

# LETRAS

## Letrillas

# LETRONES

### DIARIO INFINITESIMAL EL CIELO DEL AZAR

**E**l viejo marino Joseph Conrad dictamina, lo leí en una de sus cartas, acerca del hundimiento del Titanic. Su opinión era que el capitán se había equivocado al maniobrar frente al iceberg; erró por tratar a toda costa de no incomodar al plutocrático pasaje (que incluía, como sabemos, al dueño de la empresa y al diseñador del barco) ni maltratar la modernísima cuanto indestructible embarcación. No, opina Conrad, el capitán no debió intentar esquivar la montaña de hielo que surgió como fantasma frente a él. Debió en vez de eso enfilar el barco hacia el iceberg y chocar de frente con él. El golpe hubiera sido brutal, gran destrucción, heridos, el barco habría quedado acaso inservible, pero, alega Conrad, no se habría hundido, desastre mas no tragedia.

Thomas Hardy escribió un impresionante poema sobre el Titanic, se llama “Convergencia de los mellizos”. En él se describe la minuciosa fabricación del lujoso trasatlántico, orgullo de la tecnología y del progreso. Y mientras crecía el barco, observa socarrón Hardy, allá lejos, en el Polo, iba paralelamente desarrollándose un iceberg fuerte, gigantesco. Y los dos colosos tenían acordada una cita en la noche, en medio del océano.

Cita accidental, azarosa. El accidente impredecible no tiene causas, por eso es accidente. Explicar es declarar las causas; luego, razona Aristóteles, los accidentes son sucesos inexplicables. La casualidad es eso, azarosa.

En el *Zaratustra* de Nietzsche se proclama: “En verdad, es una bendición y una maldición enseñar. Sobre todas las cosas se encuentra el cielo del azar, el cielo inocencia, el cielo cercano, el cielo temeridad [...] El azar es la más antigua nobleza del mundo; lo apliqué a todas las cosas, las liberé de la servidumbre del fin.”

¿Por qué elogia así Zaratustra el azar, por qué se refiere a él como cielo inocente, cercano, noble? Ensayemos una respuesta sin pensar de ningún modo que haya de ser única.

Aquí hay dos temas: uno es la suprema inventiva del azar. Por creativa que una persona sea, nunca podrá ser tan inventiva como la casualidad, no podrá alcanzar su infinita capacidad de urdir con fría y extrema facilidad, como si nada, como jugando, las más interesantes historias. He dicho *jugando*, esa es la otra característica que seduce a Nietzsche del azar, el juego. Lo que se hace jugando no tiene otra finalidad que el juego mismo, se opone a la tiranía mediocre de los fines humanos. “Y Nietzsche insiste siempre en el mismo sentido: protesta contra la asignación de un objetivo a las cosas, contra la asignación de un objetivo al mundo”, especifica Georges Bataille,

reverenciador del azar y el juego como surrealista conflictivo que siempre fue (el surrealismo entronizó el azar y el juego, véase por ejemplo la novela *Nadja* de Breton).

¿Qué se necesita para elegir con justicia y tino en política?, se preguntó al presidente Mitterrand. “Indiferencia”, respondió, y su respuesta es más acertada y profunda de lo que parece. Tengamos sólo presente que a la justicia se la representa ciega, es decir, desinteresada. ¿Y qué hay más ciego e indiferente que un volado?

Y recordemos por último en esta apresurada enumeración de las virtudes del azar que los místicos judíos aseguraban que los diferentes encuentros casuales e inesperados con que se anima y diferencia cada uno de nuestros comunes y corrientes días forman un lenguaje del que Dios se vale para hablarnos y señalarnos cierta ruta o trayectoria vital, enigmática, pero tal vez no indescifrable para nosotros. —

— HUGO HIRIART

### CARTA DESDE MÉXICO EL CORAZÓN DE LA OSCURIDAD

**P**ocos pueblos pueden presumir como el mexicano de un registro histórico caracterizado por una sorprendente tolerancia y un espíritu antiviolento.

México llegó al siglo XXI en un loable estadio de paz general pese a los conflictos políticos, los rezagos sociales y la inseguridad que crece como un hongo fulminante sobre nuestra vida y que empezó por un pequeño soborno.

Nada ni nadie ha logrado erradicar esa conducta tan añeja que se ha convertido en un espejismo de la identidad mexicana: la “mordida”. Ya fray Toribio de Benavente señalaba que el pago de este tipo de tributos a los españoles era una de las diez plagas que azotaba a los indígenas.

Dichos como “el que no transa no avanza” o “roba pero reparte” han sido integrados a la conciencia nacional bajo el supuesto de que “morder” es una contribución al juego de equilibrios sociales indispensables para la subsistencia pacífica de la sociedad.

Sin embargo, la escala de la impunidad fue extendiendo sus límites hasta involucrarnos prácticamente a todos en una incansante cadena de corrupción.

La mordida pasó de ser un problema con la policía a convertir a la policía en uno de los principales problemas de seguridad. Desde el gobierno de Miguel de la Madrid Hurtado hasta el de Felipe Calderón Hinojosa, el país ha tenido que enfrentar el fin de varios mitos que constituyeron la base de la estabilidad revolucionaria del priato. Uno de los más importantes es el concepto de seguridad.

Tras el ingreso de México al libre comercio y el respectivo cumplimiento de las condiciones internacionales, el país aparecía en el escenario internacional como un competidor imparable en la carrera hacia el primer mundo, ocupando un puesto en la órbita de los países más desarrollados.

Los gobiernos tecnócratas apostaron a que este vertiginoso cambio económico acarrearía cambios sociales y que México sería distinto con sólo mirar hacia “el otro lado” y aceptar que era un país moderno capaz de hacer las cosas de otra manera. A cambio, claro, había que asumir un costo que pagarían sobre todo los más sacrificados, los campesinos y las clases populares,

para quienes fueron creados programas como Procampo y Solidaridad y que al final sólo obtuvieron más miseria como rédito de la globalización.

