

# LETRAS

letrillas

# LETRONES

## LITERATURA

### El artista y la enfermedad

Es fama que Marcel Proust pensaba que cada día “vivía por última vez”; y, en algún momento, acaso consciente de que resumía una estética, hizo saber a su amigo Willie Heath que “los enfermos se sienten más cerca de su alma”. Por su parte, Cyrill Connolly decía que la mala salud ayuda a que el artista toque sus entrañas y se vuelva clarividente —una extensión, por supuesto, de la *pathetic-fallacy* de inspiración romántica que mucho arraigó en las generaciones de la entreguerra europea. En uno y otro caso lo que se afirma es que la enfermedad es una forma de conocer y, sobre todo, de conocerse. La enfermedad exagera el poder de los sentidos y permite penetrar en sus secretos; al así hacerlo, afila la mirada introspectiva y agudiza la sensibilidad, estimulando la locuacidad de la inteli-

gencia y la facundia de las emociones. La hipersensibilidad febril, o su contraparte, la hipersensibilidad vidriosa, entonces, son dones de la enfermedad que agujerean tanto el escrutinio de los sueños y las alucinaciones, unos dominios en los que reverbera la zona irracional que auxilia en la tarea iluminadora de la creación, como la perspicacia crítica extrema que sirve de palanca a las facultades del intelecto. En el ámbito hispanoamericano, por ejemplo, en la España casi remota de mediados del siglo pasado para mayor exactitud, el *Diario del artista seriamente enfermo*, de Jaime Gil de Biedma, escrito en 1956 y publicado casi veinte años más tarde, en 1974, es un testimonio de tal filiación inductiva. Allí, arropado en la terapéutica lúcida de la tuberculosis, un joven decide, en efecto, convertirse en poeta. No se encuentra una cesura tan teatralizada y radical en el desarrollo vocacional de Carlos Barral, amigo íntimo de Gil de Biedma y “compañero de viaje” suyo hasta el temprano final de sus vi-

das. Pero hombre de resonancias rilkeanas, que perdurarán vitalicias en su itinerario creador, Barral conservará, en el “edificio de sus afectos”, y en muchos tramos de “la racionalización de la vida sentimental”, la marca ideológica y las laceraciones aflitivas de lo que llamó “el febril irrealismo” del poeta de Praga.

¿“Febril irrealismo”? Es claro que, con estos términos de contraste agudo, Barral se refiere, en primera instancia, al amor que no obtiene respuesta, al amor que se nutre de sí mismo y que encarnará, para Rilke, en esas “grandes desafortunadas” (Gaspara Stampa, Mariana Alconforado) que crean y fomentan una pasión por encima del sujeto amado. Un “donjuanismo femenino” de pura estirpe espiritual, exento de cualquier toque de materialidad, de manoseo físico. Amar así, de esta manera, como de hecho parece ser que ocurrió en la dramática relación entre Rilke y Paula Becker, implicaba, en el complejo y ahora sentimental y estéticamente lejano código del poeta, madurar, llegar a ser algo en sí, “irradiar una luz inextinguible”, construir un mundo particular apuntalado en el mundo de los otros. También cabe avistar, en una segunda versión de ese “febril irrealismo” que Barral discierne en Rilke, una expresión, distanciada y distante, de la vida y la muerte, o, con más precisión, del nacer y el morir como complementarios signos gravitantes de los que es tributaria toda humana experiencia. “Morir de la propia muerte”, “morir de la gran muerte que cada uno lleva en sí”, “morir de la muerte que la vida engendró”, morir apropiándose de una realidad ínsita, de una muerte que no obedece a las reglas de las ciencias naturales sino a un ritual personalísimo, intransferible, significaba acercarse a la muerte mítica, efectivamente a la conmoción del mito de la muerte. Recuerdese que Rilke, malherido por una infección fatal, se niega a recibir los estupefacientes salvadores: “No. Déjenme morir de mi propia muerte. No quiero la muerte de los médicos.” En *Los cuader- nos de Malte Laurids Brigge*, en particular, el dibujo de un cuadro de la miseria ex-

terior y de la desesperación interior a través de la mente del doble del poeta y de las visiones del mundo circundante alcanzarán, de hecho, una coloración espectral, desollada, “familiar de lo inefable”, como figura que sobrenada el progreso sombrío de un relato que es capaz de hacer de París una ciudad capital con frecuencia lívida, inhóspita. Estos aspectos afantasmados de la antropología rilkeana, que buscaban “transformar lo visible en invisible” –según un singular análisis de Furio Jesi– como esencia principal de un arte poética, estas metamorfosis que predeterminan a la desaparición y no a la sobrevivencia, son sin duda los rasgos que más atrajeron la obsesión de Barral por la muerte. Una obsesión, añádase, que en su caso se alimenta de los instintos y de la enseñanza ancestral de las *ars moriendi* de la agonía en esa Edad Media con la que, como catalán, estuvo tan comprometido. En este sentido, en muchos de sus títulos y de sus escritos sueltos, y particularmente en su novela *Penúltimos castigos* (1983; una pieza en la que se llega a escenificar la muerte de Carlos Barral vuelto uno de los protagonistas), figuran reiteradas alusiones al *consolatio*, o sea, a las estaciones del discurso que se refieren a la aceptación final de la muerte. Además, lo que le resultaba intolerable, lo que le repelía, era que en las sociedades modernas, en el arco histórico que se extiende desde el Medioevo hasta nosotros, la muerte fuera el gran tabú y se le hubieran inventado sucesivos maquillajes para domesticarla y ladearla. No sorprende oírlo decir que en algún momento de su carrera de editor deseó publicar la traducción al español de los *Essais sur l’histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours* (1975), de Philippe Ariès, un libro al que Leonardo Sciascia reconociera justamente como un estudio precursor sobre “la medicalización de la vida”. En un paso más de este razonar, el recorrido de la conciencia occidental, creía Barral, ha terminado por expoliar a cada cual “su derecho a la propia muerte”.

