

LETRAS

Letrillas

LETRONES

ROCK Y CASTRISMO

PUNK GERIÁTRICO, MÚSICA DE ELEVADORES

El pasado 25 de agosto Gorki Águila, líder del grupo Porno para Ricardo, fue detenido por las autoridades castristas. Tras una inusitada protesta dentro de la isla, impensable bace un lustro, fue liberado.— N. de la R.

La noche del concierto de Pablito Milanés en la Tribuna Antiimperialista, una amiga mía se encontraba por casualidad en el público—una joven universitaria norteamericana, de visita en Cuba. Cuando le escribí diciéndole que habían arrestado a Gorki y apaleado a Yoani Sánchez, no podía creerlo: “Pero si yo estaba allí, en ese mismo concierto. ¡No puede ser! No me enteré de nada, no supe que estaba pasando lo que me cuentas. Llegué justo a tiempo para *Yolanda*...”

Y, cómo iba a enterarse, ¡si la música de Pablito le impedía escuchar la paliza!

Los firmantes de una carta abierta que circuló en las horas previas al concierto esperaban que el cantautor hiciera una pausa, y que, desde la tarima, delante de los banderones negros, denunciara a la policía y demandara la liberación de Gorki. Pero en vez de eso, ¡jay!, Pablito cantó aún más alto. La chica norteamericana y sus compañeras de *college* estaban maravilladas, y ausentes de lo que ocurría

a su alrededor, pues tal es el efecto del sonsonete que ha ensordecido a todo un continente, del río Bravo a la Patagonia, y taponado las orejas de millones de fanáticos que jamás escucharon las quejas de los cubanos.

La música de Pablo es música de elevadores: si sentimos miedo, si nos asalta el temor de que “aquello” fuera a caerse, su musiquilla sirve para hacernos olvidar, y para hacernos pensar que estamos seguros. (Si “resistimos”, quizás hasta lleguemos a ser felices en el elevador.) La nueva trova nos comunica un falso sentido de solidaridad: metidos entre cuatro paredes, sin saber cuánto tiempo tendremos que mirarnos las caras, la espera se vuelve tolerable escuchando a Pablo, el Perry Como de los encierros prolongados.

¿Tendría música indirecta la celda de Gorki? ¿Le tocarían el instrumental de *Yolanda* por altoparlantes? No deja de ser simbólico que entre el público asistente al concierto de la Tribuna Antiimperialista se encontrara una mujer llamada Yoani, la antítesis de *Yolanda*, y que entre una y otra se abra el abismo generacional que separa “las maravillas del mundo” de “los desmaravilladores”, según reza una célebre estrofa de Mario Benedetti. A ese *maravillismo*—superado en la literatura pero todavía vigente en el campo de la política—pertenece la patriotería platónica de *Yolanda*, que Yoani, la desmaravilladora, ha venido a denunciar.

Arrullados por la música de Pablito



Un rebelde llamado Gorki.

Milanés y de Polito Ibáñez, de Kelvis Ochoa y de Santiago Feliú, cubanos, norteamericanos, argentinos y bolivianos, unidos en la Plaza, se deslizaron por ese estado de falsa conciencia que Pink Floyd llamó “confortable estupefacción”. Alguien se ha preguntado, a propósito de los destinatarios de la carta, si no serían estos los nuevos rostros del castrismo—o si no habrían sido siempre los cantautores la cara oculta de la dictadura—, y si la exigencia de libertad para Gorki Águila no debió estar dirigida a Raúl Castro, que es, en definitiva, el único responsable de lo que estaba pasando. Pero se olvida que los rumberos peripatéticos representan, en los escenarios del mundo, la posibilidad de un romántico encuentro de las dos orillas, y que esos flautistas de Hamelín son los embajadores del “humanismo” castrista.

Tanto por la etimología del vocablo (“un mierda”) como por las con-

notaciones históricas del fenómeno, el castrismo es puro *punk*: un anacronismo que, a más tardar, debió haber colgado la guitarra la noche que The Ramones tocaron *Havana Affair* en el CBGB. Porno para Ricardo nos rompe los timbales con su parodia cederista y pioneril del *punk*, ese género difunto que apesta precisamente por obsoleto. Pero es hasta que imaginamos a Johnny Rotten desafiando a Fidel Castro a un duelo con pistolitas de sexo, que comprendemos por fin todo lo exquisitamente contrarrevolucionario del combate desigual entre un rockero llamado Gorki y las huestes de un comunismo monárquico, mierdero y mojigato. —

— NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS

CRÓNICA

LA MARCHA DE LAS VELADORAS

Empezamos a marchar un par de glorietas adelante del Ángel, brincando los charcos en las calles, zigzagueando alrededor de los vendedores de pañoletas, banderas y tamales. Lluve y deja de llover. Somos muchos, pero se siente como si fuéramos pocos: la gente no se toca, a duras penas habla y las consignas en contra del gobierno y la inseguridad no suenan por más de diez segundos.

Nos enfilamos rumbo a Bellas Artes. Unos cuantos turistas, desperdigados en pares al filo de la banquetta, nos toman fotos; un grupo de punks se mantiene al margen de la manifestación, observándonos como si fuéramos peces en una pecera. Alguien grita “Viva México” y un par de valientes le hacen coro hasta que, desalentados por la falta de entusiasmo, guardan silencio.

Caminamos por Madero rumbo al Zócalo. Somos muchos, pero sigo sintiendo que somos pocos: aquí y allá escucho, como burbujas que revientan en la superficie del agua, gritos en contra de la delincuencia y porras a nuestro país. Desde la altura de los bares en los hoteles aledaños, grupo de

jóvenes observan el Zócalo, vestidos de blanco, sí, pero lejanos: son espectadores, no participantes (y lo resiento). Un hombre regordete y de pelo entrecano camina con una pancarta que avisa del secuestro de su hijo, desaparecido desde el sexenio de Fox. Una familia camina, como ovejas extraviadas, hacia el centro de la plancha, con el rostro de un familiar estampado en su camiseta blanca. Canal 22 y Televisión Azteca ruedan cámaras desde arriba de sus camionetas. Faltan quince minutos para las ocho de la noche.