El comercio mundial y los mayores ingresos macroeconómicos no eliminan *per se* las desigualdades sociales a menos que el Estado —a través de un sistema fiscal eficiente— se haga responsable de hacer más justa y equitativa la repartición de la riqueza.

La alfabetización y la distribución caritativa de puñados de granos, la fantasmagórica igualdad de oportunidades agrarias, dilapidó la posibilidad de construir una condición de abundancia material suficiente para impulsar a México hacia la plena modernización.

Ante el evidente fracaso, funcionarios de gobierno llegaron a calificar a los cincuenta millones de pobres del país como “población excedente”, negados para las magníficas oportunidades del progreso y que apenas podían aspirar a la estabilidad social y a la esperanza de alcanzar un techo de lámina, sin ver que la miseria era el caldo de cultivo ideal para el cerco que se ha ido estrechando sobre nuestras vidas.

La falsa modernización iniciada hace poco más de dos décadas no tuvo en cuenta el costo humano, convirtiéndonos en habitantes de un farsante Estado modelo. La burbuja de la ilusión, del “somos como los demás”, ha cobrado altas facturas, hasta el punto de convertirnos en un país que ya no se parece siquiera a sí mismo.

Olvidaron el principio más elemental del concepto “justicia social”: el respeto de la dignidad y el valor de la persona humana. La mejor manera de combatir la corrupción es garantizar una vida digna con una remuneración justa a un trabajo responsable; el único principio lógico para tener algo es procurar que el de abajo lo tenga también.

A la clase política mexicana le hemos permitido un cultivo de sinrazones cuya cosecha principal han sido enormes fortunas personales y el debilitamiento del Estado. Las grandes lecciones que la historia nos ha ofrecido durante los últimos treinta años se han perdido



El dominio del crimen.

bajo una marea de palabras cuyo mensaje final ha sido el mismo: “Esperen, la siguiente será la suya.”

Por supuesto, ni la pobreza ni la indigencia justifican la violencia, pero sin duda las sociedades más justas son las más seguras. La pacífica sociedad mexicana, en su gran mayoría, se ha conformado con ser mera espectadora de una violencia que invadió silenciosamente todas las capas de la sociedad y que hoy ataca estruendosamente al Estado.

Desde hace al menos tres décadas se veía venir la situación que padecen Sinaloa, Veracruz, el Distrito Federal y el resto del país, pero no hicimos nada para impedirla, y por ello todos somos responsables de la situación, eslabones de una interminable cadena de víctimas-verdugos.

El Estado no ha podido cumplir a cabalidad el principio sagrado de su existencia: proteger nuestra vida y nuestros bienes. Si el Estado no sabe protegernos y nos orilla a —o perniciosamente tolera— la autodefensa, habrá dejado de tener sentido y legitimidad, a riesgo de que el corazón de México, el Zócalo donde reposa el centro de nuestra historia, se convierta en el corazón de la oscuridad.

El primer día que pasamos por alto la seguridad y no demandamos al Estado el cumplimiento de su función empezamos a perder la más cruenta de las batallas. El presidente Calderón,

como todos sus predecesores, se ha comprometido a terminar con el narcotráfico. Para ello, el primer paso indispensable es terminar con la policía corrupta que en este momento es tierra de nadie en medio de un fuego cruzado entre el Ejército (convertido en la última esperanza para recuperar el Estado) y los narcotraficantes, que con habilidad y dinero a manos llenas construyeron intrincadas redes de complicidad y poder sobre la base de que nada se movía.

La violencia ha llegado a un punto sin retorno y por primera vez la curva del crimen ha desplazado el gozo del robo por la orgía de la violencia. Cada vez más, el odio aparece en las víctimas. El ataque ya no es únicamente un medio para obtener bienes materiales; es el canal de fuga de un odio social que no vimos a tiempo.

La muerte de Fernando Martí, la sangre de Fernando Martí, es nuestra. El odio que lo secuestró y asesinó es nuestro. Esta situación no es sólo una espiral de violencia que nos conduce al precipicio; es producto de la indiferencia social. No solamente estamos mal porque la policía, los falsos policías, los policías asesinos, puedan establecer un retén en pleno centro de la ciudad y llevarse de manera impune a un niño, sino porque ninguno de nosotros habría hecho algo para impedirlo.

Lo peor no es la orgía de violencia que padecemos ni el fracaso de los políticos y de una sociedad, sino la indiferencia que nos va llevando a un camino sin retorno.

De nada sirven las declaraciones o el grito en silencio del “¡basta ya!”. Es imperativo que los funcionarios de gobierno entiendan y asuman que su principal responsabilidad es garantizar la seguridad de los dueños del Estado, de los ciudadanos. No puede ser un delito menor condenar a nuestra sociedad a la desesperanza y la violencia.

No sólo tenemos un grave problema de violencia. Hemos fracasado como sociedad. Las campanas están doblando por Fernando y por nosotros. —

— ANTONIO NAVALÓN

Ángel Ortuño

## Corografía

El canto sin las notas. La sombra  
de las hojas sube al árbol.

La mano que se esfuma. El abanico  
que cierra sus varillas como si fueran párpados.

