representar todo su corpus, de una obra maestra bajo la cual puedan coincidir devotamente las nuevas generaciones de lectores. En cierto sentido, esa función de texto axial ha sido desempeñada, de un tiempo para acá, por un singular ensayo de juventud, “Visión de Anáhuac (1519)”, escrito en 1915, cuando Reyes tenía apenas veintiséis años y empezaba un exilio de una década en Madrid.

A estas alturas es ya imposible leer, de veras leer, “Visión de Anáhuac”. Sencillamente no hay manera de volver atrás y toparse, de golpe, con este texto tal como fue publicado por primera vez en San José, Costa Rica, en 1917: un texto nuevo, aislado, libre aún de su pro-

blemática condición de clásico. Hoy “Visión de Anáhuac” está ya inserto en una abultada trama de lecturas, críticas y reescrituras que lo han resignificado una y otra vez y que lo han incorporado, deformándolo, en debates sobre, por lo menos, el latinoamericanismo, el hispanismo, la Conquista y la Revolución. De hecho, “Visión de Anáhuac” es hoy ya todo eso: no solo las veintipocas páginas publicadas originalmente sino también las lecturas que ha soportado, las reescrituras que ha padecido, los años que han corrido.

Ahora, si de verdad fuera posible remontar todos esos años y llegar hasta el texto original, tampoco nos topáramos con un material nítido y unívoco, dotado de un significado listo para ser desentrañado. La naturaleza misma del texto es ya compleja. ¿Qué es “Visión de Anáhuac”? ¿Un ensayo, un poema en prosa, una estampa histórica o un texto político que habla sobre la situación de México en 1519 mientras finge hablar sobre 1519? ¿Las cuatro partes en que está dividido se sitúan en 1519, año en que las huestes de Cortés desembarcan en México y llegan hasta Tenochtitlán, o van y vienen entre ese pasado y el presente en que el texto está escrito? ¿Sus páginas describen líricamente las costumbres, la vegetación y los

paisajes de la capital mexicana unos días antes de ser asolada por los españoles, o reconstruye la visión que los conquistadores tenían de esa tierra? ¿El texto adopta el punto de vista indígena y lamenta la desaparición de la cultura azteca, o adopta la perspectiva contraria y admira la presencia de los españoles en América? En todos los casos es imposible saberlo con certeza: el texto no tiene una respuesta enfática para estas preguntas o, mejor, tiene muchas respuestas, diversas y contradictorias. Es uno, el lector, el que responde al final esas interrogantes y arrastra el texto hacia un lado u otro. Así, cualquiera que asegure haber desprendido un sentido de este texto miente: él mismo ha depositado ese sentido ahí. Como señalaba Adorno, “la interpretación no puede extraer nada que la interpretación misma no haya introducido”.

Si “Visión de Anáhuac” es un texto elusivo es, en parte, porque tiene algunos de esos rasgos que el mismo Adorno identificaba en el ensayo: una escritura informe, “crítica del sistema”, “radical en el no radicalismo, en la abstención de toda reducción a un principio, en la acentuación de lo parcial frente a lo total, en lo fragmentario”. Es elusivo, también, justo por lo contrario: porque en vez de adoptar el recurso retórico típico del ensayo, la argumentación, opta por otro, la descripción. Basta leer los primeros párrafos de “Visión de Anáhuac” para notar que Reyes, en lugar de sentar alguna tesis, describe las estampas contenidas en la “peregrina recopilación” *Delle Navigazioni et Viaggi* de Giovanni Battista Ramusio. Basta avanzar otro poco para constatar que, en vez de adoptar un solo punto de vista, se oculta detrás de varias voces, cita a distintos autores (Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, fray Manuel de Navarrete, Alexander von Humboldt) y va de una perspectiva a otra. Al revés del grueso de los ensayistas, Reyes argumenta poco y hace todavía menos

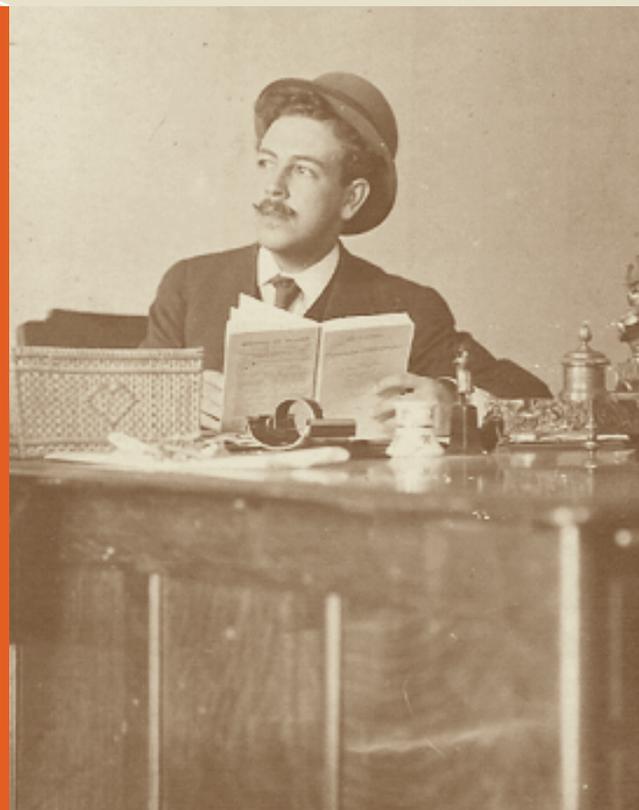
por persuadirnos. Antes que discutir, ilustra: detalla paisajes, vestidos, alimentos. Es como si el texto aspirara menos a la condición de ensayo que a la de imagen. En cierto sentido, “Visión de Anáhuac” es ya eso —una imagen al interior del archivo mexicano— y, como toda imagen, es neutra: un elemento que, para significar, debe ser incluido en un discurso ideológico.