Nadie nos ha avisado nada. Tenemos veladoras que no sabemos cuándo prender y un himno que no sabemos cuándo cantar. Levanto mi cámara para tomarle una foto a la bandera, y esta me da la espalda, mostrándome el lado opaco de su verde y su rojo. La Catedral está en reconstrucción, como ha estado desde que tengo memoria: parece que México está desostillado.

A la mitad del Zócalo se levanta una estructura de metal. Al parecer, el centro de la ciudad ha tenido que acostumbrarse a las asambleas. Las luces de los edificios se apagan a las ocho. Es hora de prender las veladoras. Al este de la plancha comienzan a entonar el himno nacional. Queremos alcanzarlos, pero es demasiado tarde: tenemos que empezar de nuevo. El himno suena desfaseado, como treinta niños cantándolo en una fiesta de cumpleaños. La mecha de mi veladora insiste en mantenerse apagada: el viento se cuele entre mis dedos y se lleva el fuego. Decido dejar la vela en paz y saludar a la bandera, que de nuevo me da la espalda.

Somos un millón de personas marchando en contra del crimen. ¿Qué pensarán los secuestradores al respecto?

Decidimos irnos a las ocho y cuarto, como si no faltaran actividades por llevar a cabo. México quiere paz, se escucha. El grito es, en apariencia, sólo uno pero oculta una suma de enojos y dolores personales. Pongo mi veladora junto a otras ocho, en el eje del Zócalo: una pequeña isla de luz. Mañana las recogerá algún camión de la basura.

Miles de personas aún quieren entrar al Zócalo. La salida es, por lo tanto, lentísima. Un grupo le grita a Ebrard que renuncie. El jefe de Gobierno ni siquiera está presente. Al lado de nosotros, cerca de la catedral, dos hombres se pelean y son detenidos por una multitud, que les pide que pongan el ejemplo.

A las ocho y media doblan las campanas de la iglesia. No sé por qué, su tañido suena más a lamento que a reclamo. La catedral ha visto esto antes: nos ha visto doblados, juntos pero jodidos, jodidos pero juntos, vencidos desde adentro, vencidos desde afuera. Aquí estoy, parece decirnos, y aquí seguiré: hundiéndome en el lodo que hay debajo, poco a poco, siempre en reparación, nunca completa.

Cada iglesia se parece a su dueño.

Un viejo me pide que no lo empuje y, aunque le pido disculpas, no da acuse de recibo. Finalmente salimos y podemos caminar cinco pasos sin ser detenidos por la espalda de otra persona. Parece que va a llover, pero no llueve. Los gritos, las consignas y las porras siguen siendo fósforos que se encienden y, un segundo después, se apagan.

Nos sentamos a descansar frente al Palacio de Minería mientras un pequeño grupo de inconformes grita, enardecido, que todos los vestidos de blanco somos ovejas y títeres del gobierno. Un vendedor de sillas se levanta y se queja, con furia, de que la marcha fue organizada sólo “porque se nos murió un pinche burguesito”. Algunas personas lo abuchean y otros apenas lo toleran, como si fuera una mosca revoloteando a la hora de la comida. Sin embargo, ambas partes mantienen su distancia, como si supieran, de antemano, que son irreconciliables. Dos mitades de un país dividido.

Tomamos el trolebús y después un taxi rumbo a nuestro coche. El taxista, un tipo con la fisonomía de un luchador pero de trato suave, nos dice que lo único que podemos hacer es intentar ser honestos y derechos en nuestros trabajos, por más humildes que sean. El cielo se empieza a caer en el para-



Una marcha a través de un país dividido.

brisas, gotas como chorros de agua. Por la ventana, un vagabundo que dormita debajo del techo de una farmacia le da pedazos de su torta a un perro famélico y multicolor.

Al día siguiente abro el periódico y descubro que los secuestradores han respondido mi pregunta. ¿Qué piensan sobre la marcha? Opinan esto:

COBRAN RESCATE POR PLAGIO EN MARCHA CONTRA INSEGURIDAD. Los secuestradores de un niño de 12 años pidieron a los padres de su víctima acudir a la movilización ciudadana del pasado sábado, caminar del Ángel de la Independencia a la Glorieta de Colón y después dejar en un puesto de periódico la bolsa con el dinero. (*El Universal*, 1º de septiembre de 2008.) —

— DANIEL KRAUZE

LIBRERÍA MADERO ENRIQUE FUENTES, UN LIBRERO ANTICUARIO

Si una biblioteca personal es un proyecto de vida, un librero, un vendedor de libros, un librero anticuario es... ¿qué es? ¿Un consejero espiritual? ¿Un tejedor de vidas e imaginaciones? ¿Una suerte de sacerdote o de banquero que tiene como misión custodiar los valores que se le confían? Estas preguntas vienen a mi mente para intentar definir el oficio a que se ha entregado desde hace más de veinte años, con alegría, ingenio y buen humor, mi amigo —un librero

¿no es ante todo un amigo?— Enrique Fuentes Castilla, dueño y animador de una de las escasas librerías dignas de ese nombre que existen en la ciudad de México, la Librería Madero, que gracias al entusiasmo, ingenio y voluntad de “Don Enrique”, como le llaman sus colaboradores, continúa siendo uno de los oasis de la curiosidad mexicana y americana. En sus primeros tiempos, justo al concluir la Segunda Guerra, la Librería Madero era animada por don Tomás Espresate, su fundador, pariente de Neus, la capitana de ediciones Era. Ahí se congregaban poetas como León Felipe, escritores y críticos como Margarita Nelken y todavía sobrevive por ahí el sillón en el que se sentaba el poeta español, quien ahí tenía tertulia.