Un tajo, el horizonte.  
Arriba del rectángulo es abajo. —

### LITERATURA

#### VICENTE LEÑERO: LA VIDA Y LAS FICCIONES

**E**scribió P.G. Wodehouse: “El éxito de un escritor viene tan gradualmente que es un shock para él.” Ese es el caso de Vicente Leñero que —en mi humilde opinión— es, junto con Ricardo Garibay, un autor potente en muchos géneros. En Leñero se juntan el dramaturgo, el guionista de cine, el novelista, el cuentista, el historiador, el testigo. De sus obras de no ficción se destacan, entre muchas, *Los periodistas* (1978), que trata de los enredos que llevaron a un presidente a complotar con un grupo de cooperativistas del diario *Excelsior* para destituir a la dirección electa de Julio Scherer. Es un texto escrito al calor de los acontecimientos, a la velocidad de los sucesos, como se hace cualquier crónica novelada. Leñero no sólo va urdiendo la trama de la infamia, sino que la comenta porque fue testigo de ella. Y es un excelente retratista de esos personajes que, muy poco después, fundaron la revista *Proceso*. Es una obra que busca dejar constancia de los hechos

que el presidente en turno quería hacer pasar por un pleito entre cooperativistas por la mala administración de unos terrenos en Taxqueña. Y no era así: se estaba jugando el futuro de la libertad de expresión en México. Leñero ahí está, digamos, del lado de la vida.

La otra novela de ese mismo lado es, por supuesto, *Los albañiles* (1963), sobre la existencia de un velador de una construcción en la ciudad de México, que recoge la experiencia de Leñero como ingeniero. Esa novela es la que lo lleva a recibir el Premio Biblioteca Breve de Seix Barral que el propio Leñero desdeñó un poco cuando contó que sólo era porque la editorial necesitaba que lo ganara un mexicano. Pero es un texto de una enorme calidad formal y estilística. Como lo es *Asesinato*, que cuenta con detalle maileriano el brutal homicidio, el 6 de octubre de 1978, del ex gobernador de Nayarit Gilberto Flores Muñoz y de su esposa, María Asunción Izquierdo, a manos de su propio nieto, un simpático estudiante de derecho. Obra que anunció toda una veta que experimentamos a diario, de Arturo Durazo a la novísima “guerra contra el narco”: el matrimonio de la

política y la criminalidad. Usando los recursos de la no ficción creada por Truman Capote y refinada por Norman Mailer, Leñero demostró que lo único que podemos hacer los escritores con lo terrible es narrarlo de una forma que lo haga manejable.

Polémico, Vicente Leñero ha sabido atraer la atención hacia ciertos temas del mundo de la fe y sus instituciones. Lo hizo con su obra de teatro *El martirio de Morelos*, condenada por la iglesia católica. Y lo volvió a hacer con su adaptación cinematográfica de *El crimen del padre Amaro*, que —ya saben ustedes— terminó por ser la película más taquillera del nuevo cine mexicano gracias a la publicidad gratis de la derecha que sigue resentida con Eça de Queiroz, quien ya no se enteró de la controversia mexicana porque murió en 1900. Pero eso no lo sabe todavía la curia pederasta.

Pero esto no es un recuento de la obra del autor sino una llamada de atención, ahora que Leñero recibió el premio Salvador Toscano como guionista. Son dos novelas las que me parecen modelos de pensar la literatura. La primera es *El garabato* (1967). Todavía recuerdo la sensación con la que la leí

por primera vez: ¿Eso se puede hacer? ¿Se puede escribir en círculos? ¿Cómo logró, sin que me diera cuenta, una novela sobre un escritor que inventa a un novelista que lee la novela de un autor inventado? Creo que en *El garabato* Leñero escribió la novela que hubiera querido hacer Borges. Es una novela enteramente del lado de la ficción, que reconoce la autonomía de la novela, el pacto que se le plantea a todo lector: si me crees las primeras líneas, has accedido a entrar a mi juego. En alguna entrevista Leñero se ha quejado de que sus primeros años fueron muy formalistas, a la manera del *nouveau roman*. Que se preocupaba mucho por la estructura y menos por la historia. Yo creo que en *El garabato* las dos preocupaciones están en equilibrio. Y es que, con frecuencia, los autores somos los peores jueces de nuestros textos. No necesitamos al crítico pero sí al lector. En *El garabato* cohabitan el escritor puramente literario —si aceptamos, como era moda en los años sesenta, que tal esfera es autónoma de los otros tipos de textos— y la habilidad del escritor de no ficción para contar con ritmo y misterio. Es un laberinto borgesiano dentro del cual habita *El túnel* de Sábato. En *Estudio Q* (1965) sucede la misma búsqueda en el terreno de la ficción: un personaje trata de salir del libreto de una serie de televisión. Prodigio de filigrana humorística, el texto de Leñero no sólo parodia a la tele sino a la novela misma, con sus reiteraciones absurdas, sus litigios argumentales. Pero, al mismo tiempo, *Estudio Q* celebra con una novela la burla del fin de la novela, en un país donde esa palabra se asocia no a Juan Rulfo sino a Verónica Castro.

Al recibir el premio como guionista clave del cine mexicano, en la tradición de José Revueltas y Mauricio Magdaleno, Leñero, del brazo de Julio Scherer, dijo: “Soy sólo un adaptador de historias.” Un escritor que se toma el trabajo del guionista en serio, pero como un género menor. Leí su modesta declaración a la prensa y no pude evitar recordar un pasillo de la Feria Internacional del Libro en Guadalajara

