

A LA VUELTA DE LA ESQUINA



LA AGENDA DE PAULINA LAVISTA*

Paulina Lavista es mi fotógrafa preferida. Una de las razones, sin duda la menos importante (para los demás), es que ha sabido, como nadie, retratar un rostro tan poco fotogénico como el mío. Tengo la nariz torcida y una antipática asimetría que, con seguridad, corresponde a alguna característica del alma de la cual he decidido no enterarme. Pero más allá de ese motivo, no por íntimo menos cierto, está lo que llamaría la *alegría ontológica* de Paulina y cuya definición precisa es muy peliaguda: una aceptación de los extremos de la vida o de la figura es un rasgo que no podría callarse: el cuerpo jugoso e imperial de una cabaretera y el espíritu, mezcla de pozo, aire, ala, que a veces vibra en la mirada de un artista. Un entusiasmo por la gloria de la materia y por los entresijos más endiablados de la inteligencia. Lo cual supone —quien conozca a Paulina no me desmentirá— una suerte de optimismo ante el mundo, una disposición a aceptarlo con igual parsimonia y entrega, con una buena fe sin trampas folclóricas ni boberías pretenciosas. Por eso afirmo que es la fotógrafa más simpática de México, siempre y cuando se entienda el término en sentido recto y no se confunda con esa bonomía ñoña tan aburrida.

Alegría, sí, y a la vez —debo agregarlo de inmediato— un severo

* Nota de presentación de la agenda 1995 de CONACULTA, con fotos de Paulina Lavista.

oficio aprendido y ejercitado a lo largo de muchos años. Paulina Lavista, tras su sonrisa y buen humor, sabe que no hay arte posible sin una técnica dominada a la perfección. Por eso es una extraordinaria fotógrafa. La verdadera imaginación exige la maestría artesanal. Yo celebro que a Paulina Lavista le hayan interesado, entre tantas tentaciones visuales, los escritores. A lo mejor el estar casada con uno de los más inventivos prosistas de México explica esa inclinación, así son de casuales las comunicaciones —aguas subterráneas— del gusto. Sea como fuere, es un privilegio que el gremio debe agradecer. Escritor que no haya sido fotografiado por Paulina Lavista carga, a mi modo de ver, con una ausencia que es como un juicio crítico. Mi consejo es que le saque punta al lápiz y mejore la letra.

Esta Agenda es, por supuesto, apenas una muestra del ojo claro e inquisitivo de Paulina Lavista. Sin embargo, es más que suficiente para mostrar un efecto que sólo el talento de vuelo alto es capaz de crear: la sorpresa, el rasgo inédito en algo que creíamos conocer. Lo diré en términos personales: he visto todos los autores que retrata Paulina y algunos de ellos son todavía, por fortuna, amigos indispensables. Aun así, las fotografías me enseñan secretos no adivinados, pliegues de la mente y del corazón que son nuevos. Es el máximo elogio que puedo ofrecerle al arte de Paulina Lavista. A veces, en los momentos oscuros, nos creemos monótonamente iguales. La verdad quizá esté a medio camino:

hay instantes en que somos distintos, en que a pesar de todo nos atraviesa una cierta singularidad irremediable. Las fotografías de Paulina se mueven en ese tiempo.

En una época en que la pintura desdeña un poco el retrato, en que nuestros buenos pintores locales, por ejemplo, ceden (siempre hay excepciones) esa maravillosa forma artística a practicantes más o menos académicos, la fotografía entra al quite y nos restituye el rostro humano. Frente a óleos rancios, narices de morgue y boquitas mal pintadas, tenemos el consuelo y la calma límpida de la cámara de Paulina Lavista. Estamos salvados.