La Librería Madero pasó a manos de la editora Ana María Cama, cuya madre, doña Alba Villafranca de Cama, llevaba otra librería —la Librería Londres— ahora desaparecida. En tiempos de don Tomás, la Librería Madero hizo algunas publicaciones para obsequiar a los amigos cada fin de año: recuerdo ahora un notable libro del propio León Felipe, *Macbeth o el asesino del sueño / Paráfrasis de la tragedia de Shakespeare* (1954). El libro estaba impreso en los Talleres Gráficos de la Librería Madero y llevaba un dibujo de portada (representando a un rey soldado y un puñal sangriento) y tipografía de un joven maestro llamado Vicente Rojo, quien por entonces contaba veintidós años. Con humildad de virtuoso, León Felipe dedicaba su libro “A don Jesús Silva Herzog —viejo amigo singular—, dedico esta paráfrasis, el esfuerzo que yo más estimo de toda mi obra poética”.* También se publicó en 1957 una antología preciosa (color azul) de *Poesías* de Gil Vicente bajo el cuidado editorial de Vicente Rojo. En el marco de la celebración del centenario de la Comuna de París, José Emilio Pacheco presentó al público mexicano una traducción del ensayo precursor de Walter Benjamin *París, capital del siglo XIX*, en una edición fuera de comercio impresa en la ciudad de México. Presentadas y

* Cursivas mías.

traducidas por José Emilio Pacheco, con diseño de Adolfo Falcón, las *Historias naturales* (1972) de Jules Renard, amén de un libro antológico singular, la antología anónima titulada *Máquinas, imágenes, ficciones* (1968) que incluye textos de Fredric Brown y Ray Bradbury, entre otros. Todas estas ediciones estaban destinadas “exclusivamente a sus favorecedores y amigos, con motivo de las festividades de fin de año”.

Más adelante, esa tradición la continuó Ana María Cama, la hermana de Alba Cama de Rojo, quien inventó las ediciones Artifice, donde Esther Seligson publicara *La morada en el tiempo* (1981), *Diálogos con el cuerpo* (1981) y *Sed de mar* (1987) y Angelina Muñiz-Huberman *La guerra del unicornio* (1983). Enrique Fuentes ha sabido continuar esa tradición de publicación con algún título raro y precioso como el que fue dedicado al curandero decimonónico que dio origen a la voz “merolico”.

Todos estos datos son en cierto modo marginales al quehacer cotidiano de Enrique Fuentes, o don Enrique, como lo apelan afectuosamente sus clientes y visitantes. Actualmente, la Librería Madero compagina sabiamente libros antiguos y modernos, principalmente de autores y asuntos mexicanos. Aquí se pueden encontrar ejemplares raros y curiosos del siglo XVI, XVII y XVIII, desde el facsímil de la *Doctrina cristiana en lengua mexicana*, impreso por Juan Pablos circa 1539, de Fray Pedro de Gante, hasta algunos infolios y grimorios venerables y no tan venerables de los proverbiales gringos viejos sobre México y América Latina, ediciones de autor, libros descatalogados y revistas nuevas y antiguas, pliegos de cordel, hojas volantes y toda suerte de relicarios. Además de saber cómo conseguir libros y revistas, Enrique Fuentes conoce los libros por dentro y sabe lo que está en juego entre la historia, la historia del arte, la literatura, la cultura popular y la arqueología, entre otras muchas disciplinas. Por eso Enrique Fuentes es un gran conversador, que sabe escuchar y atender, pero también zanjar una cuestión o tirar su cuarto de espadas. Su librería es un comulgato-

rio ecléctico donde se dan cita los curiosos de todos los rincones: su saber es caudaloso y sorprendente, como cuando le aclara a algún investigador que la voz “gachupín” viene del hecho de que en el puerto de Ávila, en Laredo, España, estaba “el reino de los cachopines”.

Enrique Fuentes es un buen librero. Es capaz de poner en acción sus redes de cazador avezado para atraer la presa codiciada por el comprador leyente. El librero es como un pescador que vive y sueña de cara al mar de los libros: muy temprano ha de levantarse y madrugar como un campesino para llegar a buena hora a esos mercados de cosas usadas que se instalan en algunos puntos de la ciudad o para alcanzar los basureros adonde van a dar libros y papeles. Como un roedor inquieto e infatigable, dotado de olfato infalible y de ojo certero, el buscón de libros revuelve y peina los lugares más impensados. Pero no puede ser el librero nada más un gambusino deslumbrado por el espejismo de los libros incunables y raros. Ha de estar en la mesa de los trucos, asomado al balcón de la ciudad para seguir las mil y una historias, rumores, chismes, anécdotas y sucedidos que le va cantando el cliente que le pide un libro, y así el marino va tejiendo, con el hilo de esas historias, las cuerdas de su red cautivadora. Mesa de trucos, mesa de trueques: espacios de cambios y ventas y reventas; toma y daca y regateo del que va alimentándose la bestia invisible que engendra bibliotecas y que sólo el librero, en este caso Enrique Fuentes, sabe adiestrar y suavizar con su voz cordial y desinteresada de marino que va arrojando al mar de la memoria y de los libros los pétalos deshojados de esa rosa de los tiempos que se revuelve entre las páginas de los libros viejos. El marino y gambusino que es el librero resulta también como una Celestina y una comadrona, un alcahuete aparejador de aficiones y un partero de obras que son, a su vez, partos del duelo y del dolor... Pero hay detrás o por encima de estos gestos y trueques una mirada clarividente, el ojo sin párpados de la mente que sueña y edifica arquitecturas para los museos imaginarios y las bibliotecas soñadas. Y es que nuestro librero

