

# LETRAS

## Letrillas

# LETRONES

### CARTA DESDE HARVARD

## EL SER Y EL TIEMPO

**H**ay mucho tiempo, después, otro día, hay tiempo, murmuraba, equivocadamente, claro, no, no había después ni mucho tiempo ni otro día, como en el poema de Cavafis, había muy poco tiempo y ese poco se iba gastando muy aprisa. Y de pronto ya no quedaba nada, unos cuantos granos de arena en el reloj y se acabó. Eso es lo que siento ahora que voy a dejar Harvard. Se me pasó como agua y no entendí nada.

Y la inminencia de la partida la voy sintiendo como tiempo que agotó su futuro y ya va sólo fluyendo hacia el melancólico pasado. Y por eso miro ávidamente lugares y cosas. Tan ávidamente como los miraba cuando al llegar los iba descubriendo: escalones de la entrada, café, elevador, veleta en la torre blanca de la iglesia que localizo al atardecer cuando regreso a mi casa en camión, biblioteca, comedor de graduados, enorme, salón con el pequeño bronce de Dante Alighieri donde di clases, ventana de mi cubículo que mira a un costado de la biblioteca, tienda de quesos en la esquina de mi casa y los kilos que aumenté con el Fontina. Y la gente que se detiene y me saluda, “¿qué, ya te vas?, ¿cuándo te vas?”, gente amable, un poco con esa amabilidad que se manifiesta a los desahuciados, ya algo borrosa, fantasmal, como en los sueños.

Pero no me siento triste, nada triste, estoy alegre y animoso, quién sabe por qué. Hace rato tirando papeles en mi oficina me sorprendí cantando, en voz baja, pero cantando. *Keep moving*, sigue en movimiento, no ofrezcas blanco inmóvil a la decrepitud y esclerosis, evoluciona, no queda de otra. Y me gusta. Me repugna esa conseja griega que dice que lo mejor es no haber nacido y, si tienes la desgracia de ya haber nacido, que mueras joven. Para mí en la nada está el mal más absoluto.

Y lo único que no quisiera hacer ahora de ninguna manera y por ningún motivo es cuentas; no, ningún tipo de balance, lo que pasó pasó, lo que dejó de pasar dejó de pasar, no quiero moralejas.

■

Siento que escribí muy mal mientras estuve aquí. Es muy probable, la verdad es que escribía a México a regañadientes y siempre con la mente en otro lado. Al menos no dejé de escribir. Sólo ahora, aunque esté sentado en la silla giratoria de mi cubículo, aquí en el Boylston Hall en el Yard Viejo de Harvard, escribiendo en mi computadora de aquí, me estoy concentrando en lo que escribo para México. Otro signo de que ya empecé a viajar, in mente, y ya no estoy completamente en esta universidad, como antes.

■

El tiempo. Los tres éxtasis del tiempo, dice San Agustín, los inescapables pre-

sente, pasado y futuro. Cuando se lee o escribe un libro de historia, aunque los sucesos narrados son pasado, tienen que tener un futuro (que es ya también pasado para nosotros, en la mayoría de los casos). Y nosotros percibimos ese futuro del pasado (y pasado nuestro) como telón de fondo de lo que vamos leyendo o escribiendo. Digamos, por ejemplo, que en la narración del triunfo de Madero, están de algún modo el PRI, y su derrota después de setenta años, y la posibilidad o riesgo de que el partido vuelva al poder (es decir, el pasado tiene también un futuro que no ha llegado todavía).

Sin esta explicación no podría entenderse la frase que en una carta escribe Flaubert y que repite y analiza con fruición Walter Benjamin: “no sabes lo triste que tienes que estar para escribir sobre Cartago”. Y él sabía lo que decía porque estaba terminando su prodigiosa novela *Salambó*, que revive Cartago. Y Cartago, como sabemos, no tuvo futuro, los romanos lo cercenaron al final de la última Guerra Púnica demoliendo la ciudad y echando sal sobre sus ruinas.