En todo caso, y sin llegar a afiliarse por entero a la teoría proustiana del be-



Carlos Barral, 1928-1989.

neficio espiritual del sufrimiento, el impulso que sopla en el Rilke de las *Elegías* y en amplias secciones de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, ese impulso que Barral caracteriza de “febril irrealismo”, admite, bajo cuerda y de modo oblicuo, un parentesco con los estímulos sensitivos que, según Connolly, remueve la mala salud del poeta. Hay un escrito de *Observaciones a la mina de plomo* que se ocupa concretamente de esta cuestión; es aquél, titulado “Tàpies como metáfora”, en el que se habla del diagnóstico de la tisis del futuro artista aún adolescente y se toma ese descubrimiento de la enfermedad (y el primero en hacerlo es, por cierto, el propio enfermo) como avanzada metáfora de la muerte. Y más: en el joven Tàpies, al igual que ocurría casi por las mismas fechas con el joven Gil de Biedma, la enfermedad ayudó a articular una conciencia de la vocación, una conciencia de tal modo suficiente que hasta se la valora como diseñadora de un futuro. Tàpies no tiene pelos en la lengua:

A pesar del choque que a mí también [alude al disgusto de sus padres] me produjo el saber que estaba tísico, con todas las connotaciones que esta palabra tenía entonces, no consideré, sin embargo, que aquella enfermedad fuera una desgracia y me adapté a ella rápidamente, convencido de que todo acabaría bien. Parecía que inconscientemente me propusiera aceptar dócilmente aquel

descalbro como para alcanzar el final de una etapa absurda, no de mi vida, sino de la vida en general. Como si con la llegada de aquel mal tuviera que prepararme para el necesario sacrificio simbólico, como el que practican los chamanes para renacer en una etapa superior de la existencia. Y efectivamente todo aquello me condujo a una especie de muerte ritual.

Rumor de enfermeros y batas blancas, un vértigo de cínicos gitanos músicos, unos vahos alentados por el siroco... Además del eco primitivo se escuchan, es claro, como fuentes iniciáticas, las notas mórbidas del Hans Castorp y el von Aschenbach de Thomas Mann, el primero al ordenar su vida desde los corredores del sanatorio en las montañas y el segundo al entreverar a Eros y Tánatos en los callejones “de la ciudad enferma” –la ciudad “en cuyo aire pestilente brilló un día, como pompa y mollicie, el arte”.

Así, y al igual que aquella pesadumbre que el propio Rilke reconocía como capaz de regenerarse y, en giro milagroso, tornarse positiva, fecunda, así la sensibilidad abrasada por la afeción o la convalecencia puede fungir en el ejercicio estético como factor de creencia, y más: como fértil donante de voz. Resuena aquí el motivo arquetípico de que la vida sólo puede aquilatarse, incluso sólo puede vivirse, si la inteligencia, llevada a sus últimas fronteras sensibles, es capaz de desentrañar y registrar toda la belleza y la íntima amistad existentes en la realidad del mundo y de los afectos en contraste irónico, eso sí, con el monótono resplandor de la suciedad y el vacío, la mediocridad y la muerte. Es en este punto, en esta inflexión de la gramática sensible, donde el laconismo y la melancolía (recurrencias, no se olvide, caras al Barral poeta y memorialista), unidas al menoscabo de la salud y al sentimiento malicioso del artista que se devora a sí mismo, que él cultivó con afición inquebrantable, se resolverían por fin en siembra y fruto poético. Leamos, para ilustrarnos,

el poema que significativamente cancela el volumen *Usuras y figuraciones* (1979), un poema en el que emerge y domina una corriente subterránea y sostenida de emoción y tan perentorio en sus comprobaciones:

### *Vaciado del miedo*

Tan de repente no. No de improviso.

Despierta en lo remoto  
como un perro enroscado a un lejano  
rumor  
o sube por los miembros como una  
fiebre dulce,  
un quebranto apenado con burbujas  
de grito;  
un cóncavo reflejo  
que excava las entrañas mansas del  
animal.

Viene luego hacia fuera  
y el paso se hace frágil  
y el gesto como vidrios  
y la sílaba torpe y el pecho de ansiedad.  
Y un abismo sin techo donde pesaba  
el cuerpo,  
en los hilos del aire o en la memoria  
o sombras  
del henchido de nada que pugna por  
seguir.

Algo anida en los huecos, algo oscuro,  
un fardo ya de muerte  
o su muda quietud, la no invocada  
cuenta:  
el miedo tan extraño,  
decrépito, infantil,  
peor que lo temido. —

— DANUBIO TORRES FIERRO

## MEDIO ORIENTE

### *Después del repliegue*

A mediados de 1948, el joven Estado de Israel protagonizó desesperados combates en todos los frentes. Su arsenal era precario: rifles, granadas y bombas molotov que apenas alcanzaban para la mitad de las fuerzas movilizadas. El primer ministro

Ben Gurión impartió, en estas angustiosas circunstancias, la orden de conseguir armas a cualquier costo, sin reparar en su origen o calidad. Así llegaron al país más de cinco mil pistolas suministradas por la mafia italiana de Nueva York y un cañón mexicano, mudo desde la Revolución de 1910. En este agobiante escenario apareció sorpresivamente, en la costa de Tel Aviv, una nave colmada de inmigrantes sobrevivientes de los campos de concentración, y equipo bélico. El *Altalena* había sido despachado desde Europa por los grupos terroristas judíos comandados por Menajem Beguin. Ben Gurión exigió de inmediato la entrega de la nave y su valioso cargamento. Un gobierno democráticamente constituido —dijo— no puede tolerar bandas armadas leales a intereses sectoriales y partidarios que amenazan la unidad nacional apenas obtenida. El reclamo del Primer Ministro fue ignorado una y otra vez, de modo que ordenó sin titubeo el hundimiento del *Altalena* después de la debida advertencia a su tripulación. La preciosa carga y ocho inmigrantes que desoyeron la advertencia se precipitaron al fondo del mar. Este acto se convirtió en una metáfora aleccionadora en la narrativa sionista. Hoy, la memoria colectiva israelí la justifica y predica sin reservas.