ALEJANDRO ROSSI

DAMIÁN BAYÓN (1915-1995)

Damián Bayón —el amigo Damián Bayón— acaba de morir. Es mucho (y el lugar común, créase, pierde aquí su carácter retórico) lo que se llevó consigo. Por lo pronto, y en la realidad inmediata de todos los días, extrañaremos el nervio de su persona, encabalgada en un cuerpo largo y huesudo, que parecía multiplicar sus movimientos, y siempre estimulada por la urgencia de decir y hacer, a veces hasta provocar un mínimo fastidio. Extrañaremos también su reiterada asiduidad, que se traducía en visitas constantes y en tránsitos veloces, y que se materializaba en lugares como Buenos Aires, París, México o Nueva York. Damián era,

en efecto, un viajero impenitente; y tenía, además, una suerte de resorte interior que le impedía estarse quieto. Marcado desde edad muy temprana por la transterritorialidad, dejó aún joven su Argentina natal (y la pertinaz inclemencia de sus coterráneos) para, en un arco premeditado, estudiar en Europa, residir en los Estados Unidos y recalar en París. No padeció, sin embargo, el síndrome del exiliado o del transterrado. Él eligió la movilidad. Pero la suya fue una movilidad de pies en la tierra y raíces atentamente cultivadas. Damián, solitario empedernido, cruzaba la geografía latinoamericana y en ese revuelo recogía aguas para su molino: el del arte del continente. Varios libros, que en la materia son de consulta obligada, dan testimonio de esa preocupación suya: *América Latina en sus artes* (1975), *Panorámica de la arquitectura latinoamericana* (1977), *Artistas contemporáneos de América Latina* (1981), *Aventura plástica de Hispanoamérica* (última reedición: 1993). También, y como complemento necesario de ese interés, estudió el arte de España y escribió *El Greco o la estética del rayo* (Editorial Vuelta, 1992).

Damián fue el digno representante de una generación argentina en vías de liquidación: la de Borges y Bioy Casares, la de las hermanas Ocampo, la de Cortázar y María Rosa Oliver. Tenía las virtudes mayores de ese grupo admirable: era un caballero educado y culto, aborrecía el nacionalismo ramplón y alentaba el cosmopolitismo, odiaba las improvisaciones y privilegiaba —con vanidad de entendido— el recto conocimiento. Asumo el riesgo y sostengo que Damián, como ejemplar humano que me fue próximo, me gustaba, amén de por su estilo de vida errabundo y su curiosidad intelectual sin fatigas, por esa su filiación rioplatense y generacional (en varios tramos de *Un príncipe en la azotea* —1994—, el primer volumen de sus memorias,

se entreve lo orgulloso que estaba de haberse criado en una Argentina nueva, uterina, dadivosa. Una Argentina que, más tarde, se haría sucia, mezquina, y en la que él, Bayón, no tuvo el lugar que le correspondía.) Yo toleraba, con resignación activa, su vena didáctica y su tono a veces sabihondo porque reconocía en él a un personaje construido con trazos que respeto y valoro: los frecuentes chispazos de la amistad, el amor por la literatura y la historia, la amplitud de horizontes y de miras, el empeño por saber, enterarse, conocer... Son justamente estos datos los que lo convirtieron en un hombre de muchos amigos y seguidores desperdigados aquí y allá y en un especialista concienzudo y trabajador. Como alumno que fue de Pierre Francastel, sus escritos reconocen en las artes visuales una de las manifestaciones —y de las más soberbias y autónomas— de la gran fábrica de la historia, están recorridos por la voluntad de articular los hilos y los hitos que fortalecen el edificio de la cultura y aparecen arropados en una juicioso dicción literaria. Fue, sobre todo, y es lo que debemos agradecerle, concreto, preciso, enemigo de la digresión vana. Así, y en un campo tan resbaladizo y abierto a tantas vaguedades, como lo es el de la crítica de las artes plásticas, sorteó con fortuna los escollos más peligrosos: las descripciones literales, la retórica hueca, la bobería conceptual. Acaso por esas sanas características resistió a las abundantes pseudo vanguardias de la "posmodernidad", y apostó por unos lineamientos en los que la cabalidad de la pintura, el hecho artístico específico, era el rasgo reivindicado. Razono, por fin, que su dedicación casi exclusiva al arte latinoamericano en la última etapa de su vida (y que fecho a partir de 1975, cuando organizó con *Plural* y la Universidad de Texas el encuentro "El artista latinoamericano y su identidad") fue determinada

en gran medida por sus vínculos con México y con el grupo tanto de *Plural* como de *Vuelta*. Aquí se sentía realmente conocido.