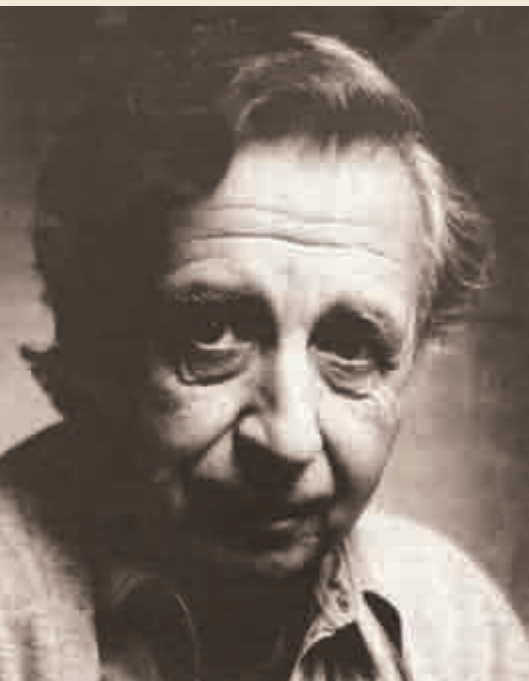
hace acaso tres años en que hablamos de la historia del corazón extraído del cuerpo de José de León Toral, asesino del presidente Álvaro Obregón en busca de una reelección, del que Vicente Leñero hizo un texto sorprendente. A un lado estaba Sanjuana Martínez, la reportera que más ha escrito sobre la pederastia de los curas católicos. Al otro, una señora que tenía abierta la nueva edición de *El garabato* y *Estudio Q* en un solo volumen, lista para un autógrafa. Y pensé que eso era Leñero: la vida dura, terrible, a veces disfrutable en sus quiebres, y la ficción imaginativa, la creación porque sí. La fe en la verdad y la mentira que no tiene necesidad de justificarse. Dos círculos que se han juntado en Vicente Leñero a sus 75 años de existencia —ahora que están de moda los homenajes— y que, sin duda alguna, ayudaron a la narrativa a convertirse, con el resto de la cultura, en saltos, combinaciones, negaciones de los géneros; en otra cosa que, sin duda, perduraría. —

— FABRIZIO MEJÍA MADRID

## VIDAS LITERARIAS

### TRAS EL MURO DEL SILENCIO

**A**l poeta norteamericano John Ashbery le parece extraño que le hayan otorgado premios como el Pulitzer o el National Book Award. No se considera un autor cuya obra merezca ser laureada con otro premio diferente al de ser leído. A sus ochenta años de edad, el rumbo de su vida le parece poco interesante. Prefiere su poesía. Quizá su vida hecha poesía. Cuando Deborah Solomon le preguntó en el *New York Times* acerca de sus libros, Ashbery le respondió: “Si hubiera escrito más, ¿alguien los habría leído? ¿Los lee alguien ahora? Hay demasiada poesía y no quiero escribirla.” La posteridad puede encargarse. Acaso desempolve los manuscritos secretos y sorprenda a sus lectores. Más aún cuando el vértigo de la ansiedad, en términos contemporáneos, favorece a la poesía

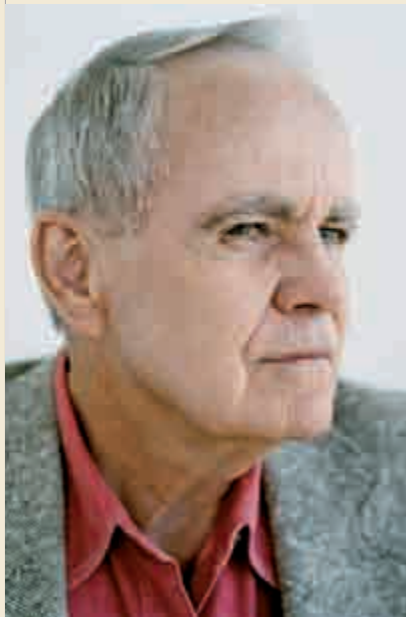


Vicente Leñero, ajeno a los homenajes.

—al menos en Estados Unidos, donde se registra una alza en ventas. Según Ashbery, brinda un consuelo que no toma mucho tiempo.

Una extraña dignidad en esta época. Más aún cuando Banksy, el humorista o, según el carácter conservador de quien lo diga, el *terrorista* británico del arte, invirtiendo el lema de Andy Warhol —*En el futuro todos seremos famosos por quince minutos*—, asegura: “En el futuro todos seremos anónimos por quince minutos.” Es posible: ¿existe el anonimato en internet? Nadie quiere padecerlo. De hecho, es posible colgar en una página virtual, aparte de fotografías, infidencias o mensajes lanzados al océano de las computadoras, textos que de otra manera serían olvidados. Sus autores, como criaturas tecnológicas de Frankenstein, se reproducen de manera asombrosa. Para beneficiar al ego literario hay empresas capaces de garantizar buenos tirajes, con una excelente calidad editorial, distribución asegurada y descuentos por pago anticipado a sus miembros —siempre y cuando sean ellos los que financien la edición.

Kafka, que pidió quemar todo lo que había escrito sin importar el más allá de sus ficciones, nos permite supo-



Cormac McCarthy, apenas visible.

ner qué habría sido de Gregorio Samsa a la sombra de la celebridad. Atrapado por la fama, el párrafo inicial de *La metamorfosis* podría ser: “Al despertar una mañana, tras un sueño intranquilo, el escritor desconocido se encontró en su cama convertido en un monstruoso autor de éxito.”

No en vano, la excepción ante la norma puede inquietar y prestarse a bromas. ¿Por qué razón, si no es por su apatía ante la exhibición de sí mismo, Thomas Pynchon tendría que aparecer en un capítulo de *Los Simpson*? Con su rostro cubierto por una bolsa de papel, perforada con dos agujeros para los ojos, el Pynchon ficticio no desmiente al Pynchon real. Su máscara, y el desconcierto que experimenta ante las caricaturas que lo rodean, nos recuerdan que no es más, pero tampoco menos, que un autor de novelas ambiciosas cuya escritura demanda tiempo, tiempo que no puede desperdiciar con los accidentes de la publicidad. Las preguntas del enigma nos siguen cautivando: ¿quién es Pynchon y por qué se oculta de esa manera? ¿Quizá su truco es hacerse todavía más explícito cuando se muestra, valga la paradoja, de manera invisible? ¿Cuál es el hombre detrás del nombre? Las respuestas no interesan tanto como el misterio. Y, en parte, se resuelve leyendo sus novelas.