El repliegue de Gaza ordenado por Ariel Sharón se apega fielmente a esta metáfora. Se trata de una decisión tan dolorosa como indispensable, que merece un apunte. Referiré tres aspectos de esta compleja realidad.

I  
¿Qué impulsó al primer ministro Sharón a concebir y a poner en marcha, sin consultar al ejército israelí y a su partido Likud, la evacuación de veintitún colonias judías con sus ocho mil habitantes, instalados en un tercio de la superficie de Gaza? Hay dos teorías. La primera, de orden diacrónico y psichistórico, dice que el trayecto personal de Sharón revelaría un irrefrenable espíritu autodestructivo. Todos sus actos y empresas, desde la gestación y liderazgo de aguerridas unidades de

paracaidistas, hasta sus intervenciones en las guerras del Sinaí (1957), de Los Seis Días (1967), del Yom Kipur (1973) y del Líbano (1982), presentan un rasgo común: el fracaso o la deserción por propia iniciativa —estilo que sigue repitiéndose en su trayecto político e ideológico, y con singular fuerza en el impulso a la colonización masiva de las tierras conquistadas, y en el enclaustramiento deliberado de los palestinos en angostos y asfixiantes espacios... para luego ordenar la expulsión y dispersión israelí. Fue “héroe” y “Siervo de Dios” en aquella coyuntura, y en la actual, “blasfemo y traidor”. Un “judío ejemplar” ayer; hoy un “irreverente y destructivo converso”.

La segunda teoría es sincrónica: hace hincapié en su lúcida flexibilidad como estadista, al aceptar serenamente que amplias porciones de las tierras arrebatadas a los palestinos constituyen, por su inamovible masa poblacional, una amenaza a la identidad judía y democrática de Israel; que no hay manera de conciliar, en la perspectiva sionista, la geografía palestina con la demografía judía; que, sin un repliegue selectivo de estas tierras, la comunidad internacional impondrá un Estado binacional que desdibujará inexorablemente los rasgos judíos de la emergente entidad. Por estos cálculos, Sharón ordenó la retirada de Gaza sin titubeo. Un acto equivalente al de Ben Gurión en el ingrato *affaire* del *Altalena*.

¿Qué ocurrirá después de la retirada? Por un lado, elecciones anticipadas en los meses iniciales del año entrante, por el otro: dos escenarios posibles. El primero: la victoria de Sharón en las urnas merced al apoyo de una franja de su partido Likud, en alianza con el laborismo encabezado por Simón Peres y agrupaciones de la izquierda israelí. El segundo: el renovado ascenso de Benjamín Netaniahu, respaldado por una derecha nacionalista y clerical.

En el primer escenario, Sharón continuará con repliegues selectivos en la franja occidental y el consiguiente traslado de sesenta mil colonos a tierras palestinas densamente pobladas por

judíos con el apoyo de Washington y, tal vez, de Europa. Si se configura el segundo, la colonización de toda la franja occidental proseguirá con renovados impulsos mesiánicos –intenciones que traerán consigo la perspectiva (ampliamente apetecida por una radical y politizada teología) de una guerra total que obligue a los palestinos, como en la catástrofe que padecieron en 1948, a marcharse a los países vecinos.

II  
La evacuación de Gaza arrastra consecuencias también para los religiosos sionistas. En vano habrían invocado a Dios y a los cielos para evitarla; inútilmente deslegitimaron la democracia israelí por haberla impuesto, y con descaro tildaron a Sharón y a las fuerzas armadas israelíes de ser copias oscuras del nazismo. En los próximos días y meses serán aquejados por una severa crisis: ¿Por qué Dios desoyó el llamado de sus fieles? ¿Deben conservar su lealtad a un Estado que profanó sus creencias o ignorarlo? ¿A quién deben culpar por el engaño y la traición que han sufrido?

Conjeturo que el sionismo religioso no recuperará, en el mediano plazo, su equilibrio. Sus partidarios deberán escoger una de tres opciones. La primera: la resuelta adhesión a la teología ortodoxa judía, que desprecia el Estado por constituir una transitoria e imperfecta creación humana, y el cultivo del aislamiento ecológico, cultural y jurídico a semejanza de los judíos ortodoxos en Jerusalén y Bnei Brak. La segunda opción: plegarse a las fuerzas radicales kahanistas, que reclaman la Tierra de Israel en términos violentos y mesiánicos, postulando que los “otros judíos” –empezando por Sharón–, que llegaron a serlo “por accidente genético”, son en rigor prescindibles y, peor aún, representan a los odiosos descendientes de Amalek, “a quien es loable matar”. Y la última: decepcionado por la sordera de Dios y por los desencaminados consejos de los rabinos, el sionismo religioso comenzaría a explorar modalidades flexibles y tolerantes en la teología y en el quehacer cotidiano, aproximándose

así a las formas hegemónicas del judaísmo estadounidense. En cualquier caso, la retirada de Gaza implicará, para esta corriente, un retiro para meditar y reformar lo que consideraban creíble y practicable al calor de un Mesías que se demora.