Ahora que Damián ya no está entre nosotros me pregunto, con alguna alarma, quién llenará el vacío que nos deja. Quién nos dirá, de ahora en adelante, qué nuevo pintor hay en Bogotá o en Caracas. Quién nos propondrá, con premura, nuevos proyectos y libros. Y estas mismas preguntas me llevan a destacar, aún más, sus méritos y sus bondades. ■

DANUBIO TORRES FIERRO

RAMON FERNANDEZ, EL RESCATADO MALGRÉ LUI

No era necesario esperar este número de *Biblioteca de México* (23-24, septiembre-diciembre 1994) para festejar el trabajo de sus editores, pero la ocasión sirve para refrendar el aplauso por las ediciones anteriores. El volumen está dedicado a Ramon Fernandez, el primer conquistador mexicano de las letras francesas, cuya dudosa actuación durante la Segunda Guerra Mundial había provocado su expulsión de la República de las Letras de Francia. México le da ahora un asilo póstumo, en esta pulcra y ordenada casa llamada *Biblioteca de México*, como si se tratara de una reparación que Francia todavía se muestra reacia a realizar.

Es comprensible que Francia aún esté debatiéndose con ciertas figuras de indudable talento literario y de reprobables responsabilidades morales e históricas, como es el caso de Ramon Fernandez. También es comprensible que México no sea tan sensible a este debate que, al fin y al cabo, vivió de lejos después de la conflagración mundial, y que si lo sea a la oportunidad de reivindicar, como uno de los suyos, a un pilar de la prestigiada NRF de entre-guerras. Pero llama la atención, en

las excelentes páginas que Dominique Fernandez dedica al recuerdo de su padre, el hecho de que Ramon Fernandez no sólo se negó a asumir su papel de intermediario nato entre las literaturas mexicana y francesa, sino que, incluso, hizo todo lo posible por borrar sus lazos de origen con México. Al respecto, son muy esclarecedoras las noticias biográficas que, creo que por primera vez, revela Dominique Fernandez para explicar la alergia de su padre hacia México. La razón primordial está en el rechazo de la madre de Ramon Fernandez, "una mujer extremadamente enérgica y autoritaria", hacia su pasado y su familia mexicana, que cortó así todos los puentes con el origen e inculcó a su hijo la vana necesidad de dejarlos colgando para siempre. Por fortuna, Dominique Fernandez parece dispuesto a "reanudar la estirpe mexicana" de la mejor manera: con un libro sobre el barroco, un emblema sintomático de los vericuetos psicológicos que lo llevaron de Francia a Italia, y de allí a México, una reconciliación con el origen que tuviera las mismas tortuosas formas del estilo arquitectónico.

Todos los textos que reúne el volumen son interesantes y oportunos, aunque se echa de menos la presencia ensayística de dos obsesivos pioneros del rescate del polémico Ramon Fernandez: Jaime García Terrés y Adolfo Castañón. Es cierto que, en el caso del segundo, la deuda quedó saldada en su último libro: *La gruta tiene dos entradas*. Otro aspecto notable del número, es la calidad del material iconográfico que acompaña los escritos. Por primera vez, pude conocer la cara que se escondía detrás de este nombre susurrado en voz baja, como de prisa, por algunos profesores evidentemente presos de un malestar innegociable a la hora de enseñar la historia de la literatura francesa. Me sorprendió que Ramon Fernandez tuviera un rostro tan agradable, esta pinta de seductor que nunca me

hubiera imaginado asociada al anagrama de su nombre. Es un asunto trivial, lo sé, pero creo que no deja de ser sintomático del asombro de muchos franceses de mi generación, cuando se les abre la totalidad del velo que opaca algunas figuras del pasado.

Que Ramon Fernandez sea mexicano o francés, poco importa en el fondo. Lo importante es que, de un lado o del otro del Atlántico, se reediten sus libros de crítica literaria, sin duda más preclaros que sus decisiones políticas, porque, a fin de cuentas, la inteligencia no tiene nacionalidad, ni conoce fronteras. Esto es lo que vuelve un poco irrisoria la leyenda de "Un hijo pródigo", que aparece en la portada de *Biblioteca de México*, debajo del nombre de Ramon Fernandez, sin acento *s'il vous plait*. ■

FABIENNE BRADU

ADOLFO CASTAÑÓN PREMIO MAZATLÁN 1994

Adolfo Castañón es uno de nuestros críticos más activos, uno de nuestros pocos autores cuya memoria e inteligencia dan la impresión de alguien que lo ha releído todo, desde los *Souvenir entomologiques* de Jean-Henri Fabre hasta las obras de Salvador Quvedo y Zubieta, pasando, claro, por las cumbres reconocidas de la cultura y la literatura.