regio (o más bien de Saltillo) tiene también alma edificante. Es arquitecto que sabe adónde ha de mandar un libro para completar la estantería (“librero, librero, tienes, cuando eres mueble, alma consejera y, cuando eres comerciante, espíritu de acaparador...”) y adónde ha de mandar otro que, como una bomba expresiva, haga campo libre al advenimiento de los nuevos libros. Y en esto, también, nuestro amigo tiene en su librería algo que decir —o que callar— pues una librería, como lo sabía François Maspero, librero, editor y novelista, es también un foco subversivo, un eje de imantación del espacio social y por ello mismo es también un teatro de lo increado donde los humores de todo color y cariz se compaginan y como que se funden en el fraseo de una sola farmacia. No en balde Enrique Fuentes Castilla, antes de ser buscón libresco, ha sido seminarista, marino, explorador —como su hijo Mariano—, representante de una línea aérea, cinéfilo, bibliófilo y *amateur* en el sentido más pleno de la expresión.

■ Cuando Enrique Fuentes se hace cargo de la Librería Madero en el año de 1989, empieza a aflorar en el espacio libre y libresco mexicano una tendencia, que luego se irá agudizando, hacia el descastamiento y la miopía jactanciosa para con la memoria nacional y regional: hay muchas librerías, oficiales o privadas, pero la mayoría de ellas viven con la mirada puesta fuera de México y de América Latina, incluida España. Enrique Fuentes advierte, acaso sin formularlo explícitamente, esta situación y poco a poco le va imprimiendo a su librería un sesgo definitivamente nacionalista y regionalista. Conviven en sus estantes lo mismo los libros recién salidos de las imprentas con los provenientes de los puestos callejeros y de las librerías de lance, a condición de que su tema o asunto, su autor o sus características los hagan susceptibles de la curiosidad parroquial. Enrique va transformando poco a poco su librería en una herramienta de salvación de la memoria nacional en sus diversos registros —el histórico, el lírico, el artístico, el

artisticopopular, el erudito, el político... Sólo le falta vender discos, pero...

El proyecto lo va realizando Enrique Fuentes con tino y desapego, con buen humor campechano y rigor crítico y comercial, pues, después de todo, la librería es un ocio pero también un negocio, un espacio de cambio y de cambalache, aunque también una mesa de debate y una suerte de oasis del chisme y del conocimiento donde los exploradores del desierto libresco vienen a darse cita para intercambiar noticias y ponerse “al día” de los movimientos en los calendarios del ayer; de la edad virreinal a la de la independencia, de los años de la república y la revolución a las más recientes calendas sexenales, la librería, como si fuese un expendio de ultramarinos de calidad, tiene productos para todos los paladares y sensibilidades y acaso especias para alentar a las especies de inminente aparición... El capitán de este barco que surca las aguas del tiempo pasado en libros y revistas tiene una brújula que lo orienta con infalible exactitud; su imantada aguja señala los rumbos del buen gusto y del recto corazón. De ahí que lo vengana a buscar los vendedores de libros viejos precisamente a él y *abí* pues, como si fuesen padres que deben desprenderse a su pesar de sus hijos, quieren que al menos sus libros puedan estar en el lugar donde sean “adoptados”, es decir, comprados o adquiridos por unos tutores que los sepan apreciar. El mediador, el agente y artífice de estos librescos celestinajes es Enrique Fuentes —heredero de los Robredos, los Porrúas, los Casillas, los Ubaldos y los Amados, los López Polletti y las Evas, los Rodríguez y los tantos otros—, un hombre con algo de homérico y de cristiano viejo, con algo de gambusino y de viajero que ha logrado, sin aspavientos ni desplantes, mantener viva la noble tradición del libro viejo y no tan viejo en México. Su saber y su eficacia, su buen humor e ingenio le han espolvoreado un poco de felicidad y ajonjolí al cotidiano plato de nuestras anónimas lentejas, es decir, al libro nuestro de cada día. —

— ADOLFO CASTAÑÓN



Duchamp, jaque al arte.

ARTE

DUCHAMP
Y EL HERMETISMO

El 2 de octubre de 1968, mientras el ejército mexicano mataba estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas, moría en Neuilly-sur-Seine Marcel Duchamp, uno de los artistas más influyentes del siglo XX. Quizá desde el Renacimiento no aparecía un artista tan radical. Lo indecible, lo que está más allá de la imagen, se encuentra en el centro de sus preocupaciones fundamentales. Pocos artistas han desarrollado una obra tan autista, tan cerrada sobre sí misma. Pienso en el *Finnegans Wake*, la obra ilegible de James Joyce, en las piezas para piano de John Cage, en *La Jetée*, el mítico filme compuesto de fotos fijas de Chris Marker. Las perspectivas de estos artistas apuntan hacia algo que está más allá de su propio medio de expresión, de modo que la obra no es más que el marco de otra cosa. Se trata del prólogo o del epílogo de la obra de arte en sí. Y también se trata de un gesto: el artista asesina la obra de arte, por medio de una negación radical del propio medio de expresión.