III  
La desocupación de Gaza es también un reto formidable para la frágil Autoridad Palestina, presidida por Mahmud Abbas. ¿Quién dominará esta franja mediterránea y cómo proseguirá el empeño en favor de un Estado palestino? El fundamentalismo islámico representado por Hamas no esconde sus intenciones: las acciones terroristas contra los judíos deben continuar, a fin de obligarlos a evacuar todos los territorios ocupados y así dismantelar a Israel, en tanto configuración extraña en Medio Oriente, cuando madure el momento. Por lo tanto, Gaza debe quedar bajo el control de Hamas. Y si la Autoridad Palestina lo objeta, hay que disolverla. Mahmud Abbas rechaza esta postura con excelentes razones: sólo acciones moderadas conducirán a construir el Estado palestino y, una vez creado, sólo entonces cabe reformular estrategias y tácticas. La beligerancia de Hamas favorece la intransigencia de los judíos, y reconfirma que Israel carece de un interlocutor válido para lograr algún entendimiento regional.

Así las cosas, anticipo que, concluida la evacuación, se desatará una lucha intestina entre los palestinos. Y en estas circunstancias, la Autoridad Nacional Palestina deberá mostrar que también ella es capaz de una decisión similar, en significado y amargura, al ingrato hundimiento del *Altalena*. –

– JOSEPH HODARA

## IDIOSINCRASIA

### *El Triunfo*

Querida L.

Por razones largas de explicar visité ayer un sitio extrañísimo. Es una tienda descaradamente llamada “El Triunfo” que acaban de abrir aquí



El ruido y vacuno estilo de “El Triunfo”.

cerca, en la avenida Miguel Ángel de Quevedo. Si bien vende cosas, la tienda induce pesadillas. Me pregunto si te inquietaría tanto como a mí... ¿te diría lo que me dice?

No sé cómo describirtela. Mira, las cosas que ahí se venden pertenecen a los giros comerciales del objeto decorativo y del mobiliario casero. Es un imperio hipnótico de plásticos fosforescentes y macramés irisados, burbujas tornasoladas y popelinas etéreas, nácares pujantes y terciopelos tisú. Todas estas versátiles materias se han metamorfoseado en los más inverosímiles objetos. Hay un Michael Jordan de *plexyglass*, hay venusdemilos hechas con piel de vaca y davides de miguelángel de vidrio burbujeante. Hay salas escaradas en la mitad de un Chevrolet Impala y otra sala que mezcla el *big bang* con Luis XV (¡cien mil pesos!). Hay pingüinos de lentejuelas, budas de chaquiras y zebras de mosaico. Ahí encuentras el gnomo que carga un reloj versalles o el contrabajo que se convierte en cava. Hay grandes secciones de “arte” vernáculo: ídolos y animales africanos, dioses orientales, santaclores normandos. Un ingrediente espeluznante es que todo en la tienda es de tamaño natural y está fabricado en China.

Claro, es el non plus ultra de la chabacanería, el vademécum de la cursilería chatarra, el sudor del mal gusto cuando copula con un burgués (grande o pequeño), el sentido de la vista como inducción al suicidio. Es como música de Liberace pero tridimensional; como un catálogo del *pent-house* de Mauricio Garcés o el Partenón de Durazo. Pero la tienda apuesta a la certeza de que abun-

da gente en México con un poder adquisitivo proporcional a su vulgaridad. Imagino que somos el mejor mercado de los fabricantes, quizás junto a las Filipinas. Saben que en México hay una clase propensa a la vanagloria, cuyas expresiones de grandeza suponen adquirir una estatua hiperrealista de un caballero en esmoquin (tamaño natural) que en vez de cabeza tiene una pantalla y un foco. Saben que en México millones la quieren para alumbrar la sala donde su ejemplar del Quijote cobija una televisión perpetua de *vedettes* y padrotes.

¿Quiénes compran eso? ¿Quiénes querían eso? Vi a los predecibles: el exlíder estudiantil que culiatornilló curul, el funcionario de la SEP que de joven se disfrazaba de Maricruz Olivier en Monterrey, el narcogerente con incisivo de oro y esclava zodiacal, el maraquero de la banda Los Kakis... Una pareja me impactó: la dama era una abundante pompadour de escarpín puntiagudo, embutida en muselina, que acarrea su papada de papaya zurcida de perlas y detrás, orondo, su marido de tupé rojizo, corbata plastrón, vientre despampanante y lentes oscuros de lamé. Se detuvieron ante una escultura de cristal rosicler. Representaba a una mujer que, por alguna razón desconocida, lleva en su vientre translúcido un fetito de hule rosa. Llena de sí, situada en su epicursi, la señora se detuvo en seco, se declaró “extasiada” y retumbó tres escalofríos. El marido solidario le palmeó, comprensivo, el *cherry mousse* de la espalda. Pero la caricatura engaña: es obvio que el 95% de la población nacional se habría extasiado.

Bueno, dirás, ¿y a mí qué? Tienes razón. Pero en pocos sitios he atisbado de forma tan patente el termómetro mental de esa pobre burbuja de la olla social, nuestra pobre burguesía. El amor al ornato de una clase de ornato. Se percibe ahí, contundente, la significación quintaesenciada de un México que solemos olvidar, el México facundo. Y da terror. Edmund Burke escribió que la fealdad es una idea sublime cuando va unida al terror intenso. Y ahí sucede. No es sólo que el sitio sublime el triun-

fo irremediable de la vulgaridad, con la consecuente derrota de todo lo que alguna vez quiso ser “bueno, bello y verdadero”; no es sólo que este niágara de contrahechuras sea el incienso que los riquillos queman en el altar de su coquetería. Es también que el triunfo de “El Triunfo” fija la norma del gusto y la estética que ostenta nuestra clase, la que norma a su vez la medida del triunfo sociocultural. Una clase media que exige realismo, a condición de que sea de *krystal*. Cualquier cosa que la aleje de su conciencia de provenir del lodo. Esa clase media en cuya aparición miró Vasconcelos la única justificación del millón de muertos, la clase laboriosamente edificada por siglos de enseñanza, la que tantos sermones escuchó sobre su responsabilidad como vanguardia del proletariado, la clase de cuya pericia trepadora tanto se ufanó la Patria urgida de profesionistas, la clase en cuya supuesta capacidad para la crítica y la libertad, la lectura y el pensamiento, puso la historia tantas expectativas, la clase cuyo diploma es un cromó *view-master* de un payasito chillón.