Por mi parte, al leerlo he llegado a pensar que en el centro de sus obsesiones se encuentra una que alimenta esta suerte de vigilia perpetua: la idea de lectura como un método propagador de analogías. Incluso, creo que sus libros son, antes que exégesis de referencia didáctica, construcciones mentales, cadenas asociativas que generan o asimilan tantas imágenes como dicta una ley explícita de arte combinatoria. Ejemplo de estas imágenes es, digamos, la de la máquina, la

del mecanismo entre cuyos lejanos ancestros están, quizá, las construcciones mnemotécnicas de Mateo Ricci y, en nuestros días, las máquinas textuales, breves y precisas de Italo Calvino, a quien Castañón le dedica uno de los mejores ensayos de su último libro. Asimismo, la imagen de la torre que aparece una y otra vez a lo largo de muchas de sus páginas representa, a mi modo de ver, la culminación de esa obsesión analógica y constructora: "Cierta: la Torre de los Ensayos está hecha de libros. Es una conversación incesante entre citas que se afinan. Pero la torre, pozo y tubo de ensayo, Babel introvertida que busca e inventa la unidad, es un espacio, y sus librerías sigilosas máquinas (...) que buscan enseñarnos a vivir". Por lo mismo, *El pabellón de la límpida soledad* puede ser una aliteración mental de la torre de Montaigne; y, a veces, las páginas de Castañón constituyen, también, una rima espiritual de *El castillo de Axel* de Edmund Wilson o de la torre de la interpretación de Steiner.

Enhorabuena por el Premio Mazatlán 1994 a su libro *La gruta tiene dos entradas* (Editorial Vuelta, 1994), segunda parte de unos Paseos que comenzaron con el *Arbitrario de literatura mexicana*. ■

DESPUÉS DE TANTOS AÑOS

Hace tiempo leí un texto autobiográfico que Juan Luis Panero escribió en 1976 a propósito del rodaje de la película *El desencanto* (1976), dirigida por Jaime Chávarri e interpretada por la familia de Leopoldo Panero (mujer y tres hijos: Leopoldo María, Michi y el mismo Juan Luis Panero), a quienes está dedicada la historia de *El desencanto*. No he visto dicha película pero sé que el texto aludido es una puntualización irónica del autor acerca del carácter documen-

tal de este rodaje, sobre la inubicable identidad de sus protagonistas: "no es más que un ritual de máscaras". Aclaración difícil, incómoda porque el texto tampoco abunda sobre las dos figuras que a mí, por lo menos, me habría gustado conocer mejor: el padre —esa especie de sombra recurrente a lo largo de tantas páginas de Juan Luis Panero— y el hermano, el poeta Leopoldo María Panero.

En estos días y gracias a una nota publicada el pasado 11 de febrero en el periódico ABC, he sabido que la película *Después de tantos años* (1994), de Ricardo Franco, reanuda el asunto de *El desencanto* con la participación, nuevamente, de Leopoldo María Panero, Michi y Juan Luis Panero. Según el reportaje, *Después de tantos años* se sitúa "en la demarcación imprecisa donde ocurre la desintegración de dos hombres —el tercero es una sombra de ellos—, en la lenta rampa de la muerte". No sé por qué pero supongo que esa sombra puede ser la que se dibuja en algunas páginas de los *Poemas del manicomio de Mondragón* de Leopoldo María Panero o en algunas de *Los viajes sin fin* de Juan Luis Panero. Libro este último del que recuerdo las siguientes líneas: EL CONVIDADO DE PIEDRA (L. P): "A veces, regresas en una pesadilla/ tan absurda como fue nuestra historia/ y al despertar no dejas sino/ rencor y desconcierto, miedo/ petrificado en la memoria/ Ni aún ahora, tantos años después./ es posible el pacto entre nosotros./ ni aún ahora, la piedad y el olvido." ❧