De un tiempo para acá se ha intentado incluir “Visión de Anáhuac” dentro de ciertos discursos posmodernos. Todavía más: se ha pretendido descentrar la figura de Reyes, firmemente ubicada en el centro del canon mexicano, y acercarlo a teorías precisamente opuestas a la idea de un canon universal y humanista —el posestructuralismo, el poscolonialismo, los estudios culturales. (Véase, por ejemplo, el potente ensayo “Alfonso Reyes y ‘el duelo de la historia’” de Ignacio Sánchez Prado [*Armas y Letras*, núm. 55, 2006]). Aunque ese Reyes belicoso y poscolonial resulta bastante más atractivo que el Reyes humanista y bonachón que se estila en las historias de la literatura mexicana, no termina de parecer del todo convincente. Hay algo en Reyes, y particularmente en “Visión de Anáhuac”, que se resiste a ser colocado dentro del bando poshumanista. Ese *algo* es Reyes mismo —o más bien: su temperamento apolíneo, arielista, que, por una parte, lo aleja del nacionalismo mexicano y del tropos de la América salvaje y, por la otra, lo ata a un cierto conservadurismo político y lo opone a todo desorden social, en particular a la Revolución que tiene lugar en México mientras él escribe su “Visión”. Fascinado con la templanza del Valle de México, la Revolución se le presenta a Reyes como un acto dionisiaco, calibánico, que atenta contra el supuesto equilibrio del paisaje. Mientras él elogia los esfuerzos del ser humano por someter la naturaleza a un orden, la Revolución actúa en sentido contrario: destruye las formas,

revienta los moldes, reinstaura el caos. En tanto él advierte que, “de Netzahualcóyotl al segundo Luis de Velasco, y de este a Porfirio Díaz, parece correr la consigna de secar la tierra”, los revolucionarios dinamitan los diques y provocan flujos sociales incontrolables. “Cuando los creadores del desierto acaban su obra —lamenta Reyes—, irrumpe el espanto social.”

El temor de Reyes a todo conflicto social y político no solo se transparenta en esa metáfora: está latente en la estructura misma de “Visión de Anáhuac”. Ya la selección del tema es sintomática: para registrar el encuentro de los mexicas y los españoles Reyes elige el año de 1519 y no el de 1521, cuando suceden los enfrentamientos más violentos y unos someten a otros. Elige los momentos previos al encuentro, el instante en que los españoles miran desde lejos la ciudad de Tenochtitlán, y no el momento posterior en que unos y otros entran en contacto. Elige no la lucha entre los dos bandos sino los albores de la batalla, los últimos instantes de orden. No solo selecciona ese momento: lo fija en imágenes, como si quisiera impedir que transcurriera y dieran inicio las hostilidades. Imágenes, además, que capturan menos la estructura social de Tenochtitlán que su vegetación y paisaje. Imágenes que, como se quejaba Susan Sontag de las fotografías, son capaces de registrar las cosas, pero no los procesos sociales que dieron origen a las cosas.

El mismo recelo ante el conflicto se manifiesta en otro elemento de “Visión de Anáhuac”: la despolitización de los sujetos que aparecen en el texto. Como Cortés y los españoles que lo acompañan son contemplados poco antes de violentar la ciudad mexicana, mientras observan a lo lejos los palacios y los lagos, no aparecen como conquistadores sino como viajeros fascinados con lo que miran. Por medio de una complicada pirueta intelectual, son desprovistos de su capacidad



•La visión del joven Reyes.

de agencia y emergen como meros espectadores. En el mismo sentido funciona la única cita literal que se hace de un texto de Cortés: Reyes selecciona una expresión casual de las *Cartas de Relación* (las mieles de maíz y maguey, “¡mejores que el arropo!”) e ignora los repetidos pasajes violentos y racistas incluidos allí, con lo que Cortés aparece menos como la cabeza de los conquistadores que como un cronista fascinado con las costumbres americanas. Algo semejante ocurre cuando el texto se ocupa de Moctezuma: Reyes se demora imaginando su ropa y sus palacios. En uno y otro caso la política se esfuma y ambos sujetos, como el resto de los que cruzan el texto, se vuelven elementos de una composición poética, simples trazos de una imagen coherente y armónica.

El problema, al final, no es solo que esas estrategias retóricas tiendan a borrar el conflicto y la violencia de aquel 1519. Es, sobre todo, que aíslan a Reyes de lo que ocurre



+Cinco décadas criticando.

en México en 1915: de un lado, el paisajista y el transparente valle que advierte; del otro, la morena multitud que se obstina en irrumpir en el paisaje y volverlo un campo de batalla. —

## CRÍTICA 50 AÑOS DE LA NEW YORK REVIEW

✎ ANDREU JAUME

Que la crítica literaria es fundamental en cualquier sociedad civilizada es algo que empieza a estar en entredicho, si es que no se trata de una noción desprestigiada desde hace mucho tiempo, fundamentalmente por la general deserción de los principales implicados —editores, críticos y escritores—, que parecen resignados a dejar que su trabajo sea pasto de la publicidad o simplemente de la indiferencia. Sin olvidar que cada época entona su particular lamento fúnebre por el ejercicio de la crítica, no está de más, ahora que su rostro ya va

cobrando forma, tener en cuenta algunos casos del siglo xx y ver hasta qué punto pueden ayudarnos a tomar conciencia de la trascendencia de esa disciplina y de su misión en la dialéctica literaria de nuestros días.