El presente vive, no del pasado, sino del futuro, el futuro es alimento. Ese presente tenso hacia el futuro es difícil de captar con claridad en los libros de historia, a menos, claro, que su construcción tenga mucha claridad. Se capta, en cambio, con gran facilidad cuando leemos diarios; por ejemplo, en los diarios de la guerra, durante la Segunda Mundial, de Orwell, cuando el gran ensayista está

convencido de que los alemanes van a desembarcar en Inglaterra y conjetura una y otra vez acerca de cómo se desarrollarán los hechos en la apurada situación, o en los diarios de Sartre cuando era soldado, para no salir de la misma guerra, y espera a los alemanes y supone equivocadamente también que esa guerra será como la otra, la Primera, espantosa, de trincheras, lodo y ratas. Suspense, suspense puro, eso es ante todo el tiempo.

Ser y tiempo. Como se ve, y decía el maestro Heidegger, estamos hechos de tiempo, somos tiempo, no tenemos naturaleza, sino historia, como gustaba decir a Ortega y Gasset. Y a propósito del profesor de Friburgo, el maestro del pensar dificultoso, me sorprendió que la publicación de las cartas a su mujer revelara que no sólo sostuvo el conocido *affaire* con Hannah Arendt, que alguien ha comparado al de Abelardo y Eloísa en la Edad Media, sino que fue mujeriego incansable, seductor afortunado con variada y copiosa vida erótica. Su mujer, la dulce Elfriede, a quien escribía llamándola *dulce alma mía*, lo dejaba hacer. Ella también, en algún momento, ya casada, se había encontrado al novio de su infancia, ya profesor de medicina, joven y, dicen, muy guapo y había vuelto a enamorarse de él. Le escribió a su esposo contándole el predicamento en que se hallaba. El maestro respondió: vale más el ser que el conocer. Pese a eso, ella se entregó a ese amor y tuvo un hijo, que Heidegger, muy liberal, crió como suyo.

Y yo que creía quién sabe por qué que Heidegger sólo se entretenía divagando por la Selva Negra abstraído por completo en la meditación metafísica. —

— HUGO HIRIART

## CARTA DESDE CARACAS LECTURAS DIRIGIDAS

Imre Kertész ha insistido con vehemencia en las nuevas formas de existencia intelectual fraguadas a partir de las dictaduras del siglo pasado. “El hecho de que la política y la

cultura —escribe— no sólo sean opuestas sino incluso enemigas es un fenómeno característico del siglo XX.” No hay que ir muy lejos para constatar que el proyecto socialista que pretende imponer el gobierno de Venezuela avanza por ese mismo camino. “Tenemos que inyectarle a la contrarrevolución todos los días una dosis de liberación a través de la cultura”, ha sentenciado el comandante Chávez al momento de lanzar su nuevo proyecto cultural: el “Plan Revolucionario de Lectura”.

Se trata de un programa oficial que busca democratizar la lectura bajo la nueva concepción del socialismo bolivariano. En diez puntos concretos, el gobierno logra justificar el carácter revolucionario de este nuevo plan. Ejemplos: busca fortalecer la identidad “latinoamericana y antiimperialista”, desarrolla la “cultura socialista”, ofrece herramientas para poder enfrentar críticamente “la tergiversación impuesta desde los laboratorios de alienación cultural”... todo esto, obviamente, organizado de manera comunal, a través de las “Escuadras Revolucionarias de Lectura”, suerte de comandos militares de la cultura, dedicados a “reivindicar la lectura en colectivo”, enfrentando así el egoísmo infernal, el libertinaje liberal, ese vicio peligroso que sorprende a cualquier persona cuando se encuentra a solas con un libro en la mano.

¿Qué presidente del mundo aparece en la televisión, como un animador incansable, pregonando que hay que “leer, leer, leer y leer”, que esa debe ser la “consigna de todos los días?” Probablemente ninguno. Todo forma parte de la misma ebriedad petrolera venezolana, donde se construye, lentamente y ante la mirada descuidada del mundo, un nuevo modelo de sistema autoritario, una suerte de democracia discrecional, un orden militar estilizado capaz de convivir y de controlar las apariencias de una sociedad pluralista.