DAVID MEDINA PORTILLO

ERNST JÜNGER, CENTENARIO

Hace más de dos mil años nació en China un niño con los cabellos blancos. Cierta tradición relata que aquel niño con mirada de anciano se convirtió, con el correr

del tiempo, en un gran sabio. Su nombre fue Lao-Tse, que traducido al español significa *viejo maestro*. Es cierto que ésta no es la única historia que podemos hallar en la cultura China que relacione a la sabiduría con la vejez pero es útil para recordarnos que la virtud de la longevidad consiste en ser la condición humana que se encuentra más cercana a la eternidad. Ignoro si el 29 de marzo de 1895 los vecinos de la ciudad de Heidelberg vieron nacer a un niño con los cabellos blancos, pero sí sé que al paso de los años Ernst Jünger se convirtió en un sabio, en un *viejo maestro* que como Lao-Tse, se hizo un refinado pensador desde muy joven. El primer libro que leí de Jünger fue *Eumeswil* y me sigue sorprendiendo aún el ánimo y el espacio que en mi memoria de lector ocupa desde entonces la imagen del *anarca*, personaje literario y concepto filosófico al mismo tiempo que convive y entiende de una manera singular el poder de la historia y del conocimiento, de la política y las costumbres. No es un individualista que crea que la sociedad es una suma de individuos, piensa que el individuo es una sociedad en sí mismo y que es asediado por los poderes que tienen ocupadas las plazas y las escuelas, los parques, los periódicos y las habitaciones implantando su monopolio sobre lo que es válido crear. El poder del Estado y el poder de la sociedad civil como constructores de verdades tan inmensas como inútiles. El *anarca* parte del poder vasto del individuo y a diferencia del anarquista no necesita de camaradas para reproducir sus convicciones, ni busca en los otros el espejo que refleje sus certezas. No sueña con destruir el poder pues conoce el poder de aquellos sueños y su tiranía, tampoco aspira a ser un monarca que domine a los demás, tan sólo desea el dominio de sí mismo. Sabe que más allá de las ideas y de la historia la única igualdad que los hombres han compartido es la ca-

pacidad de matar a otro hombre y que el enorme despilfarro de espíritu que nos rodea tiene que ver con el desgaste de las palabras que a fuerza de repetirse han abandonado la poesía. El *anarca* no es un incrédulo, "sino una persona que pide cosas dignas de creerse". El principio de individualización se encuentra en la soledad y en la libertad y podría repetir aquella frase de Kierkegaard "uno es más que mil". El *anarca* es un hombre solo pero no un solitario, el *anarca* expulsa a la sociedad de sus mediciones, mientras que el solitario es expulsado por las mediciones de la sociedad. El *anarca* espera de la sociedad tan poco como del Estado y no se ilusiona con la idea de que en donde se encuentra la multitud habita la verdad ni piensa que la verdad necesita tener a la multitud a su lado. El *anarca* se emparenta con Max Stirner "El Único" y "busca la fuente de la dicha, del poder, de la propiedad, de lo divino, en sí mismo. No quiere estar al servicio de nadie."

En un libro reciente, *La tijera*, Jünger insiste en recordarnos que en el lenguaje existen muchas cosas que no conocemos y casi al terminar escribe: "Estamos en peregrinación, en las capillas se quedan, como exvotos, las cosas que hemos creído; y las que hemos sabido, como muletas." Es un filósofo quien nos habla. Nació hace cien años y desde joven ha sido un *viejo maestro*. ❧

HUGO DIEGO BLANCO

CARTA A LA LIC. JULIA CARABIAS LILLO SECRETARÍA DE ECOLOGÍA GOBIERNO FEDERAL MÉXICO, D. F.