Hace ahora cincuenta años, en febrero de 1963, nació *The New York Review of Books*, una de las revistas que más han contribuido, en el ámbito anglosajón, a la discusión literaria, entendida —y es algo esencial, sobre todo desde la perspectiva española— como un campo donde se dirimen todas las cuestiones primordiales de la *polis* y no solo aspectos de índole estética, artificiosamente segregadas de la problemática social. La feliz iniciativa fue idea de un grupo de escritores y editores, entre los que se contaban Barbara y Jason Epstein o Elizabeth Hardwick y Robert Lowell. Nueva York sufría desde el mes de diciembre una huelga de impresores que había paralizado a los principales periódicos, un paréntesis sabiamente aprovechado por los fundadores de la revista para poner en práctica

su concepción de la crítica literaria, cuya decadencia habían denunciado en varias ocasiones. Hojear aquel primer número causa todavía admiración y envidia. Mary McCarthy reseñaba, en un texto largo y severo, *El almuerzo desnudo* de William Burroughs. W. H. Auden saludaba una reedición de *Anatbemata*, el largo poema de David Jones. Otro excelente poeta, John Berryman, comentaba con indisimulado entusiasmo la aparición de *La mano del teñidor*, la hoy clásica recopilación de ensayos del propio Auden. Entre los demás colaboradores estaban, por ejemplo, Norman Mailer, Gore Vidal, Susan Sontag o Barbara Probst Solomon. En sus trabajos, todos se atenían a la filosofía resumida en el editorial, modélico en unos principios hasta hoy inviolados:

*The New York Review of Books* presenta reseñas de algunos de los libros más interesantes e importantes publicados este invierno. No persigue, de todos modos, llenar simplemente el hueco creado por la huelga de impresores en la ciudad de Nueva York, sino aprovechar la oportunidad que la huelga ha brindado para publicar el tipo de revista literaria que los editores y colaboradores creen necesario en América. Este número de *The New York Review of Books* no pretende cubrir todos los libros de la temporada, ni siquiera todos los importantes. No se ha perdido tiempo ni espacio, sin embargo, en libros que son triviales en sus intenciones o venales en sus efectos, salvo en ocasiones, con el mero propósito de reducir una reputación temporalmente hinchada o de llamar la atención acerca de un fraude. Los colaboradores han entregado sus reseñas para este número a la mayor brevedad y sin la expectativa de ser remunerados. Los editores han prestado su tiempo y, puesto que el proyecto fue promovido sin capital alguno, las editoriales,

a través de la publicidad, han permitido financiar la impresión. La esperanza de los editores estriba en sugerir, aunque sea de manera imperfecta, algunas de las cualidades que una publicación literaria responsable debería tener y descubrir si hay, en América, no solo la necesidad de tal revista sino una demanda de la misma.

El primer número se agotó en pocos días y la publicación se consolidó rápidamente como uno de los referentes de la literatura anglosajona. El crítico por excelencia, Edmund Wilson, que desde los años veinte tanto había contribuido a construir una lectura, en muchos aspectos inaugural, de la novela norteamericana, se unió a la nómina de colaboradores, luego enriquecida con nombres como Harold Bloom, J. M. Coetzee, V. S. Naipaul o Joan Didion.

Más que inspirarnos nostalgia, el ejemplo de *The New York Review of Books* debería recordarnos que la edición, sin riesgo ni diálogo crítico, no es nada y se disuelve en su propia inanidad. Hoy en día nos enfrentamos a algo mucho más complejo que una huelga de impresores, pues la revolución digital supone una transformación del tradicional sistema de reproducción y difusión donde todavía no se ve claramente cómo se van a reconfigurar y relacionar los distintos emisores. Y, más que a un declive de la crítica como el que denunciaban los Epstein, ahora asistimos a una especie de demencia senil de la prensa, perpleja ante el rostro de Calibán que ve reflejado en el azogue virtual, cuya frontera, incautamente, ha cruzado mucho antes de preguntarse por su naturaleza y de entender o promulgar sus leyes. La situación parece idónea para que la crítica experimente un resurgimiento, libre de ataduras comerciales y de servidumbres empresariales, pero, al mismo tiempo, el fabuloso espacio digital, capaz de conjugar tantas posibilidades, parece amenazado por una dinámica

cada vez más febril donde todo acto, toda expresión, van fatalmente encaminados a dibujar una figura publicitaria, cegados por el resplandor narcisista de la imagen de sí mismos. Se trata de un fenómeno que ya denunció Walter Benjamin cuando aseveró que lo que sitúa a la publicidad por encima de la crítica no es lo que dicen los huidizos caracteres rojos de los letreros luminosos, sino el charco de fuego que los refleja en el asfalto.