En fin, más que tienda es el museo terminal del error. Las guías de turistas deberían incluirlo para que los turistas que buscan a México en Coyoacán, lo encuentren. —

— GUILLERMO SHERIDAN

## VISTAS

### Colores

A Fausto Zerón-Medina, en recuerdo de otros tiempos.

Hace algunos años concebí el propósito de escribir un librito misceláneo sobre colores. Y, animoso, di comienzo partiendo del amarillo. Averigüé de él datos curiosos, como esto que escribí de inmediato:

En el Renacimiento se usaba un pigmento llamado *amarillo de Indias*; para lograrlo se seleccionaban unas buenas vacas, luego se las alimentaba de cáscaras de mango (no de la fruta, sino sólo de la cáscara), después se colectaba la orina de estos animales,

y esta orina, al destilarse, dejaba cierto residuo sólido, este residuo se maceraba y mezclaba con aceite, y ahí lo tienes: el resultado era ese color brillante, lucidor y muy buscado, el amarillo de Indias. Por supuesto que era muy caro, pero qué le vamos a hacer, el amarillo es color primario, esto es, no se obtiene, como el verde, por ejemplo, mezclando otros colores, y había que pagar. Para eso estaban mecenas, patronos, donadores. La pintura ha sido siempre arte de ricos.

Y también empecé a formularme problemas, como, por ejemplo, el arte de desaparecer colores, es decir, ¿podría decirse que el blanco es sólo un cierto tono clarísimo de gris?, o ¿por qué el amarillo puede ser chillón, escandaloso y, digamos, el azul marino o el blanco, no? Esta última pregunta me intrigó grandemente, le dediqué muchas páginas y, en cierta medida, fue mi Waterloo, porque no pude llegar a ninguna respuesta satisfactoria. Formulé buen número de hipótesis, entre otras, ésta:

Al amarillo lo llamaron alguna vez ‘blanco sucio’; llamémoslo nosotros, inaugurando una patología de los colores, ‘blanco enfermo’. ¿Puedes vivenciar la experiencia de la enfermedad del blanco? Es sencillo, primero mira una cosa amarilla, imagina la pureza esencial del blanco, ahora mira el amarillo como un blanco con ictericia. E imagina que ese amarillo es contagioso y todos los blancos están en riesgo de contraer la enfermedad. Ahí lo tienes, la infección cromática, el peligro amarillo.

Había logrado un cuento para niños, que desarrollé casi de inmediato, pero no alcancé a resolver el problema de porqué el amarillo puede ser tan frívolo y chirriante. La cuestión, la verdad, es muy intrincada. No en balde el libro que Wittgenstein le dedicó al examen conceptual de las palabras que designan colores tiene dureza de palo seco y es

tan áspero de transitar. “Qué obsesión de este tipo con el blanco transparente”, exclamaba irritado Uranga leyendo el libro (Wittgenstein sostiene que el blanco explora con insistencia qué pueda querer decir que el blanco no pueda ser transparente, que sea opaco). El librito de Wittgenstein tiene, como todos los suyos, momentos inquietantes de enorme originalidad y brillantez. Por ejemplo, esto, que de algún modo recuerda a profetas radicales y toda clase de puritanos:

Lichtenberg dice que muy poca gente ha logrado ver el blanco puro. ¿Luego la mayoría de la gente usa una palabra equivocada? ¿Cómo puede, entonces, él (quien percibe el blanco puro) aprender el uso correcto? Él construye un uso ideal a partir del uso ordinario. Eso no quiere decir que sea un uso mejor, sino uno que ha sido refinado sobre ciertas líneas y en el proceso algo ha sido llevado al extremo.

Patinando suavemente hacia la ciencia-ficción, recuerda Wittgenstein, no se puede imaginar leche transparente, ni agua pura blanca. No se puede imaginar, añade, porque no sabemos qué debemos figurarnos.

Volvamos al amarillo. La palabra “amarillo” deriva de *amarus*, amargo, por vía del diminutivo *amarellus*, que dice “pálido, amarillento”, aplicado a los que padecían ictericia, trastorno de la secreción de bilis o humor amargo. Hipócrates habla de la “bilis amarilla”, que se distingue de la bilis negra o melancolía. Hipócrates llama a los biliosos ictericos, “los de amarga hiel”, cariñosamente *amarellus*, y esta palabra pasó a designar el color amarillo que tenían. —

— HUGO HIRIART

## TERROR

### *El guardián de los boteles*

Hace veinticinco años, luego de burlar la censura que entonces impedía mostrar sangre en los

avances filmicos clasificados para todo público —dijo que se trataba de agua heurumbrosa—, Stanley Kubrick abrió las puertas de un elevador para soltar una catarata carmesí que arrasaría no sólo con el mobiliario ubicado frente a ellas sino con las expectativas del espectador y particularmente con las de la crítica, que no ha dejado de debatirse entre el elogio y el vituperio. (Aunque de modo insólito se realizó en apenas tres tomas, esta escena tardó nueve días en ser montada después de un año de intentos frustrados.) Quienes vieron sorprendidos el tráiler de *El resplandor*, onceavo largometraje del cineasta oriundo del Bronx, ignoraban al menos tres cosas. Primero: que al ser fija, única, la estampa del ascensor vuelto manantial de



Escena de *El resplandor*.