Tres tipos de escritores, en tres circunstancias distintas, son recurrentes: los que se ocultan tras su obra —o que quisieron ocultarse tras su obra, como decía Milan Kundera de Flaubert, Nabokov y Faulkner—; los que fueron descubiertos tardíamente —gracias a la terquedad de la madre de John Kennedy Toole, desolada por el suicidio de su hijo, el profesor Walker Percy leyó *La conjura de los necios* y la convirtió en una novela de culto—, y los escritores que hacen parte de la norma —aquellas figuras supuestamente agobiadas por los periodistas y por su forma de robarles el tiempo necesario para dedicarse a la ficción, considerada la mejor de las realidades posibles.

El talento y su evidencia, que situaron en el mapa literario al escritor

norteamericano Cormac McCarthy, demuestran por qué razón ciertos autores defienden la soledad del oficio vs. las lentejuelas que brillan un instante y no mejoran una obra —al contrario: la obsesión con ser noticia permanente impulsa a publicar, como se pueda, cualquier texto surgido al ritmo de la vanidad.

Cuando terminó su primera novela, *The Orchard Keeper* (1965), McCarthy la envió a Random House. Albert Erskine, el último editor de William Faulkner, supo entonces que tenía entre sus manos a un escritor de su estirpe. Las ventas no fueron tumultuosas pero al libro lo privilegiaba una calidad notable. De hecho, Erskine persistió, evitando que su instinto literario quedara doblegado como el de tantos editores rutinarios, sin sentido del riesgo, manipulados por la voluntad y los criterios que caracterizan a los ejecutivos en el departamento comercial.

Mientras tanto, McCarthy continuó escribiendo. Su credo: expresar en cada libro las tensiones entre la vida y la muerte. Para hacerlo con la energía y el tiempo necesarios, concede una entrevista cada diez años. Además, distrae el culto a su figura con charlas que le puedan resultar mucho más interesantes. “¿Conoce las serpientes cascabel del Mojave?”, le preguntó a Richard Woodward del *New York Times* en una entrevista que tuvieron a principios de los años noventa. Woodward, que sabía de la destreza de McCarthy para alzar un velo sobre sí mismo, aceptó el reto y logró escribir un texto que combina la semblanza de una obra con algunos de los rasgos que definen y explican la soledad de su autor.

Se trata de otro Gran Muro del Silencio, como llamó Ron Rosenbaum en la revista *Esquire* (junio 6, 1997) a la arquitectura, ética y física, que levantó a su alrededor el escritor norteamericano J.D. Salinger. Para explicar su actitud, Rosenbaum recordó a otros autores fatigados por la *cultura de la celebridad*: los que escriben pero no publican (Salinger); los que publican pero no aparecen (Pynchon); los que

publican bajo un seudónimo para evitar la publicidad (William Wharton) y los que publican pero no se autopublicitan (Don DeLillo).

Con su artículo, “The Man in the Glass House”, Rosenbaum quería celebrar la autorización que Salinger dio a la editorial Orchises Press de Alexandria (Virginia) para reeditar el último de sus cuentos, publicado en el *New Yorker* a mediados de 1965: “Hapworth 16, 1924”. También deseaba aventurarse, como tantos lectores afectados por el Síndrome Salinger, hacia el paisaje de Cornish, el pueblo de New Hampshire donde vive el fantasma, para que la suerte lo llevara hasta su casa y, quizás, a la furtiva aparición del mito.

Aun así, ¿qué importancia habría tenido cruzar el Gran Muro del Silencio? ¿Darle un rostro envejecido al autor de *Franny and Zooey*? ¿Descubrir al ermitaño que se apartó del mundo desde hace ya cuatro décadas? En el lado opuesto al de Salinger, nos preguntamos: ¿cuál es la fuerza que conduce la vanidad de un autor? ¿Su afán por alcanzar la fama? ¿Se publica para ser reconocido o el hecho de ser reconocido es el que permite publicar?

A los ochenta años de edad, Virginia Hamilton Adair empezó a considerar la idea de presentarle a un editor su primer libro de poemas. Gracias a su amigo Robert Mezey, la escritora neoyorquina tuvo el tiempo y la serenidad suficientes para hacerlo: había criado a su familia, su esposo había muerto y el estímulo de Mezey fue inspirador para ella. A pesar de la ceguera, emprendió un camino en el que muchos no se hubieran arriesgado, menos en un momento en que la fatiga y la desesperanza son ya comunes. Su devoción por la escritura como un oficio realizado de manera íntima, sin procurar el reconocimiento, se tradujo a lo largo de los años en la armonía de Hamilton Adair consigo misma y en la idea, señalada por Mezey, “de que la poesía es algo esencial para su vida y no tiene nada que ver con las ambiciones mundanas o la celebridad”. *Ants on the Melon* (1996), *Beliefs & Blasphemies* (1998)

y *Living on Fire* (2000) son el resultado de su soledad en el camino y de su interés por dialogar con sus lectores, en el tiempo y la memoria.

“¡Quiero estar sola!”: lo dijo Greta Garbo con su voz de humo y lo repitieron, a su manera, los autores que la comprendieron. No es gratuito que Rubem Fonseca, alérgico a las entrevistas y, en lo posible, a las fotografías, sea considerado la Greta Garbo de la literatura brasileña.

¿Y B. Traven o Hal Croves o Traven Torsvan o Ret Marut o Charles Trefny, como se encargó de confundir el escritor agazapado tras sus múltiples seudónimos a los cazadores de noticias? Su arte fue la ambigüedad. Aparte de su nombre, no se sabe con certeza si era norteamericano, alemán o austriaco; si se dedicaba todo el tiempo a escribir o era un fotógrafo, un marinero o un aventurero con talento literario; si era un grupo de escritores mexicanos, dirigidos por su primera traductora, Esperanza López Mateos, que firmaba las obras de un autor, tal vez, imaginario.