En sus entrevistas con Pierre Cabanne, publicadas en 1967, Duchamp

afirma que Rimbaud y Mallarmé eran poetas impresionistas. Incluso llega a comparar a *Un coup de dés* con el puntillismo de Seurat. No le interesaba el sentido de los poemas de estos autores sino sus cualidades visuales o musicales: sus texturas verbales. Probablemente Duchamp sea uno de los pocos pintores literalmente abstractos del siglo XX. Un filósofo, en el sentido fuerte de la palabra. Su abstracción no se dirige sin embargo al conflicto figurativo-no figurativo, sino a un punto donde la materialidad misma de la obra de arte tiende a desaparecer, de modo que su obra no es más que la traza de una idea, de un concepto artístico dirigido directamente a provocar una impresión estética en la mente del espectador. Pero su inmaterialidad no es necesariamente mística, sino aristotélica (el arte como potencia) o kantiana (como manifestación de lo sublime). La obra de Duchamp es potencia en estado puro (y aquí utilizo el término como sinónimo del que se aplica a las drogas). Lo sublime, entendido como aquello que se sitúa más allá del sentido, es el efecto que nos causan *El gran vidrio* o *Étant donnés*, sus obras emblemáticas. Acompañados de notas y bosquejos, ambos trabajos revelan una estrategia hermética, como lo señalara Octavio Paz en *Apariencia desnuda*, su gran libro sobre el artista francés. Duchamp combina dos formas distintas de hermetismo, acaso opuestas: por un lado la exploración del museo imaginario y por el otro el uso de un lenguaje privado (en el sentido que nos ofrece Wittgenstein). El lenguaje simbólico proveniente del Renacimiento y del Barroco y elementos aleatorios, comentarios enigmáticos, se entretajan en *El gran vidrio* y en *Étant donnés*. Duchamp no sólo hace una crítica de la obra de arte (al negarla afirma su estatuto potencial), sino del mercado artístico, al prescindir de él. Acaso su ruta sea un callejón sin salida, pero su huella ha quedado en el corazón de arte del siglo XX como un enigma pleno de ironía cuyo desciframiento, en la era de la virtualidad y del simulacro, acaso enmarquen el futuro de las manifestaciones artísticas. —

— MAURICIO MOLINA

LITERATURA Y CINE

KÔJI SUZUKI,
EL NARRADOR
RIZOMÁTICO

Nacido en Hamamatsu, una ciudad al suroeste de Tokio, Kôji Suzuki (1957) se ha forjado toda una leyenda que lo ubica como uno de los personajes más excéntricos —cabría decir rizomáticos— de la nueva literatura de entresiglos, una especie de aventurero para el tercer milenio que pasea con igual pericia por las tierras de la genética y la tecnología de punta que por los dominios de la fantasía y la ciencia ficción con ribetes pavorosos. Por ejemplo: después de graduarse de la Universidad de Keio —la más antigua de Japón—, donde se especializó en francés, tuvo diversos trabajos ocasionales que incluyeron el de profesor de cursos intensivos que gozaba contando historias de terror a sus alumnos. A ello hay que añadir su gusto por la equitación, su licencia de capitán de yate y su vena de viajero impenitente, que lo ha llevado a cruzar Estados Unidos —de Florida a California— a bordo de una motocicleta: una odisea que halla eco en el Kaoru Futami de *Loop* (1998), una de sus criaturas más memorables, que cifra la salvación del mundo en la Honda XLR 600 con la que explora la región desértica conocida como las Cuatro Esquinas, donde confluyen no sólo los estados de Arizona, Colorado, Nuevo México y Utah sino —según el autor— la anomalía gravitacional y la longevidad.

Pero la leyenda de Suzuki no se detiene ahí: él mismo confiesa que escribió *Ring* (1991), primera parte de la trilogía novelística que le granjearía fama internacional —completada por *Spiral* (1995) y *Loop*—, con un bebé en el regazo. Un año antes, en 1990, había obtenido el prestigioso Japan Fantasy Novel Award —que contribuyó a que su carrera despegara definitivamente— gracias a su debut: *Paradise*, una epopeya romántica que abarca varios siglos y se basa en la teoría de la migración prehis-

tórica de Siberia a América del Norte a través del Estrecho de Bering. Padre de dos hijas y considerado una autoridad en educación infantil —tema al que ha dedicado parte de su labor— debido a su experiencia como amo de casa cuando empezaba a adentrarse en el orbe literario, Suzuki ha construido una obra firme, surcada por los temblores de un horror cien por ciento posmoderno, en la que las aprensiones típicas de la maternidad o la paternidad cristalizan en niños o jóvenes fallecidos en circunstancias trágicas que vuelven del más allá para exigir, a veces con saña insólita, la atención que les fue negada en vida. El paradigma de lo anterior es Sadako Yamamura, la vidente hermafrodita que es contagiada de viruela por el médico que la viola y mata y que regresa de entre los muertos en tres fases —primero mediante un video (*Ring*), luego convertida en un virus capaz de mutaciones rápidas (*Spiral*) y por fin como una forma cancerígena de existencia artificial (*Loop*)— para demostrar que en Asia las convenciones narrativas sirven para ser trastocadas. Al igual que su inquieta y rabiosa protagonista, el fenómeno *Ring* desatado por Suzuki ha mudado de medio —de la literatura al cine y la televisión— para propagarse gracias a adaptaciones y secuelas realizadas tanto en Japón como en Corea del Sur y Hollywood: de *Ringu: Kanzen-ban* (1995), de Chisui Takigawa, a *Ringu* (1998) y *Ringu 2* (1999), de Hideo Nakata; de *Rasen* (1998), de Jôji Iida, a *The Ring Virus* (1999), de Kim Dongbin; de *Ringu: Saishûsbô* (1999), serie de doce episodios, a *Ringu o: Birthday* (2000), de Norio Tsuruta; de *El aro* (2002), de Gore Verbinski, a *El aro 2* (2005), otra vez de Nakata. Al cabo del éxito, el escritor nipón no ha desistido de visitar los territorios del miedo merced a tramas recorridas por padres perturbados y presencias infantiles en las que el agua, elemento femenino por antonomasia, juega un rol fundamental. En *Ring*, para no ir lejos, está el mar de donde la madre de Sadako rescata la estatua que le concede la clarividencia que terminará heredando su hija; está

también el pozo al que Sadako es arrojada después de la violación. Y hay un dato curioso: mientras que la trilogía novelística es encabezada por hombres, en las versiones filmicas la acción recae casi por entero en mujeres.