sangre revolucionaría el arte de anunciar películas. Segundo: que antes que contar otro relato de horror, el filme del que se desprendería esa imagen indeleble propondría una reinterpretación del género, una odisea espacial o más bien espacio-temporal emprendida en un dominio difuso —la inmortalidad— que ya había sido explorado en *2001* (1968). (Pese a su virulencia, la reseña de Pauline Kael publicada en *The New Yorker* coincide con esta noción: “Tal parece que *El resplandor* gira en torno a la búsqueda de la inmortalidad, la inmortalidad del mal [...] [Kubrick] da la impresión de haber regresado a la óptica planteada al principio de *2001*: el hombre es un asesino desde siempre y para siempre.”) Tercero: que Shelley Duvall y Jack Nicholson —sobre todo Nicholson—, vértices de un triángulo interpre-

tativo completado por el debutante Danny Lloyd, harían de las fracturas maritales el terreno ideal para la histeria y la sobreactuación gracias a las demandas de Kubrick, epítome del director convertido en dictador que llegó a aplicar a fondo el famoso *dictum* hitchcockiano: ‘Hay que tratar a los actores como si fueran ganado.’ (Dos anécdotas ilustran lo anterior con claridad. Para una escena, Kubrick exigió a Duvall ciento veintisiete tomas, y pensaba pedir setenta para la secuencia donde es asesinado Dick Hallorann, el cocinero negro que encarna Scatman Crothers; Nicholson lo persuadió de que fuera benévolo con el actor septuagenario, y el cineasta se contentó con cuarenta tomas. En algún momento del rodaje

Crothers rompió a llorar, abatido, y preguntó: ‘¿Qué es lo que quiere, señor Kubrick?’”

Más allá o más acá de trivias y manías dictatoriales, lo cierto es que *El resplandor* acaba de celebrar sus bodas de plata —se estrenó a mediados de 1980— con el terror y el vigor intactos. ¿Obra maestra, película digna aunque sobrelorada, fracaso rotundo? A estas alturas, poco importan en verdad los epítetos. Importa, eso sí, que un día Kubrick estuviera en su despacho, buscando un estímulo literario para su siguiente proyecto, y arrojara contra la pared los libros que no lo convencían al cabo de un minuto de lectura; cuando cesaron los golpes, su secretaria se asomó y lo encontró absorto en el *bestseller* de Stephen King editado en 1977, el mismo año en que David Lynch lanzó *Eraserhead*, bizarro debut que todo el reparto de *El resplandor* vio como requisito para entender el ánimo que Kubrick deseaba transmitir al espectador. Importa también, refiere Paul Duncan, que el cineasta haya obviado el guión del propio autor de la novela, “lo que es comprensible si se tiene en cuenta que el trabajo de King se basa en la identificación del lector con el protagonista, mientras que Kubrick prefería mantener la distancia emocional respecto a los personajes”; una distancia patente



**NO TE QUEDES  
FUERA DEL  
JUEGO!**

**INSCRÍBETE AL PADRÓN  
ELECTORAL EN  
CUALQUIER MÓDULO  
DE TU ENTIDAD**

**Con tu Credencial  
para Votar,  
vive la democracia**



**15 AÑOS**  
**Viviendo la democracia**

[www.ife.org.mx](http://www.ife.org.mx)

**IFETEL: 01-800-433-2000**

en la versión libre y perspicaz escrita por el director y la narradora Diane Johnson, que se prepararon leyendo *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, de Bruno Bettelheim, y el ensayo de Freud sobre lo siniestro, fuentes inagotables de inspiración. Pese a que la historia ganó hondura –Kubrick: “Hay una maldad intrínseca, un filón perverso en la personalidad humana. Algo que pueden hacer los relatos de horror es enseñarnos los arquetipos del inconsciente: vemos el lado oscuro sin tener que enfrentarlo de manera directa”; Johnson: “Que un padre intimide a su hijo es perturbador, una representación arquetípica de furias inconscientes. Los materiales de la novela son la rabia y el miedo que acechan en el seno familiar”–, Stephen King nunca quedó satisfecho con el resultado y en 1997 adaptó fielmente su libro para una torpe miniserie de cuatro horas y media dirigida por Mick Garris y filmada en el hotel Stanley, germen del hotel Overlook: el espacio demoníaco *per se*, el resort en lo alto de las montañas de Colorado que se vuelve una inteligencia autónoma, plena de conceptos crueles disfrazados de fantasmas, y que en la cinta de Kubrick cumple con la idea del mundo como cerebro detectada por Gilles Deleuze.

“Cuando entras en el laberinto que está fuera de ti, al mismo tiempo ingresas en el laberinto que está dentro”, advierte Haruki Murakami en *Kafka on the Shore*. Es indicador del talento kubrickiano el que una falla por parte de los efectos especiales redundara en un hallazgo que habría hecho las delicias de Borges: al no poder recrear con realismo el jardín ornamental del Overlook, que en la novela de King aparece lleno de setos recortados en forma de animales que cobran vida, el cineasta decidió remplazarlo por el laberinto donde ocurre el clímax del filme. Símbolo de la incomunicación humana, asunto recurrente en la obra de Kubrick, el dédalo es no sólo la transposición del interior del hotel –intrincado como su historia, que arranca entre 1907 y 1909– sino la cristalización de los meandros mentales en que se extravía Jack To-