Ahora, de un modo más perentorio que hace cincuenta años, cuando en España ha desaparecido casi por completo una crítica capaz de discriminar y cualquier libro, no importa si es de Pérez-Reverte, de Almudena Grandes o de Chateaubriand, goza de una parecida y obsecuente complacencia, urge la necesidad de defender, por boca de aquellos escritores, críticos y editores que se sienten todavía integrantes del bien público, la libertad y la ambición del juicio, aquella a la que apelaban los fundadores de *The New York Review of Books* para poder seguir interrogando al mundo. —

## GEOFÍSICA NUESTRO ENIGMÁTICO PLANETA

—NAOMI LUBICK

**S**abemos muchas cosas sobre la Tierra: que es redonda, que rota sobre un eje ligeramente oblicuo, que sigue un camino elíptico alrededor del Sol. Pero no siempre las supimos. Hicieron falta un batallón de científicos y un batallón de argumentos para emigrar de la visión plana a la esférica y del geocentrismo al heliocentrismo. Los cambios de paradigma llevan tiempo, y esas ideas tienen siempre un paladín, normalmente alguien que haya hecho los cálculos y corrido la voz, como Galileo o Copérnico. O alguien llamado Alfred Wegener (1880-1930).

Hace un siglo, Wegener era un meteorólogo joven, que hacía via-



—Alfred Wegener en Groenlandia.

jes científicos para observar el Ártico. Pero observaba también el resto de nuestro planeta cuando escudriñaba mapamundis. Notó entonces que las costas del Atlántico de Sudamérica encajaban con las de África, como piezas rasgadas de un rompecabezas gigante. Y leyó acerca de las relaciones entre animales que vivieron en continentes lejanos, como Australia, la India y África, según los reportes de los biólogos que estudiaban los fósiles de las mismas criaturas encontrados aquí y allá.

Los continentes debieron de haber estado conectados alguna vez, meditó Wegener, y no precisamente por los puentes de tierra o por los continentes hundidos propuestos por otros científicos. Debe de moverse la superficie de la Tierra, los continentes deben de flotar en la superficie esférica, como balsas, propuso Wegener. Las montañas y otras estructuras debieron de crearse por la impresionante fuerza de dos continentes chocando uno contra el otro, como es el caso del inmenso empuje de América presionando el piso del océano Pacífico.

fico, que creó los Andes. Aquellos continentes, que habían estado estrechamente unidos, se separaron.

El 6 de enero de 1912, Alfred Wegener habló en la reunión anual de la Asociación Geológica Alemana, en Fráncfort. Pero cuando el joven de 31 años explicó su idea del “desplazamiento” o la “deriva” continental, la comunidad científica protestó. Wegener presionó: en un libro escrito una década después de esa primera conferencia sobre la deriva continental escribió que “los continentes debieron de haberse movido” y presentó pruebas. Como otros que anteriormente habían coqueteado con la idea de una Tierra “móvil”, él tampoco pudo encontrar los mecanismos responsables de esos movimientos.

En los cincuenta y sesenta, los científicos comenzaron a armar el rompecabezas de Wegener. Un siglo después, los científicos de ahora saben que Wegener tenía en parte razón, y que, en los últimos cuatro mil quinientos millones de años de la historia de la Tierra, los continentes han derivado hacia sí y se han separado en una extraña danza.

Los investigadores han estudiado los sismos —que marcan los límites de las placas continentales, por ejemplo, en la falla de San Andrés y la depresión del océano japonés— para mostrar dónde colisionan las placas. Y los geofísicos han usado las vibraciones de los sismos para medir el interior del planeta, de acuerdo a sus cambios de velocidad conforme atraviesan el planeta, como ondas sonoras viajando a través del agua.

En las profundidades encontraron pruebas de que la Tierra tiene un núcleo sólido en el centro, rodeado por una capa caliente y viscosa, y esa parte chiclosa está recubierta por una corteza dura. La capa viscosa está hecha de rocas derretidas, que transfieren el calor como una tetera hirviendo. La corteza externa se mueve por encima de esa mezcla hirviendo y por debajo de nuestros pies; al estar

cuarteada, se forman placas que se mueven unas contra las otras. Ahí donde las placas se empujan, surgen montañas. Si se distienden, la piedra derretida sale a la superficie en forma de lava, ya sea en el fondo del mar o sobre el suelo, en lugares como el Gran Valle del Rift, en África. (Mediciones con radar de submarinos militares recolectadas primero durante la Segunda Guerra Mundial y después durante la Guerra Fría mostraron por primera vez la zona —marcada por una elevación a la mitad del Atlántico— donde la corteza oceánica se está rasgando.)

El movimiento continental de Wegener se transformó en el concepto moderno conocido hoy como placas tectónicas. “La idea de las placas tectónicas fue introducida lentamente en México, pero tardó muchos años en ser aceptada”, recuerda Jaime Urrutia Fucugauchi, investigador del Laboratorio de Paleomagnetismo y Paleomambientes de la UNAM.

Los geólogos profesionales y los profesores mexicanos fueron parte de la revolución que comenzó en los cincuenta con el Año Geofísico Internacional (1957-1958) y con otros programas internacionales para documentar el interior dinámico de la Tierra. Estos científicos permanecieron activos las décadas siguientes, mientras se desarrollaba el concepto de las placas tectónicas. Urrutia Fucugauchi las recuerda de sus épocas de estudiante en los setenta, la época frenética en que las placas tectónicas condujeron a concebir la Tierra como un planeta activo, y no simplemente como una masa dura y congelada de rocas.

Urrutia Fucugauchi y sus coetáneos han trazado el mapa de México y otros lugares del mundo de acuerdo a las nuevas visiones a las que los condujeron las placas tectónicas. Ahora, los investigadores conciben los sismos causados por los movimientos de las placas como fuerzas inmensas que se acumulan y acumulan, hasta que las

rocas dan de sí y, según el reacomodo de las placas, se desencadenan los terremotos.