Traven —o como se llamara— propiciaba equívocos a la menor provocación. Después de que el reportero y escritor Luis Spota lo persiguiera por Acapulco con una cámara fotográfica, tan pronto como se publicaron las imágenes en la revista *Mañana*, sus editores recibieron una carta, firmada por Hal Croves, asegurando que él era en realidad el hombre de las fotografías y no Traven. Algo semejante a lo que sucedió en la revista *Life* de marzo de 1948, en la que se publicó otra carta, firmada por Traven, en la que negaba ser Hal Croves. El juego de los espejismos continuó: el ciudadano mexicano Traven Torsvan viaja a la República Federal Alemana en 1959, haciéndose pasar como representante de B. Traven para negociar con la UFA la adaptación cinematográfica de una de sus novelas. “Un hombre que siendo uno, fue siendo otro al paso del tiempo”, escribió Luis Suárez en el prólogo a las obras escogidas de Traven publicadas por Aguilar en 1969. Alguien capaz de llevar a extremos insospechados su

cautela frente al mundo, desvirtuando a todos los que aseguraban haberlo conocido, se transformó de esta manera en otro personaje de ficción.

El lugar común del escritor que se defiende asegurando que no puede agregar en una entrevista nada distinto a lo que ya está en sus libros, se revela con singular eficacia cuando muere y su obra permanece. Quizá Emily Dickinson no creyó del todo en sí misma. Al menos no tanto como creía en la calidad de sus panes de jengibre. Aun así, no abandonó en ningún momento la escritura. Guardó esmeradamente sus 1,775 poemas en su casa de Amherst (Massachusetts). El tiempo rescató sus líneas y les brindó una justa recompensa. La fama y su carácter veleidoso fueron reducidos a su mínima expresión.

“No depende del Pájaro/ Que canta igual, sin ser oído,/ Como ante una Multitud—/ El Hábito del Oído/ Atribuye a lo que escucha/ Su belleza o su insignificancia”, escribió Miss Dickinson. Tenía razón. —

— HUGO CHAPARRO VALDERRAMA

## CRÍTICA LITERARIA UNA SOMBRA MEXICANA SOUS LA COUPOLE

El auditorio que escuchó el pasado 13 de diciembre el discurso de ingreso a la Academia Francesa del prolífico Dominique Fernandez debe haberse sorprendido cuando el beneficiario lo inició evocando el concepto de “igualdad académica” formulado por D’Alembert, uno de sus predecesores en el sillón 25, pues el escritor se ha caracterizado precisamente por la defensa, a lo largo de su carrera, de su derecho a la *diferencia*. La razón para acogerse a tal igualdad apareció enseguida cuando el nuevo *immortal*, que escogió a Ganimedes como motivo del adorno de la empuñadura de su espada de académico, expresó:



Foto: Colección Dominique Fernandez

Ramon Fernandez, reivindicado.

[D'Alembert] quería decir que todos los académicos, cualesquiera que fueran su origen social, sus convicciones, sus errores o los de sus padres, son iguales. En nombre de esta igualdad os pido acoger conmigo la sombra de alguien que tenía más títulos para tomar mi lugar y a quien debo ser lo que soy: Ramon Fernandez, mi padre.

El diario *Libération* del día siguiente publicó la crónica de esa ceremonia bajo el irónico título “Du père à l'épée”:

Ramon Fernandez, hijo de diplomático mexicano, crítico brillante, novelista notorio, socialista que, extrañamente, acabó derechista y *colabo*. En 1944 una oportuna embolia le ahorró el pelotón de ejecución. El hijo vive a partir de entonces en esta sombría ambigüedad. Con dos objetivos: rehabilitar al literato, comprender al hombre.

El brillante crítico y novelista, amigo de Proust, Gide, Saint-Exupéry, Malraux, Paulhan y Mauriac, recibió durante la Primera Guerra Mundial, en plena noche, la inesperada visita de un Proust que había atravesado París sumergido en las tinieblas sólo para pedirle que pronunciara dos palabras en italiano: *senza rigore*, pues “necesitaba escucharlas resonar con su sonoridad musical exacta” para ponerlas en una página de su novela. Tras un pasado socialista se unió en 1937 al pro alemán Partido Popular Francés de

Jacques Doriot y formó parte en 1941 de la desafortunada delegación francesa que acudió a la exposición del libro alemán, en Weimar, invitada por Goebbels, junto a Abel Bonnard, Robert Brasillach, Jacques Chardonne y Pierre Drieu la Rochelle. Emmanuel Berl lo describió por esa época como “*très beau garçon* que gustaba de los autos de carrera, bailaba admirablemente el tango, personaje muy atractivo y muy atormentado”, características que evocó a su vez el novelista Pierre-Jean Rémy en su discurso de respuesta a Dominique Fernandez: “*Mexicain devenu collabo [...] playboy dépensier et mondain, coureur de femmes et beau parleur.*” Rémy no se privó de señalar cuán poco el padre se asemejaba al nuevo académico. (Hay que señalar, empero, que Ramon Fernandez sólo era mexicano en un cincuenta por ciento y que la mayor parte de su vida transcurrió en Francia.)

Una vez más, Dominique se distanció, en su discurso, de la elección política de Ramon:

Ninguna excusa, pues, para mi padre, desde ese punto de vista. ¿Pero es esta una razón para olvidar, ocultar, su obra literaria? Ha sido escandalosamente puesta de lado, tras la Liberación. Su *Molière* no solamente es el mejor libro jamás escrito sobre Molière sino una de las más fuertes obras de crítica literaria de todos los tiempos; su *Proust*, publicado en 1943 como un acto de resistencia intelectual contra la ideología dominante, su *Balzac*, son maravillosas síntesis, miradas de conjunto sobre la obra, profundas, exhaustivas, en la antípoda de las disecciones puntillosas practicadas hoy. Del mismo modo que las opiniones profesadas durante la guerra por mi padre —hablo de opiniones puesto que no se hizo culpable de ninguna acción reprehensible, salvando al contrario judíos, pronunciando, único entre los escritores colaboradores, el elogio fúnebre de Bergson, publicando este libro sobre Proust— han sido siempre inaceptables para mí, del

mismo modo admiro su obra. Y os haré una confesión: entre los motivos que me han impulsado a desear formar parte de vuestra Compañía, no ha sido el último el hacer resonar bajo la Cúpula, al lado del de Richelieu, el nombre de Ramon Fernandez.