rrance, el escritor vuelto Minotauro merced a un bloqueo creativo y vencido por el Teseo que encarna en su hijo Danny, el oráculo de cinco años de edad. (Otro bloqueo creativo en otro hotel, digamos viviente, es abordado en *Barton Fink*, de los hermanos Coen, donde el autor que bautiza la película confronta sus demonios como Torrance.) Al igual que la fachada y los interiores –las tomas aéreas se hicieron en el Timberline Lodge, en el monte Hood (Oregon), cuya administración pidió modificar el número de la habitación embrujada descrita en el libro por temor a que nadie se alojara en ella; Kubrick aceptó cambiar el 217 por el 237–, el laberinto del Overlook fue construido en los estudios EMI Elstree en Borehamwood, Inglaterra, donde *El resplandor* se filmó entre mayo de 1978 y abril de 1979; el rodaje, dato curioso, comenzó justo el primero de mayo, fecha en que según la cinta termina el contrato firmado por Torrance como vigilante del hotel. Pero más allá del enorme gabinete de curiosidades que incluye, por ejemplo, el que el joven actor Danny Lloyd no se enterara sino hasta años después que había participado en una película de terror, o el que Garrett Brown, creador de la Steadicam, perfeccionara su invento –utilizado antes en *Rocky* y *El maratón de la muerte*– para ocuparse de casi toda la fotografía, aun de las tomas fijas; más allá de los lapsus técnicos y narrativos, asombrosos en un artista tan concienzudo, lo importante es que Stanley Kubrick haya logrado una fábula gótica primordialmente diurna sobre una familia disfuncional –tema que se perfila en *Naranja mecánica* (1971) y *Barry Lyndon* (1975)– enclaustrada en un laberinto donde campean la intemporalidad y el eterno retorno: “Todo se desintegra y se reintegra; eternamente se construye el mismo edificio del ser. Todo se separa, todo se junta de nuevo.” Importa, sí, que en ese edificio nietzscheano llamado Overlook deambule desde siempre y para siempre el guardián minotáurico de los hoteles. –

– MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

## POLÍTICA

### Marcos y el candidato de la izquierda

El sobresalto sostenido que ha significado la irrupción del Ejército Zapatista de Liberación Nacional y especialmente de su líder ha tenido, al pasar el tiempo, dos efectos contrapuestos que llegan a tocarse uno al otro: las palabras del subcomandante Marcos, el líder, y sus silencios. Del “¿Ya viste lo que dijo Marcos?” alborozado de la izquierda se ha transitado sin dificultad y con desconcierto al silencio del encapuchado: “¿Qué tramará?” “¿Estará enfermo?” “¿Habrá salido del país?” No ha sido sino hasta fecha reciente que Marcos ha terminado por incluir a la izquierda institucionalizada en su discurso, en sus diatribas. Y como podía esperarse, una reacción que va del asombro al enojo ha dominado a los militantes o simpatizantes de aquellas filas que tan cerca han querido sentirse al fin de Los Pinos, o, perdón, de Palacio Nacional. Proclive a mirar las cosas naturalmente confusas de la actividad política en blancos y negros, la izquierda oficial no ha podido entender en la perspectiva de Marcos más que injusticias, cuando no trampas o francamente corrupción (“Con que el Innombrable ya le llegó al precio...”). Algunos, creyéndose arropados en la prudencia y ciertamente desprovistos de argumentos no ya contundentes sino siquiera de mediano fuste, le conceden a Marcos cortés indulgencia (“Está bien, o no, no está bien. Luego veremos. Lo seguro es que no son modos, ni tiempos...”). Encabeza esta lista precavida el candidato de la izquierda institucional, el tabasqueño López Obrador, un hombre de medias palabras, de ideas firmes y no muy abundantes y al que naturalmente deben estropearle los desayunos las embestidas en su contra nacidas en la Selva Lacandona. Que Marcos no distinga al Partido de la Revolución Democrática de los demás partidos ofende a los líderes de la izquierda. Ahora resulta que los indios

mexicanos deberían ver con ojos distintos a los panistas y los priistas de los ojos con que deben ver, no sin arrobo, a los perredistas. No le han bastado a Marcos ni a sus representados (sin dietas, es lo cierto) los distribuidores viales, los acuerdos con grandísimos capitantes de la industria y las finanzas (léase capital), la incorporación al equipo primerísimo del candidato mencionado de figuras señeras y claves del salinismo (el innombrablesimo tal vez) ni los trastupijos, chapucerías, corruptelas en fin y sin fin de la vida interna perredista para diferenciar esta vida interna y la actividad de su candidato de otras vidas, otras historias, vidas e historias paralelas según se ve desde Chiapas (y varios otros sitios del país). Entonces, comenzando por su candidato, la izquierda oficial escoge un ropaje político que considera elegante y eficaz: intenta meter debajo de la cama la basura, aplaza hacia una posteridad imprecisa sin remedio el debate con su interlocutor natural, pide que no la estorben en su marcha hacia un país adecuado a su plan alternativo (¿o es al revés?) Quiere convencer de que lo importante ahora es llegar al poder y de que cualquier debate interno (pensando en una izquierda amplia y sin disimulos) no representaría más que una distracción, un desvío, en una palabra, como tanto ha dicho esa misma izquierda en momentos y espacios de la historia que uno pensaría ya rebasados, que cualquier asunto de examen real, de auténtica autocrítica no sería más que “hacerle el juego” al enemigo. Al silencio, al diálogo de sordos es remitida ahora la mirada de Marcos. Sólo que ahora el remitente es la izquierda que parece sentirse ya en la cúspide. —

— FERNANDO MARTÍN

## SOCIEDAD

### Mambrú se fue a la guerra

No equivalió a descubrir una revancha feminista en la letra de *La Patita* de Cri Cri, ni sig-

nos de maltrato infantil en *Tengo una muñeca*, o muestras de discriminación por cuestión de género en la clásica *Don Piruli*: “Así las planchadoras, así nos gustan más.”

Lo que un grupo de treinta niños entonó, en uno de los entrenamientos del campamento Fuerza de Tarea, impartido por la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal en la Delegación Tláhuac, hacía alusión a un sujeto que mata al padre y a la hermana (“en un barranco la tiré), recluye a la madre en un asilo y obliga a la novia a abortar el hijo (“el chamaco le saqué”).