Lo que más asombra de esta empresa, sin embargo, es la capacidad de Suzuki para rizar el rizo narrativo: no en balde *Loop*, tercera parte de la saga viral urdida en torno de Sadako, alude tanto al ambicioso Proyecto Loop —una operación conjunta Japón-Estados Unidos planeada para “crear vida en el espacio virtual de las computadoras” y diseñar “una biosfera original que simulara la evolución de la existencia en la tierra”— como a la idea de bucle o rizoma aplicada a la literatura. Aunque a diferencia del modelo descriptivo de Deleuze y Guattari la trilogía de Suzuki posee un centro obvio (Sadako), sus ramificaciones resultan insólitas: estamos frente a una planta escritural cuyos brotes surgen en diversos puntos para modificar el orden del relato. Hay, siguiendo el concepto deleuzeano, “mesetas” representadas por seres ubicuos que dan estabilidad a esta organización arbórea; así, por ejemplo, el matemático Ryuji Takayama debuta en *Ring*, reaparece como cadáver en *Spiral* y acaba por reincarnar en Kaoru Futami, el héroe de *Loop*, que debe asumir su naturaleza de clon de una forma de existencia artificial antes de volver al espacio virtual que lo engendró: un viaje a la semilla cibernética que haría las delicias de Borges y Philip K. Dick. Fiel a las metamorfosis de Sadako, una anomalía en la matriz del Proyecto Loop que “se aparee” con los medios de comunicación y brinca al mundo real convertida en el Virus del Cáncer Humano Metastásico, el autor intercambia sus personajes de un libro a otro para generar una suerte de *thriller* genético con resonancias metafísicas que cierra en *Birthday* (1999), colofón integrado por tres *nouvelles* (“Coffin in the Sky”, “Lemon Heart” y “Happy Birthday”) que funcionan como tubérculos de las novelas (*Spiral*, *Ring* y *Loop*, respectivamente). Enfermedad y búsqueda de un grial poseído por los fantasmas en la

máquina, revisión histórica y prospectiva futurista, terror cósmico y devaneo místico: todo cabe en la trilogía que Kôji Suzuki, el narrador rizomático, ha entregado para el lector mutante del nuevo milenio. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

FILOSOFÍA

CIORAN CERCA DE SU CENTENARIO

En una revisión de los retratos fotográficos que se le hicieron a Emile Michel Cioran a lo largo de las décadas desfilan las austeridades de su vestir, la expresión corporal del ermitaño, el rigor patente en las líneas de expresión, que también delatan excentricidad, el cabello a veces rasurado en las sienes a una usanza que raya en lo castrense, pero que es abundante, descuidado e hirsuto desde que le nace en la frente y en toda la parte superior del cráneo, los pómulos angulosos que adelgazan la cara en la juventud y pronuncian su gravedad en la vejez. La energía contenida en las placas tomadas por Sophie Bassouls, la languidez que se deja ver en los retratos postreros de Irmeli Jung. En todas estas imágenes, debajo de las cejas pobladas, largas y despeinadas, el brillo de ese ojo en vela perenne. La desesperación inequívoca del rostro mudo. En el fondo, las apariencias no engañan y la cara terrible de Cioran corresponde a lo que nos ha legado por escrito.

Pronto en su trayectoria se aboca al fragmento como género, y así su trabajo entero produce una sensación emparentada a la que por accidente histórico nos dejan los presocráticos, la nobleza de una obra en trozos que sugiere, apunta a algo, pero no impone una visión absoluta a la manera de Aristóteles o Kant; queda libre del mal de los sistemas de pensamiento filosófico que se pretenden completos y producen el efecto de la doctrina totalitaria. Cioran, como Parménides o Heráclito, se presta a la interpretación abierta, a la construcción de una visión ecléctica.

Más allá de eso, por tener un puñado de ideas de las cuales no quiere salir, alrededor de las cuales erige todo su trabajo, con variantes de registro, variantes sintácticas, variantes de fraseo y orquestación, resulta que, más que un filósofo en el sentido clásico, es un prosista exquisito: un estilista. Porque no se conciben sus sentencias inflamadas, el poder sonoro de su provocación o sus consignas sacrílegas sin el giro literario, el matiz lingüístico. Los títulos mismos de los libros, *Silogismos de la amargura*, *Del inconveniente de haber nacido*, *El aciago demiurgo*, denotan un equilibrio impecable de las palabras, un don para lo preciso y lo rotundo. Los atributos del escritor que refuerzan el efecto, redoblan al pensador. Por su adjetivación y su manejo de la tensión fraseológica, a veces está más cercano a un Borges ocupado del infierno (o los infiernos posibles) o al Pessoa de *El retorno de los dioses*. A diferencia de autores de frases célebres y aforismos como Goethe, Lichtenberg o La Rochefoucauld, que se ocupan de una pléyade de temas, Cioran es casi monotemático.

Quien repase los inicios del pintor holandés Piet Mondrian hallará un curioso cuadro, *Estudio inacabado con luna*. El título mismo explica mucho del contenido inesperado de este óleo de fecha 1906-1907: en la extensión de un campo brumoso, un árbol negruzco, tan negruzco y frondoso que pudiera semejar un manchón de óleo negro casi a la mitad de la composición. En un tercer plano, una pequeña luna amarillenta irradia su luz del lado derecho de la tela. Una pintura rica en texturas, misteriosa y cálida a la vez. Un cuadro, acaso descuidado en un sentido técnico, que denota, sin duda, la primera intención del pintor. Nada más lejano a lo que conocemos de la obra representativa del Mondrian geométrico, premeditado, terriblemente frío. Con su sentido místico, nos dirán los historiadores del arte, pero frío al fin.