Sería deseable que esta emotiva evocación de una figura paterna tempranamente ausente y políticamente culpable que el anciano Dominique Fernandez lleva sobre sus hombros (“como Eneas a su padre Anquises”, escribe Sartre en *Les mots* para referirse a esa carga que la temprana muerte de su progenitor le evitó), y cuya obra se esfuerza por rescatar, encontrara eco entre los críticos y los historiadores de la literatura pues, como bien lo señala en su discurso, más allá del estigma de su desafortunada elección política, la obra posee un valor indudable y merece ser recuperada. —

— HÉCTOR PÉREZ-RINCÓN

## IN MEMORIAM ALEJANDRO AURA

Alejandro Aura fue un anfitrión. Lo fue como conductor de programas de radio y televisión, como hombre de teatro, como dueño de bares y centros culturales, como encargado de la política cultural del Distrito Federal, como agregado cultural en España y, en fin, como el amigo que abría las puertas de su casa para darnos de comer y de beber. Su generosidad y calor, su talento para romper el hielo y hacernos sentir rápidamente en una confianza total, eran bien conocidos en los varios ámbitos en los que se desempeñó. También fue un escritor anfitrión, pero esa virtud le fue menos reconocida. Quiso que a sus libros se entrara con la misma ligereza de ánimo y con el mismo apetito con los que se entraba a su cocina. Evitó la gravedad a toda costa (salvo cuando así se requería del histrión): prefirió trabajar con palabras e ingredientes sencillos e



Alejandro Aura (1944-2008).

invocar al humor (muchas veces autoinfligido) para deshacerse del lastre que pudiera entorpecer sus exploraciones. Esa ligereza no fue nunca *light*, como tampoco fue simple su voluntad de sencillez. La vida, ese insondable don que no dejó de asombrarle, fue su tema recurrente, e incluso cuando la enfermedad lo doblegaba más supo apreciar y festejar sus sístoles y diástoles en todo su valor. *Se está tan bien aquí*, título de su último libro publicado, destila con transparente contundencia su gozosa manera de pensar.

Sus dos últimos años de vida, en los que yo lo frecuenté, fueron inevitablemente protagonizados por un cáncer feroz. ¿Qué hizo Aura ante el embate de una enfermedad que le fue arrebatando hasta esos placeres que, desde la salud, damos por nimios y sentados (como el placer de respirar sin toser terriblemente)? Exprimir el minuto, seguir convocando a los amigos, escribir y leer con avidez (mucho Pérez Galdós, mucho Henning Mankell y mucho mito griego), crear un blog como quien redacta, aún en plenos poderes, un meditado testamento. Asumió la enfermedad tan solemnemente como se asume un resfriado, y la tuteó y la incorporó a su vida sin drama ni afectación. ¿Por qué velar con silencios o eufemismos algo que está ahí, matándonos a ojos vista?

Y entonces hablábamos de política, de López Velarde y del pinche cáncer. Hablábamos del soneto y del serventisio y de la metástasis. Hablábamos de su entusiasmo por el blog y sus lectores y hablábamos de las sesiones de quimioterapia. Para un tonto con salud como uno era imposible entender que hubiera una sangre inoculada con una lacra tan atroz que fuera capaz, al mismo tiempo, de sonreír y continuar, de hablar tanto del dolor de espalda como de la mejor manera de mantener frescos los chiles verdes recién llegados de México.

“Tenemos cáncer”, escribía Aura, y en esa primera persona del plural incluía a Milagros, su incombustible y casi inverosímil pareja que no se despegó de su lado en sus años finales, ayudándolo en todo y, sí, padeciendo con él el cosmos expansivo de la enfermedad. Y el poeta—que, como siempre, en su desaparición se granjeará lectores—también lidió con el cáncer. Si en *Se está tan bien aquí* se daba el lujo de festejar que, debajo de la ropa, todas las mujeres fueran desnudas, en su último esfuerzo poético se dedicó en cuerpo y alma a contar la épica sordina de la declinación. Además de la evidente metamorfosis que la enfermedad (“su encanto metabólico”) le provocaba, y de las reflexiones “de umbral” que le inspiraba, el cáncer le interesó en toda su plasticidad lingüística: “Del fondo muy profundo de los lenguajes viene el cáncer”, “Este es el cáncer de *step & the dancer*”. Se repitió y repitió la terrible palabra sin pretender ingenuamente disolverla a fuerza de mentarla sino llevándola hábilmente a su cancha, distrayéndola con fintas y caracoleos, conociéndola de cerca. El poeta desplegó muchos de sus recursos en la hora final, y si no encontró respuestas a la mano para sus preguntas, sí pudo llenar el vacío con la libérrima retórica del desparramo: “Porque hay un lugar a donde el cáncer—éste en particular, en este cuerpo / que lo celebra y lo usa para entretener sus difíciles mañanas de enfermo— / tiene que ir; en mexicano puro se diría: a chingar a su re puta madre, / y ya se entiende a dónde en el

buen español de todo el mundo.”