“Yo no tuve padre ni nunca lo tendré, el único que tuve, yo mismo lo maté”, reza la breve letrilla, conformada por estribillos, vueltas y paralelismos, aunque no necesariamente con el tono satírico de la legendaria “Don Dinero” de Quevedo (“Madre, yo al oro me humillo, / él es mi amante y mi amado”), sino que refiere una secuencia de acciones afirmativas, de las cuales, la más “considerada”, es la “donación” de la madre a un asilo. Enhorabuena para la señora...

Un par de días después de difundida la noticia, se generó polémica en cuanto a “los responsables” de haber enseñado a los niños la canción. La Secretaría de Seguridad Pública negó la participación del grupo Fuerza de Tarea y echó veladamente la culpa a los propios niños al explicar que muchos de ellos provenían de zonas marginadas y representaban realidades diferentes. En algún momento, Alejandro Encinas, jefe de gobierno del Distrito Federal, señaló como probable responsable al Pentatlón Deportivo Militarizado Universitario, organización civil encargada de fomentar disciplina y valores patrióticos, cuyo director rechazó, prácticamente en el instante, cualquier participación en el asunto.

Por su parte, los niños aseguraron, aunque sin revelar nombres específicos, que un policía les había enseñado la tonadita y había repartido hojas con

# Del 1° al 4 de Septiembre de 2005



Las proyecciones serán en las salas de **Cinemex, Cuicuilco, Insurgentes, Altavista y Casa de Arte Polanco de 10am a 10:30 pm**, cubriendo así un promedio de 12 a 14 horas diarias de proyección.

El evento contará con la presencia de los directores, **Jorge Lanata, Pino Solanas, Pablo Sofovich, Vera Fogwill, Sebastian Faena, Juan Pablo Martínez, Jesús Braceras, el productor Pablo Rovito y el guionista Brian Maya entre otros**, que vendrán a presentar sus películas dentro del marco de éste 1er Festival.

El evento contará con el auspicio de la Embajada Argentina en México, y el INCAA por la parte Argentina.

El objetivo principal de éste es promover la difusión del Cine Argentino en la capital Azteca, así como **motivar la realización de coproducciones y afianzar el vínculo cultural entre México y Argentina.**

[www.argenmexfilmfestival.com](http://www.argenmexfilmfestival.com)

la letra de la misma, a fin de que todos cantaran mientras marchaban “en paso corto”.

En lo que se resuelve el acertijo, parece haber cuestiones igual o más serias. Paradójicamente, la canción, además de resultar “fácil de aprender”, fue del agrado de varios de los niños. En entrevista concedida al diario *La Crónica de Hoy*, un pequeño de doce años reiteró que lo que más había disfrutado del curso, además de la disciplina y el trato de los instructores, había sido, precisamente, la intitulada canción de “Yo no tuve padre y nunca lo tendré...”

Y sí. Tiene el estilo de las melodías que se entonan en entrenamientos policiales y cruzadas militares: ritmo marcado, tonadas pegajosas y letras simples, tal vez pueriles, pero que, cuando son violentas, se trata de agresión perfectamente canalizada al enemigo, a la fuerza opositora. “Por tierra y por mar libramos las batallas de nuestra nación / Peleamos por el derecho y la libertad, y por mantener limpio nuestro honor”, reza parte del himno de los *US marines* y que, de hecho, tiene su origen en la invasión a México (“*From the balls of Montezuma...*”). No obstante, esta exaltación de sentimientos nobles para causas innobles puede ser una apreciación desorbitada. El año pasado un comentarista de la cadena de noticias Fox se refirió al posible regreso a Estados Unidos de una división emplazada en Bagdad como: “Los muchachos están a punto de cantar *Homeward bound* (de Simon y Garfunkel)”, lo que quedó contradicho cuando el corresponsal preguntó a un *marine* qué canción era la que mejor reflejaba sus pensamientos y éste respondió: *Kill 'em all* (“Mátalos a todos”), de Metallica.

Pero la tonada, canción o letrilla que ahora nos concierne es un recuento de ataques frontales y terminales en contra de miembros de la *propia* familia, de manera desapasionada y sin remordimientos, como lo haría un psicópata: fríamente, “lo mismo que

explicar la solución de un sistema de ecuaciones” (José Sanmartín, *La mente de los violentos*). Estas manifestaciones de desvalorización poscrimen, están presentes en terroristas, secuestradores y multihomicidas; no obstante son los móviles del parricida los más difíciles de comprender y que estremecen de manera peculiar a la opinión pública.

Ya Maurice Joly advertía que la creencia en el progreso indefinido de la humanidad y la corrección de los pueblos eran sólo prejuicios, formas de pensar corrientes y tradicionales, y “nociones generales sobre la naturaleza humana”. Lo cierto es que humanistas, progresistas y activistas no hacen sino tallarse los ojos ante hechos, ante proclamas de esa naturaleza.

¿Cuánta distancia hay entre la letra de una canción y la incitación a cometer un crimen? Los pensamientos agresivos desencadenan reacciones agresivas, mientras que la exposición a la violencia en canciones, programas televisivos, películas y videojuegos produce un efecto acumulativo, concluyó una serie de experimentos hechos por la Universidad de Iowa. Independientemente de su personalidad, los niños y adolescentes expuestos a canciones violentas mostraron niveles más altos de hostilidad, atribuyeron significados agresivos a palabras ambiguas e identificaron de modo más ágil términos relacionados con la agresión.

A fin de investigar la participación de la SSP en la difusión de la tonada, padres de familia interpusieron una queja ante la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, instancia que, de suyo, reconoce como un “hecho sólidamente establecido que cualquier individuo, desde que nace, tiene un riesgo mucho más elevado de sufrir diversos tipos de violencia y abusos, incluyendo la muerte, dentro de su hogar que en las calles”, y refiere postulados históricos según los cuales “con excepción del Ejército, es en la familia donde mayor riesgo corren los individuos”. —

— ROSE MARY ESPINOSA