En la lista de libros que ofrecerá el Estado, todos producidos por cuenta propia, sin ningún tipo de ayuda de la “satánica” empresa editorial privada, se encuentran obras de algunos autores



### Lectura o muerte.

latinoamericanos de peso literario como Julio Cortázar o Miguel Ángel Asturias. Pero por supuesto que no son la mayoría. Según dicta el informe oficial, el grueso de la librería tiende a ocuparse de la “batalla de las ideas”. Abundan los libros sobre historia, sobre política y economía, análisis social, crítica a los medios de comunicación social... Los eslóganes lanzados por Chávez tienen un profundo tufillo castrista: “¡La teoría se convierte en fuerza material en cuanto se apodera de las masas!” “¡Nada mejor que la lectura... para que la teoría se incorpore a las masas!”

Lo peor de las revoluciones suele ser su claridad religiosa, la certidumbre de que todo, en la vida íntima y en la historia social, tiene dirección, una misma y única dirección. Incluso los placeres más recónditos. Incluso la lectura. La posibilidad de que un libro sea una experiencia no controlada supone un peligro en ciernes, una amenaza.

En el Plan Revolucionario de Lectura, destacan, por supuesto, textos de Bolívar, José Martí, Simón Rodríguez, Mariátegui, Ernesto Che Guevara... pero también aderezan la propuesta otros libros firmados por miembros del propio gobierno, ministros o ex ministros de la revolución, incluyendo obviamente al propio presidente: *El socialismo venezolano y el partido que lo impulsará*, de Alí Rodríguez y Alberto Müller Rojas; *¿Por qué soy chavista?*, del ex ministro de Cultura Farruco Sesto, o la singular edición de *Ideas cristianas y otros aportes al debate socialista*, una antología de fragmentos de discursos de Hugo Chávez sobre la idea de que Jesucristo fue el primer socialista de la humanidad.

En “La obra de arte en la época de su reproducción técnica” Benjamin analizaba la distancia entre el sentido original —de hechizo, de recogimiento personal— que la tradición otorgaba al arte y la experiencia de la modernidad, de las nuevas formas de comportamiento social. La vida en tiempos de la mercancía. La cantidad es el nuevo indicador de la calidad. Esa es la ruta que sirvió, también, para politizar el arte, para que la política se volviera una estética. Más aún: la masificación como elemento esencial —religioso, estético, afectivo— para la construcción de un poder único y autoritario. Es lo que permite un ejercicio de discernimiento perverso, que somete a la producción cultural a esa misma servidumbre del poder.

Roberto González Echevarría, tomando el espejo de Cuba, ha diagnosticado este tipo de procesos con una sola palabra: fidelidad. Eso es lo único que, con el tiempo, determina la calidad, la pertinencia, de una obra o de un autor: su fidelidad al gobierno, su devoción ante el poder. El arte oficial, el arte bolivariano, entonces, sólo puede nacer de la sumisión. “En la Cuba postrevolucionaria —afirma González Echevarría— el premio literario más sincero ha sido la persecución política.”

Cierto: Venezuela no es Cuba. Pero el gobierno lo intenta. Sigue haciendo el esfuerzo. “Cualquier cosa que pretenda ser arte pero que oprima al pueblo no puede considerarse como arte.” El comandante Chávez no habla, define. Él es el pueblo. Él sabe qué necesitas, qué te conviene leer. —

— ALBERTO BARRERA TYSZKA

## IN MEMORIAM

### JOSÉ MIGUEL ULLÁN, 1944-2009

La última vez que vi a Ullán fue en el jardín de la revista *Vuelta*. Él y Manuel Ferro, dijo, venían de casa de Vicente Rojo, a media cuadra de donde nos encontramos. Después de intercambiar los necesarios apretones

de manos, José Miguel me entregó un enorme paquete con libros de Ave del Paraíso y nuevos títulos suyos, *Ardicia* entre ellos. Por mi lado, al ofrecerle con cierto recelo —dado el escandaloso contraste— mi única *plaque* de diez páginas, adiviné detrás de su sonora carcaja el aire cómplice: “No regales tu libro, poeta. Destrúyelo tú mismo.” Agradecí el gesto, por supuesto, sobre todo porque la fulminante cita de Monterroso aligeró esa atmósfera incómoda pero fatal cuando dos hojean sus dedicatorias mutuas.