Sus observaciones encierran pistas sobre las amenazas de los sismos en lugares como la ciudad de México, incluyendo las probabilidades de que se repita uno de 8,1, como el de 1985. La placa de Cocos, que es parte de la corteza del Pacífico, se está hundiendo por debajo de la placa Norteamericana, frente a la costa surponiente de México. En la medida en que esa inmensa masa de piedra que es la placa de Cocos se desliza contra el fondo de la Norteamericana, la fricción —el crujir a través las placas— genera terremotos, como si fueran las vibraciones de dos bloques de madera raspándose entre sí.

La teoría de las placas tectónicas ha ayudado a los geólogos modernos a entender sus observaciones de campo. Cuando Wegener propuso sus ideas, los geólogos de Europa y Estados Unidos estaban estancados en un planeta pétreo e inmóvil. Murió durante una expedición a Groenlandia en 1930, antes de que sus ideas ganaran credibilidad y mucho antes de que cualquiera pudiera entender los mecanismos de los movimientos de la Tierra. Pero la nueva visión del joven científico se impuso y modificó radicalmente las ideas acerca de la estabilidad de nuestro planeta: de pronto, la Tierra se volvió un lugar bastante activo. Aunque costó décadas adoptar esta postura, ahora es difícil entender el planeta de otra manera. —

*Traducción de Enrique G de la G*

## MÚSICA EL HOMBRE QUE NUNCA ESTUVO ALLÍ

ENRIQUE HELGUERA  
DE LA VILLA

Esta historia es tan delirante y fantástica que lo que le deja a uno pasmado es, en realidad, que pueda ser no ya vero-

símil, sino directamente verdadera. Y se inicia o termina (según elijamos, siguiendo a Einstein, un extremo u otro para plegar el tiempo) en 2006, cuando un director de cine sueco, Malik Bendjelloul (sí, también parece mentira pero no lo es; es sueco, aunque de origen argelino), se marchó a Sudáfrica en busca de inspiración para su primera película y acabó charlando en una tienda de discos de Ciudad del Cabo con su propietario, un discópata llamado Stephen Segerman, alias “Sugar”, quien le aclaró el origen de su dulce apodo. Y así surgió *Searching for Sugar Man*, un documental que ha ganado los Premios del Jurado y del Público en el Festival de Sundance de 2012 y que luego ha seguido cosechando éxitos en otros muchos certámenes, desde Moscú hasta Doha pasando por el Festival In-Edit de Barcelona. Pero la curvatura del tiempo nos lleva de nuevo en sentido inverso –que el pasado esté antes o después poco importa– hasta 1925, cuando una familia de inmigrantes mexicanos arribó a Detroit, por aquel entonces una de las ciudades pujantes del mecanizado sueño americano. Allí nació Sixto, llamado así por ser el sexto vástago de la familia Rodríguez, cuya infancia transcurrió entre la miseria y la violencia de los arrabales de la gran ciudad, con el rápido abandono de los estudios para perpetuar el oscuro destino de bracero industrial de su padre. Ya entrados los sesenta, sus inquietudes corrían paralelas a los vientos de lucha y libertad en la Norteamérica de entonces (Martin Luther King y César Chávez luchaban por los derechos civiles de las minorías negra y latina) y en sus ratos libres, armado de una guitarra y un puñado de composiciones que hablaban desde la pobreza, la violencia, la injusticia y las drogas del gueto, Rodríguez deambulaba por los garitos de Detroit, en una atmósfera que rezumaba activismo político, antimilitarismo y oposición a la guerra del Vietnam, libe-

ración sexual y experimentación con las drogas.

En 1967 le presentaron a Harry Balk, dueño del diminuto sello Impact, para quién grabó un primer tema, con un título que hoy suena premonitorio –“I’ll Slip Away” (“Me desvaneceré”)– y bajo el desternillante nombre artístico de Rod Dríguez. La canción no tuvo ninguna repercusión pero los músicos de estudio que lo acompañaron en la grabación, nada menos que el guitarrista de la Motown, Dennis Coffey, y el compositor y arreglista Mike Theodore, quedaron muy favorablemente impresionados con el muchacho. Años después hablaron largamente de su talento para la composición, sus variados registros de voz y la calidad poética y rabiosamente combativa de sus letras a Clarence Avant, uno de los padrinos de la música negra, productor y manager de Sarah Vaughan y de Lalo Schifrin, quien acababa de fundar un nuevo sello, Sussex Records, que también sería la primera discográfica de Bill Withers. Recuperando su verdadero y anónimo nombre artístico, Rodríguez, grabó, con aires *folk* y dylanianos pero con una voz más suave y negra, arreglos con rasgos de *soul & funk* y toques psicodélicos, “Cold Fact” (“La cruda realidad”) en 1970 y un año después “Coming from Reality” (“Viniendo de la realidad”) bajo la dirección de Denis Coffey, Mike Theodore y los músicos de Motown Funk Brothers. Siguiendo la estela perversamente agorera de sus títulos, la frialdad de los hechos le demostró que, si venía de la realidad, caminaba en dirección a ninguna parte. En todo caso, naufragar sin dejar rastro en el deslumbrante océano musical de la época, cuando tan solo en Detroit –y sin extendernos a otras ciudades y sellos estadounidenses– la maquinaria Motown hacía sonar en todas las emisoras a The Supremes, Marvin Gaye, The Jackson Five, Stevie Wonder, The Temptations, The Isley Brothers y muchos más, tampoco era nada de lo que uno pudiera avergonzarse. Dos años después



✦Sixto Rodríguez: famoso en Sudáfrica

Sixto Rodríguez abandonó la música profesional y prosiguió, como obrero de la construcción, su rutinaria y aparentemente feliz vida suburbial, amenizada por un matrimonio y unos cuantos hijos.