El descubrimiento de este paisaje inacabado se antoja óptimo para ilustrar el caso en el que una parte contradice al todo, una obra en particular



E.M. Cioran en una fotografía de Irmeli Jung.

parece poner en jaque el conjunto de la producción posterior del artista. Algo semejante ocurre cuando uno se encuentra con los *Cuadernos inéditos* de Cioran, específicamente al leer el siguiente texto:

Ayer, a bordo del tren que me llevaba de Compiègne a París. Frente a mí, una joven (¿19 años?) y un joven. Trato de combatir el interés que tomo por la joven, por su encanto, y, para lograrlo, la imagino muerta, en estado de cadáver avanzado, sus ojos, sus mejillas, su nariz, sus labios, todo en plena putrefacción. Nada fue eficaz. El encanto que ella desprendía seguía actuando sobre mí. Tal es el milagro de la vida.

Tanto este apunte, donde el nihilista se enamora de la existencia y nos lo confiesa casi entre paréntesis, como el cuadro en que el pintor que será adalid del abstraccionismo muestra una vena de apasionamiento romántico, son brotes inhabituales. Vistos *a posteriori* representan resquebrajaduras que nos sugieren que el *corpus* fundamental de sus respectivas obras puede estar sustentado en una negación monumental. Una negación que tensa la cuerda y propicia el registro particular, característico de ellos. Quizás haya aquí algo monstruoso y también muy humano. En mayor o menor escala, es seguro que todo esfuerzo creativo contiene algo de este fenómeno: la supresión de un ángulo vulnerable en aras de edificar la identidad anhelada como propia; acaso aquí se trate de un perfil de reciedumbre

para sobreponerse al embate diario de la vida. Esta contradicción abre una perspectiva desde la que se puede evaluar de modo distinto la producción posterior de Mondrian o releer cada página del pensador rumano. En el fondo, tras la severidad, tras la sentencia tajante y cáustica de Cioran, podría aparecer esta segunda esencia suya, que ya no sabremos si corresponde a una fragilidad que humaniza y puede conmover aún más, o si nos habla de los horrores de ese pasado suprimido, las simpatías con el nazismo, los afanes y las actividades innumerales de los *camisas negras*, a cuyo movimiento se unió de muy joven, todo aquello que desgarradoramente nos viene a señalar Mihail Sebastian en su *Diario* (1935-1944) y que antes nadie sospechaba. Estas revelaciones obligan a tratar el caso de Cioran con el espíritu de disección que se aplica a los colaboracionistas, traidores o simpatizantes del fascismo y el hitlerianismo, Knut Hamsun, Louis-Ferdinand Céline o Pierre Drieu La Rochelle: nos resulta indispensable un deslinde entre obra y biografía, los méritos de una y los yerros de la otra. Poder apreciar cada cosa en su lugar. Y, por otro lado, estudiar su interrelación.

Al final de la Segunda Guerra Mundial, Drieu La Rochelle razonó: yo colaboré con el enemigo, en el entendido de que antes que franceses somos europeos; pero el enemigo no fue inteligente y además perdió, lo que me hace culpable de alta traición; por lo tanto, reclamo la muerte. Y se pegó un tiro. Por más repugnantes que fueran sus inclinaciones políticas, hay una innegable

estatura humana en el modo de razonar y encarar la conclusión del juego de intereses. En el caso de Cioran, resulta triste pensar en la posible reinterpretación –necesariamente empobrecedora– de sus abismos e infiernos bajo la óptica de toda la información desenterrada. Y encontrarlo mezquino o impostado, siendo un escritor tan incendiario, tan a rajatabla y, supuestamente, honesto hasta el autoflagelo, incapaz de hacer concesiones. El ocultamiento de su propio pasado representa una doble decepción, una traición a la entrega de sus lectores y una negación a su valor de iconoclasta. Su centenario se acerca (2011) y la evaluación que se le rinda sin duda será indicativa del signo de los tiempos, dictará cómo habrá de reinterpretarse la expresión en sus retratos. —
— CLAUDIO ISAAC

POESÍA

MÁS SOBRE UN POEMA DE SAFO

(Un ejercicio de traducción al alimón)

Cuando vimos el número de marzo de *Letras Libres*, entendimos lo que debió sentir Alan Shepard al escuchar por primera vez el nombre de Yuri Gagarin. Sí, también a nosotros se nos habían adelantado... por muy poquito. Gabriel Zaid publicó en ese número un comentario muy parecido al que estábamos haciendo nosotros sobre el mismo poema de Safo, y eso parecía dar al traste con nuestro proyecto. Pero lo hemos pensado mejor. Aunque es verdad que Zaid ha vuelto redundante una parte de nuestro trabajo, nos quedan aún dos o tres comentarios, y nuestras versiones. ¿Por qué no sumarnos al esfuerzo, si nuestro propio trabajo había comenzado como una suma de esfuerzos? Por un lado, yo había traducido el poema hacía ya tiempo, a partir de no recuerdo qué versión en inglés; por el otro, Alejandra lo había analizado en las clases de griego clásico que da Pedro Tapia en la UNAM. Ella leyó la versión que yo había hecho

sin haber visto nunca el texto griego (en versos de 7 y 11 sílabas):

La luna se ha ocultado
y tras ella las Pléyades declinan.
Hace tiempo pasó la media noche.
La juventud no dura.
Estoy sola en la cama.

Lo primero que Alejandra reconoció es que había aquí cinco versos, cuando en el original sólo hay cuatro. Los cito a continuación, acompañados de una transliteración:

Δέδυκε μὲν ἅ σελάννα
καὶ Πληιάδες, μέσαι δὲ
νύκτες, πάρα δ' ἔρχεται ὥρα,
ἔγω δὲ μόνα κατεύδω.

Dédyke men a selána
kai Pleíades, méσαι de
núktes, Pará d'érjet óra,
égo de móna katéudo.