En Madrid, en el barrio de las letras, en la calle de Cervantes, ahí donde vivió Lope de Vega, vivió y murió Alejandro Aura. No habrá placas oficiales para él en tan insigne geografía, pero sus amigos sabemos que ahí despachaba el anfitrión, y lo vamos a echar mucho de menos. —

— JULIO TRUJILLO

## MÚSICA

### FRAGMENTOS DE TOM WAITS ESCUCHADOS EN UN SUEÑO

Estuve lejos una larga temporada. Acababa de volver a la ciudad y el amigo Fo generosamente me abrió las puertas de su casa por unos cuantos días. Una noche llegué sin un centavo en los bolsillos, las suelas de los zapatos húmedas y el estómago lleno a  $\frac{3}{4}$  de un vino tan pesado como Magna Sin. Directo al sofá. Caí en un sueño profundo y plácido en el que escuchaba una tonada desconocida y frases provenientes de un libro adquirido antes de mi regreso (Mac Montandon, *Tom Waits / Conversaciones, entrevistas y opiniones*, Barcelona, Global Rhythm Press, 2007) y sobre el cual decidí que sería conveniente no decir una sola palabra más:

— No vayas tan lejos en el pasado. Ahí atrás me pierdo. (*Magnet*, 2004)

— Me gusta la contaminación, el tráfico, la gente rara, los atascos, los vecinos molestos, los bares abarrotados, y paso la mayor parte del tiempo en el coche yendo a ver una película. (Nota de prensa de *The Heart of Saturday Night*, 1974)

— Pueden pasar muchas cosas en el viaje cuando algo tiene que descender todo el trayecto desde tu cerebro hasta tus dedos. A veces escucho discos, mi propio material, y pienso, Dios, la idea original para esto era mucho mejor que la mutación a la





Tom Waits, un rumor en el horizonte americano.

que hemos llegado. Lo que procuro actualmente es captar lo que surge y mantenerlo vivo. Es como acarrear agua con las manos. Quiero conservarlo todo, y a veces cuando llegas al estudio ya no queda nada. (*Option*, 1989)

– Pasé un periodo en que era como daltónico con respecto al sonido. O astigmático del oído. (*Magnet*, 2004)

– Al cabo de un tiempo, la música con muchos instrumentos de cuerda suena como Perry Como. Esa es la razón por la que ya no trabajo demasiado con el piano. Es como la escuela. Quieres verla en llamas. (*Playboy*, 1988)

– Cuando las leyes que gobiernan tu locura privada se aplican a la rutina diaria de vivir, tu vida puede coagularse y colisionar. (*Musician*, 1987)

– Mi esposa ha sido genial. He aprendido mucho de ella. Es católica irlandesa. Tiene todo el oscuro bosque viviendo en su interior. Me empuja a lugares a los que yo no iría. ¿Y los niños? Creativamente, son asombrosos. El modo en que dibujan, ¿sabes? Se salen de la hoja de papel y siguen dibujando por las paredes. Desearías ser tan abierto. (*Playboy*, 1988)

– Desde pequeño pensé que los mendigos y los vagabundos, la gente

que vivía al raso, sabían algo más, o algo distinto. Estaba convencido de que los que no tienen nada lo tienen todo. Ya sé que esto no es verdad a la fuerza, pero me lo creí e intenté vivir durante mucho tiempo con muy poca cosa. Un sitio abierto y un corazón abierto: eso me pareció importante. (*El País*, 1999)

– El hecho de que tú no pesques nada no significa que no haya peces ahí afuera. (*LA Weekly*, 1999)

– Mi esposa y yo leemos el periódico y recortamos cientos de artículos, y entonces leemos el periódico de ese modo, sin todo lo demás. Es nuestro propio periódico. Hay mucho relleno en el periódico y el resto es publicidad. Si lo condensas y te quedas con las historias esenciales, como la historia sobre el pez con un solo ojo y tres colas que hallaron en el lago Michigan, renuevas totalmente tu relación con el periódico. (*Magnet*, 1999)

– El día que recogen la basura, te das cuenta que alguien está husmeando en la tuya, sacas la cabeza por la ventana y le dices: “¿Qué demonios está haciendo?” Y entonces se va y tú empiezas a revisar tu propia basura. Empiezas a reevaluar la calidad de tu basura, preguntándote si habrás cometido algún terrible error, si habrás tira-

do algo que ahora va a ser esencial en tu vida. (*LA Weekly*, 1999)

– Todos mezclamos verdad y ficción. Si estás atascado en un lugar de la historia, te inventas la parte que necesitas. (*Rolling Stone*, 1999)

– He dormido en un cementerio y viajado en trenes de carga. (*Magnet*, 1999)

– Hay una soledad común que se extiende de costa a costa. Es como una inconexa crisis de identidad común. Es la oscura, cálida, narcótica noche americana. Sólo espero llegar a palpar ese sentimiento antes de hallarme a mí mismo uno de estos días en la Calle Fácil. (*Newsweek*, 1976)

– La razón por la que los teatros no hacen espectáculos los lunes por la noche es porque los lunes por la noche eran la noche de la Horca, y nadie podía competir con la noche de la Horca. Hasta hoy, los teatros permanecen a oscuras los lunes. (*Magnet*, 2004)

– ¿Qué será? ¿Un infarto en un baile? ¿Un huevo tragado por el conducto equivocado? ¿Una bala perdida que llega desde un conflicto a dos millas de distancia, rebota en un poste, atraviesa el parabrisas y agujerea tu frente como un diamante? ¿Quién sabe? Fíjate en Robert Mitchum. Murió mientras dormía. Eso está bastante bien para un tipo como Robert Mitchum. (*Magnet*, 2004)

– La mayoría de nosotros no estamos preparados para absorber la verdad de lo que realmente está pasando. (*Magnet*, 2004)

– No soy el Payaso Sonrisas. O Bono. No corto el listón en las inauguraciones de supermercados. No me pongo del lado del alcalde. Tira tu pelota en mi patio, y no volverás a verla. Tengo solamente un círculo íntimo de amigos y seres queridos; lo que se llama un círculo de confianza. (*The Onion*, 2002)

– Soy tan sólo un rumor. (*New Musical Express*, 1975) –

– BRUNO H. PICHE