Pero la realidad es un misterio y el mundo es mágico, como apuntaba la chamana Chavela, y su música –como el improbable polen o las semillas de una planta– atravesó el océano Atlántico y unos pocos ejemplares de *Cold Fact* aterrizaron en la aterrizante Sudáfrica de la época, mezclados con *Abbey Road* de The Beatles, *Bridge over Troubled Water* de

Simon & Garfunkel y otros títulos míticos de Bob Dylan y The Doors: se convirtió, como ellos, en secreto artista de culto. Curiosamente, tanto la música de Rodríguez como la temática de sus letras interesaron vivamente a una parte de la población blanca, universitarios progresistas de clase media que estaban en contra del *apartheid* (y del servicio militar obligatorio necesario para perpetuarlo) y ansiaban airear la sofocante atmósfera de represión política y censura cultural del país con la corriente de libertad y hedonismo que fluía desde la deslumbrante y cosmopolita Norteamérica. Sus vinilos cobraron vida propia, empezaron a rodar por el país africano y tras el cierre de Sussex Records los derechos acabaron –no me pregunten por qué– en manos de A & M Records, que los reeditó y vendió más de medio millón de copias, alcanzando la categoría del disco de platino. Un éxito que luego se contagió a la vecina Rhodesia (hoy Zimbabue). Algunos años después el sello australiano Blue Goose Music licenció los derechos y el fenómeno se extendió hasta el fin del mundo: Nueva Zelanda y Australia.

En todo este tiempo nadie se extrañó del silencio del artista ni se interesó por su trayectoria posterior, porque se creía que había compartido el destino de tantos otros héroes trágicos, como Jimi Hendrix, Jim Morrison, Syd Barrett o Janis Joplin, y había desaparecido para siempre, según muchos a causa de un suicidio o de una sobredosis de heroína, mientras que otros decían que purgaba cadena perpetua por matar a su novia o estaba internado en un sanatorio mental. A finales de los años setenta realizó una modesta gira en Australia como telonero de un grupo local y llegó a abrir a los potentísimos Midnight Oil. En alguna de aquellas actuaciones se grabó un disco titulado *Alive* (y no *Live*), cuyo título pretendía desmentir –y explotar– la leyenda de su desaparición.

En Sudáfrica, hasta que el periodista Craig Bartholomew Strydom y nuestro discópata Stephen Seger-

man decidieron en 1998 investigar el paradero de Rodríguez, solo hubo silencio. El hombre que nunca estuvo allí se quedó perplejo al saber que siempre había estado presente. Habían transcurrido casi treinta años y finalmente pudo llevar a cabo una exitosa gira, de la que se rodó un documental para dejar constancia a los incrédulos recalcitrantes de que seguía vivo, puesto que los muertos no pueden ir de gira (*Dead Men Don't Tour: Rodriguez in South Africa 1998*).

Pero, a pesar de todo, Rodríguez siguió siendo invisible en EE. UU. hasta que este magnético documental de 2012 le ha dado un golpe definitivo a su tendencia evanescente, cuando cumple setenta años. El autor de piezas tan sugerentes como “Crucify Your Mind” (“Crucifica tu mente”), “This Is Not a Song: It’s an Outburst” (“Esto no es una canción: es un estallido”), “Gomorra: a Nursery Rhyme” (“Gomorra: una canción de cuna”), “Hate Street Dialogue” (“El diálogo de la calle del odio”) o la emblemática “Sugar Man” (“El hombre dulce”) sobre un *dealer* que trae “los mágicos barcos plateados que hacen desaparecer las dudas”, recupera, en un salto hacia atrás de más de cuarenta años, un lugar en la historia universal de la música popular en el que nunca había estado. Ya lo anticipaba el título de otra de sus canciones: “Climb Up on My Music and from There Jump Off with Me” (“Trepas por mi música y salta conmigo desde allí”). Un viaje ciertamente prometedor entre los pliegues del tiempo. —

## ISRAEL Y PALESTINA PERDIENDO LA ESPERANZA DE PAZ

LEON WIESELTIER

Las causas perdidas no son causas equivocadas, a menos que ganarlas sea la medida de su legitimidad. El triunfo histórico de una idea no revela nada sobre su valor: el poder usa ficciones y la popularidad de las mentiras en una característica muy

antigua de los sucesos humanos. Siempre me estremece leer las polémicas medievales entre judíos y cristianos; la audacia de la retórica judía hacia el triunfalismo cristiano; la arrogante insistencia cristiana en que la humilde posición social de los judíos es prueba de su pobreza espiritual: ¿se ha oído un argumento más amañado? Y siempre me siento ofendido por la visión hegeliana, que aún sobrevive en muchas formas, de que la historia es responsable de redimir a la filosofía. No hay vergüenza ni error en una existencia minoritaria. Si uno está equivocado, difícilmente se deberá a que no se pertenece a una mayoría. Por eso, la legitimidad de las causas perdidas es uno de los obsequios del orden democrático. Ahí la herejía es apenas una opinión más, y no se requiere de gran valor para disentir. La belleza de las causas perdidas puede ser difícil de apreciar en una sociedad como la nuestra, pornográficamente obsesionada con el triunfo, y su tajante suposición de que el fracaso constituye un embate a la dignidad. Por eso, me parece que quienes defienden una causa perdida tienen un poco más de dignidad, porque uno debería ser absolutamente intransigente con aquello que considera verdad. Esto da una fuerza interior que las circunstancias no pueden derrotar. La columna vertebral le debe mucho a la mente, pero no deberíamos pensar con la columna. Así, paradójicamente, quien persigue una causa perdida puede ser el luchador más obstinado de todos. Y, sin embargo, yo no exageraría el atractivo de las causas perdidas. La tristeza siempre aparece cuando se aplaza un sueño.