Estimada Lic. Carabias:

Escribo esta carta para informarle sobre la crítica situación en la que

se encuentra la "Reserva Biótica Gertrudis DUBY", la cual se ubica en la zona oriente del Valle de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

En estos momentos la Reserva se encuentra en grave peligro, básicamente a raíz de la difícil situación política en la que se encuentra sumergida la región; y en particular por las acciones de un grupo de invasores (vecinos de la Colonia El Pinar, que se autodenominan ahora Poblado Molino de los Arcos), quienes han empezado una tala desmedida del bosque, sacando madera para tablas con la intención, manifiesta en sus propias declaraciones escritas, de construir más de cincuenta casas. Consideramos que la inserción de cualquier poblado en las proximidades o, peor aún, adentro del perímetro de la Reserva, es incompatible con su manejo, sus finalidades científicas y recreativas, y su sobrevivencia misma.

[...]

Los militantes políticos foráneos, quienes instigaron la invasión de la Reserva y demás terrenos, al ver que las amenazas y hasta actos criminales no han logrado todas sus finalidades (las de aterrorizar a los conservadores, cuya presencia, según perciben, les impide apoderarse completamente del lugar), y dándose cuenta del apoyo en la comunidad al proyecto ecológico, han orillado a los invasores a adoptar una retórica "ecologista". A esto se ha sumado FONATUR, directamente y por trámite de "contratistas", como Ecosolar, S.A. (Sr. Héctor Micheli) y otras organizaciones e individuos, sin ningún reconocimiento de la trayectoria de la Reserva. Inclusive, estos asesores

"ecologistas" se han metido ilegalmente a las casas privadas, sin averiguar, de antemano, quiénes son sus legítimos propietarios e ignorando, además, nuestro trabajo a lo largo de un cuarto de siglo con el fin de rescatar el terreno y sus construcciones antiguas.

Los invasores mismos (no sus "asesores") necesitan, como todos los campesinos de México, de mucha ayuda, y con urgencia; pero no de un apoyo irresponsable e inconsiderado para crear "favelas" suburbanas en terrenos que deberían quedar como "zona verde", ni mucho menos para destruir lo que constituye uno de los escasos ejemplos de protección y rescate integral de un microambiente forestal singularmente vital dentro de un área rural destrozada y erosionada. ♣

(CARTA EDITADA POR LA REDACCIÓN)

DR. FRANCESCO PELLIZI
HUMBOLT 306
CUERNAVACA, MORELOS.
FAX (73) 122134

MONEDA DE TRES CARAS (SIN FANTASMAS)

En el número anterior algún espíritu chocarrero se gozó sembrando erratas aquí y allá en el texto de Javier Aranda Luna sobre el poeta Francisco Hernández. Para resarcir el daño y por la brevedad de la nota la publicamos como debió aparecer, con la vigilancia, claro, de un *ghostbuster*:

¿Hay futuro en la superficie del sueño? ¿Pasado en el hundimiento? Según el Georg Trakl del poeta Francisco Hernández, sí. ¿Es posi-

ble mirar la música de Schumann como se ve un libro, una moneda, una lámpara? La respuesta de Francisco Hernández también es afirmativa como lo fue la respuesta que dio a otra pregunta formulada por Hölderlin: ¿Serás capaz de escucharme, de comprenderme, si te hablo de mi larga y enfermiza tristeza? Los tres Sí de Francisco Hernández hicieron posible *Moneda de tres caras*, libro por el que le fue otorgada la edición más reciente del premio Xavier Villaurrutia.

Francisco Hernández ensayó a partir de la experiencia estética y vital de esos tres escritores unidos por la lengua alemana un proyecto ambicioso: rescatar la voz y la locura de Schumann, Hölderlin y Trakl en sus poemas; rescatar, en el ritmo de sus versos, esos "tiempos de penuria" referidos por Hölderlin. ¿Logró su propósito? Basta leer el libro y escuchar, por ejemplo, lo siguiente:

He conocido a la criatura diurna,
 la piedra negra de las puestas de sol:
 veta de los temblores del mercurio,
 gruta donde relumbra la dureza del

sillex.

He conocido a la que no puede dormir
 (...)

Los jurados del premio en esta ocasión decidieron, afortunadamente, devolverle su sentido original: no dividirlo para destacar mejor un apreciable trabajo de escritura. Este reconocimiento público reafirma la opinión de muchos de sus no escasos lectores: la voz de un poeta que aún tiene mucho que decir. Con este reconocimiento el Premio Xavier Villaurrutia también gana. ♣

JAVIER ARANDA LUNA