Pero Alejandra notó además que había algo ahí que no estaba en el original –eso de que las Pléyades *declinan*– y me explicó que la partícula *men* se usaba, entre muchas otras cosas, para comenzar una enumeración, y que las cosas citadas después de la primera llevaban la partícula *de*. En este caso *de* implica la introducción de un nuevo verbo... que no aparece en el poema. Esto nos permite suponer que se trata de *ser*, pues este verbo solía omitirse cuando el sentido de la oración era claro. Así tenemos: Se ha ocultado la luna/ y las Pléyades, y (es) “media noche”... Si pongo entre comillas “media noche” es por otra observación de Alejandra: los griegos dividían la noche en tres lapsos iguales, y por eso a veces, para referirse a la noche completa, la mencionaban en plural; de ahí que el poema diga, literalmente, “medias noches”. Safo se refiere al periodo medio de la noche, que va más o menos de las 10 p.m. a las 2 a.m. (la “mera medianoche” de Zaid). En Homero se nota que era el lapso más pesado, el que más temían los centinelas. Sobre *óra*, Alejandra decía más o menos lo mismo que Zaid: puede ser simplemente ‘hora’,

o ‘juventud’, o ‘tiempo propicio’, etcétera. Son acepciones comunes también para la *bora* española. Pero agregaba dos cosas interesantes sobre el último verso. Por un lado, que la explicitación del sujeto (*égo*, ‘yo’) es enfática, pues Safo bien pudo haberlo omitido, como omitió antes el verbo *ser*. Por el otro, que el verbo de ese sujeto (*katéudo*) es ‘acostarse a dormir, dormir, pasar la noche’, e incluso ‘estar acostado sin dormir, insomne’.

A manera de resumen, Alejandra me daba una versión literalísima:

La luna se ha ocultado
y las Pléyades, y (es) la noche
media, y la hora (al lado) pasa,
y yo sola duermo.

Poniendo algún ritmo en eso, teníamos:

La luna se ha puesto, y las Pléyades.
Es más de media noche.
Ha pasado la hora.
Estoy sola en la cama.

Esta es la versión más concisa del poema, apreciado justamente en razón de esa misma concisión, que Ernst Morwitz subrayaba haciendo notar que en él no hay un solo adjetivo. Cuatro oraciones simples en cuatro versos no tan simples. A Kenneth Rexroth lo sorprendería la economía de Safo cuando apenas tenía quince años, y fue sin duda ella la que lo puso en el camino de traducir los poemas breves de Japón y China. He aquí su límpida versión al inglés:

The moon has set,
And the Pleiades. It is
Midnight. Time passes.
I sleep alone.

Como es sabido, Ezra Pound hacía de Safo una valedora más de su movimiento imagista, y sin duda habría podido escribir sobre este poema un comentario contundente, como el que hizo en *Catbay* al “Lamento de la escalera de gemas” de Li Po. Pero ya en 1966 Paul Roche se quejaba del exceso de traducir a Safo según la estética del modernismo esta-

dounidense (“bastard Chinese”), que él veía traicionada por la poetisa cada dos pasos. He aquí su versión al inglés:

The moon has gone
The Pleiads gone
In dead of night
I lie alone

Aunque el poema de Safo va sin rimas, Roche introduce aquí una, que suena en tres de los cuatro versos. No lo hace sólo por añadir sonoridad a una traducción que no da pie a las aliteraciones sino también –tal vez sobre todo– por quitarle a su versión ese tufillo orientalizante de los traductores creadores al estilo de Pound, a los que él detestaba tanto como Juan Ferraté, traductor de Safo y otros líricos griegos arcaicos. En cualquier caso, fueron sin duda consideraciones de este tipo las que lo llevaron a reducir *Pleiades* (tres sílabas) a *Pleiads* (dos sílabas) y así mantener el metro en los cuatro versos. También a Alejandra y a mí nos ocupó un rato la revisión del metro griego, pero no vamos a atorrar a los lectores con nuestras disquisiciones técnicas ni con las versiones que fuimos ensayando mientras discutíamos el asunto. Baste decir que al final intentamos reproducir el esquema rítmico del poema en octosílabos castellanos, que esa lo que a nosotros *nos suena* el poema:

Ya se ha ocultado la luna,
y las Pléyades. Es media
noche. La hora ha pasado.
Duermo yo sola en la cama.

Creo que esta es, de todas nuestras versiones, la que más se acerca al original. Sin embargo también nosotros, como Zaid, nos atreveremos a ofrecer todavía un pilón (esta vez en eneasílabos), aunque sólo sea porque en él nos ha cabido rimar, como a Roche:

Se ocultó la luna y tras ella
las Pléyades. Es más de media
noche. Pasa veloz la hora.
Yo me acuesto en la cama, sola. —

— ALEJANDRA PIÑA Y
FRANCISCO SEGOVIA

ESTE AÑO, MÉXICO PRODUCIRÁ 195 MILLONES DE TONELADAS DE ALIMENTOS



La meta es llevar a tu mesa alimentos sanos, suficientes y siempre a tu alcance.

**Metas de producción 2008,
en millones de toneladas:**

Agrícola 175.5

Pecuario 7.9

Leche 10.3

Pesquero 1.4



**Gracias al esfuerzo de los productores y al apoyo del Gobierno Federal,
con la participación de estados, municipios y organizaciones.**

Programa de la SAGARPA 2008: Millares de Familias Productoras, Apoyo Directo al Campesino (PROCADHO), Reducción y Eliminación del Medio Ambiente, una Secretaría de Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación y el Programa de Apoyo a los Pequeños Productores Agrícolas y Ganaderos (PROAGROPEC) y el Programa de Apoyo a los Pequeños Productores Agrícolas y Ganaderos (PROAGROPEC).



**GOBIERNO
FEDERAL**

SAGARPA