He estado pensando en causas perdidas porque llegué a la conclusión de que una de las mías lo está. Ya no creo que la paz entre israelíes y palestinos vaya a ocurrir en el transcurso de mi vida. No he cambiado de opiniones, simplemente he perdido la esperanza. Aún estoy bastante seguro de que el estableci-



#### +La paz, ¿una causa perdida?

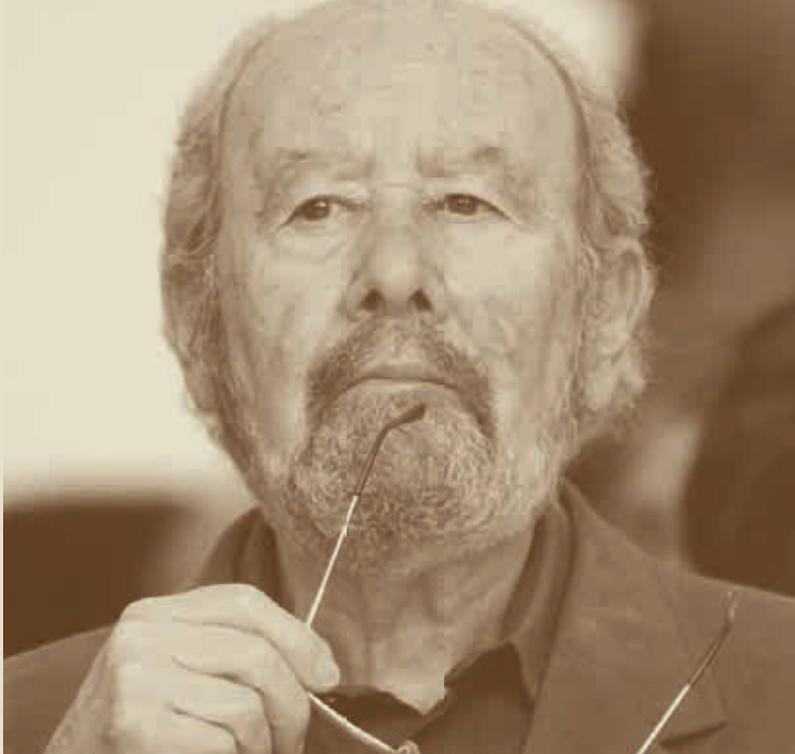
miento del Estado palestino es una condición para la sobrevivencia del Estado israelí, como Estado judío y como Estado democrático; y que sería catastrófico que Israel no fuera un Estado judío, y una catástrofe humana que no fuera un Estado democrático. La única solución para este conflicto fue la que propuso la Comisión Peel en 1937, es decir, la partición de la tierra para formar dos Estados. Creo que el asentamiento judío en Cisjordania fue un error colosal, que la ocupación (y la indiferencia que hay hacia ella) corroe el honor de los ocupantes; que el Estado judío es una entidad secular; y que el antisemitismo —que jamás desaparecerá— no explica la totalidad de la historia de los judíos o de su Estado, ni exime a Israel de hacerse responsable de sus acciones. En resumen, soy un sionista incorregible, y una incorregible paloma, pero, para alarma de algunos de mis colegas, soy una paloma-halcón, ya que advier-

to que Israel tiene enemigos y creo en la preeminencia ética de la auto-defensa. También he irritado a algunos de mis colegas con mi visión poco entusiasta de la incapacidad palestina para reconocer la grandeza histórica de llegar a un acuerdo. Desde 1977, o más bien, desde 1947, los palestinos han rechazado sistemáticamente todas y cada una de las soluciones que se les han planteado, como si la “inviabilidad” de un Estado imperfecto no fuera preferible a la inviabilidad de la desnacionalización. En décadas recientes han añadido un nuevo maximalismo religioso al antiguo maximalismo secular. Y, no obstante, coincido con la necesidad y la justicia de su demanda de que haya un Estado palestino, pero me sigue haciendo falta la existencia de una diplomacia palestina seria.

Sin embargo, todas estas opiniones comienzan a parecer un sinsentido. Por lo que se ve, la realidad tiene otros planes. Hamás mantiene sobre

Gaza un dominio de orden terrorista y teocrático. De forma criminal lanza cientos de cohetes contra civiles israelíes, y celebra la destrucción que hace Israel de su arsenal y su infraestructura como una suerte de apoteosis. Mahmud Abbas festeja el haber logrado en Naciones Unidas la posición de Estado observador con un mezuquino discurso en el que acusa a Israel de “una de las campañas de desposesión y limpieza étnica más terribles de la historia moderna”, de una “agresión” no provocada en Gaza, y de “un sistema de *apartheid* de ocupación colonial, que institucionaliza la plaga del racismo”. Salam Fayad, el líder palestino que añorábamos, es una figura trágica, aniquilada tanto por palestinos como por israelíes. Benjamín Netanyahu responde en Israel con petulancia al voto de la Asamblea General con una monstruosa propuesta de asentamientos judíos en el área este de Jerusalén que se conoce como “E1”, que barrena cualquier posibilidad de un Estado cartográficamente significativo para los palestinos. Netanyahu alió a su partido con el de Avigdor Lieberman, el rostro fascista de Israel, quien propuso juramentos de lealtad para los árabes israelíes, y después, su partido, es decir, el Likud, degrada a sus moderados y promueve a quienes se asemejan a Moshe Feiglin, el hombre que se refiere a los árabes como “amalecitas” y aboga por su “transferencia voluntaria” de Israel. Estos maniacos antidemócratas florecen en el entorno de Netanyahu, de modo que cada vez se escucha más ese horrendo y antiguo refrán que dice que Jordania es el Estado palestino. No existe una oposición significativa al Likud, solo una variedad despreciable, fragmentada y patética de partidos y figuras que se mueven por intereses propios. Las personas me aseguran que todo esto podría cambiar con voluntad política, pero no la advierto. ¿Y si el remedio de los dos Estados es la única solución cuando nadie busca desesperadamente resolver el conflicto?

Releí el libro *The Shepherds' War*



+José Manuel Caballero Bonald, Premio Cervantes 2012

borará en el suplemento literario de *El Tiempo*. En sus dos tomos de memorias, *Tiempo de guerras perdidas* (1995) y *La costumbre de vivir* (2001), recuerda muy bien aquel periodo y concluye con palabras muy reveladoras:

Tengo la inequívoca convicción, en cualquier caso, de que ese viaje a Colombia reglamentó mi futuro, lo hizo transitable y hasta cierto punto estabilizó, fijó las pautas de una halagüeña sucesión de despedidas juveniles y anticipo de la madurez.

Tres serían sus amigos colombianos entrañables, que conoció en Madrid y cuyo diálogo prosiguió en Colombia animado por muchas copas de vino: Jorge Gaitán Duran, Eduardo Cote Lamus y Hernando Valencia Goelkel. Reconocería la importancia de *Mito*, y, en 1961, con un dibujo de Augusto Rivera que lo mostraba como un Quijote demacrado y con barba, apareció un libro suyo, *El papel del coro*, que reunía sus poemas de 1955 a 1960. Allí uniría las aguas del Magdalena y del Guadalquivir, “juntas al fondo de mis años”. Había vivido los años del franquismo y en Colombia polemizaría con “Eduardo Carranza, raro espécimen de falangista colombiano, que experimentaba un grave proceso de ablandamiento óseo a medida que aumentaba su consumo de alcohol” (*Tiempo de guerras perdidas*).

Renovaría sus amigos con figuras como Pedro Gómez Valderrama, Ramón de Zubiría y el padre Camilo Torres, y padecería la imposibilidad de comprender la barbarie de aquella época donde masacres y cortes de corbata lo aterrarían. Pero el poeta no cejaba en su empeño y sus textos de entonces buscaban exorcizar, en poesía seca y muy precisa, los fantasmas de la Guerra Civil española y su encuentro con un mundo que no le era ajeno, dado que su padre tenía también un origen tropical: había nacido en la isla de Cuba.

Colombia tiene, por lo tanto, varias razones para celebrar este premio Cervantes. —

#### POESÍA

## LOS AÑOS DE CABALLERO BONALD EN COLOMBIA

de JUAN GUSTAVO COBO BORDA

Escribo la palabra libertad,  
la extiendo  
sobre la piel dormida de mi patria.  
¡Cuántas salpicaduras, ateridas  
entre sus letras indefensas, mojan  
de fe mis manos, las consagran  
de olvido!

¿Quién se sacrificó  
por quién?

Este poema de José Manuel Caballero Bonald, “Blanco de España”, fue publicado en la revista *Mito* de Bogotá, en su número 24, de 1959. Allí se decía que el autor nació en Jerez de la Frontera el 11 de noviembre de 1926 y estudió astronomía y filosofía y letras. Mario Laserna, rector entonces de la Universidad Nacional, lo había invitado a Colombia para ejercer como profesor a tiempo completo en el Departamento de Humanidades. Pasará aquí tres años, entre 1960 y 1962, tendrá su primer hijo, escribirá su primera novela, *Dos días de septiembre*, hará un viaje antológico por el río Magdalena y cola-

de mi viejo amigo Meron Benvenisti, un conjunto de polémicos ensayos que aparecieron en los años ochenta. Ahí, describió “la virtual permanencia de la situación actual”, y reportó: “tras implementar un proyecto que atañe a la vida de las personas, puede descubrirse que se trata de algo irreversible”. Benvenisti discutió y se opuso a la visión progresista de que “no existe eso de una pérdida irreparable: las opciones nunca están cerradas, no hay necesidad de incomodar a nuestra conciencia con aquello que hemos desperdiciado, no hay motivo para el dolor perpetuo”. A Meron se le vilipendió por fatalista. Creo que se le debe una disculpa. Ha transcurrido casi medio siglo desde que, en una guerra, Israel adquirió los territorios para salvarse, y más de medio siglo desde que surgió el nacionalismo palestino. Aquellas eran las que se llamaban décadas provisionales, el intermedio sin costo en el que ambas facciones debían entrar en razón. Claro, la lucha sigue. El debate debe continuar también. ¿Pero cuánto dura un intermedio? ¿Y si la razón no llega jamás? ¿En qué momento la esperanza deja de serlo para convertirse en una ilusión? —

Traducción de Laura Emilia Pacheco