No lo volvía a ver pero seguí recibiendo noticias tuyas, a veces por amigos comunes o por intermedio de Manuel, quien la mañana del 24 de mayo me despertó con un *e-mail*: “El día de ayer falleció Miguel. Abrazos.” Pensé en Manuel, en José Miguel; en ambos sentados bajo una sombrilla al lado del enorme fresno que custodió la casa de Presidente Carranza 210, en Coyoacán. Y quise recordara Ullán con esa carcaja suya: abierta, decidida y sin dobleces, como la de alguien que festeja el día a día sin tomarse demasiado en serio. Espontáneo e irónico, en efecto, José Miguel vivía tocado por la gracia de una generosidad siempre expansiva y se hacía acompañar por una suerte de inteligencia y curiosidad hiperactivas. Sabía de todo y estaba en todo, aunque nunca se sobreexponía: cualquiera se iba enterando de ello, o no, según las necesidades de la plástica. Así, durante años fue el discreto benefactor e ilustrador de *El Signo del Gorrion*, revista extravagantemente artesanal editada en León por los poetas Ildefonso Rodríguez, Miguel Casado y Olvido García Valdés (de las mejores en nuestra lengua, decía Bolaño). Al mismo tiempo, algunos de sus libros de poemas aparecían ilustrados con obra de Saura, Vicente Rojo, Tàpies, Sempere, Palazuelo, Broto y Sicilia. Desde luego, dicha empatía con el universo de la pintura estaba lejos de ser una simple inclinación antojadiza. Como sus coterráneos Ràfols-Casamada y Joan Brossa, el mismo Ullán perteneció a esa frontera ubicua donde la poesía, la expresión gráfica y plástica se reconocen con idéntica raíz.



“El silencio es un sueño más.”

Y claro, aquella hiperactividad de la que hablamos fue, sin duda, una de las formas tempranas de su lucidez. Ullán había nacido en 1944 en Villarino de los Aires, Salamanca, pero abandonó la España franquista a los veintidós años para instalarse en París, donde al poco tiempo ingresó a France Culture, emisora pública que durante los años sesenta transmitía segmentos radiofónicos en español en las voces de Sarduy, Vargas Llosa y García Márquez. Seguramente vio de cerca no sólo el mayo del 68 francés sino también los fuegos experimentales con aristas del letrismo (Isau y su “compromiso” con el caos), el grupo Cobra (Asger Jorn y su desprecio de la autoría) y la Internacional Situacionista (con aquel *détournement* de efectos imprevisibles cuando intervenía sobre cualquier “originalidad”). En este sentido y más acá de las inclemencias del exilio, me parece que sus años en Francia fueron decisivos porque ayudaron a configurar una poética que supo reinventarse a cada paso bajo la sospecha —acaso leída en Jabès— de que nuestras incertidumbres crean, las respuestas matan. Si no, baste con ver *Ondulaciones* (Galaxia Gutenberg, 2008), reunión de toda su obra que seguirá desafiando por mucho tiempo nuestras ideas hechas acerca de la figura del poeta y las formas de la poesía.

De regreso en Madrid en 1976 tras la muerte de Franco, Ullán realizó una intensa labor periodística y edito-

rial en Antena 3, TVE, *El País*, *ABC* y en aquel emblema de la transición española: *Diario 16*, en donde fue gestor y editor del mítico suplemento *Culturas*. Su trayectoria periodística se repartió entre la crítica de arte, literatura y poesía y la charla con gente del espectáculo y la cultura. Sus encuentros iban así de las transmisiones en compañía de Marguerite Duras u Octavio Paz, a la columna sobre las coplas de Miguel de Molina o los boleros de Elvira Ríos.

En un intento por definir la poesía de Ullán aún hay quienes no dudan en identificarlo con una poética del silencio. Me parece que se trata de un error. Su inmersión cotidiana en la multiplicidad de ambientes que acabamos de referir tiene una correspondencia inequívoca en esas ramificaciones sin término que atraviesan sus libros: el lenguaje culto y el verso clásico cohabitan con el habla social y esta, a su vez, con una oscuridad saneada de cualquier trascendencia beatífica. En este sentido, Miguel Casado ha sintetizado mejor que nadie dicha característica: se trata, dice, de “una palabra hacia afuera”. Por lo demás, ¿no fue el mismo Ullán quien se encargó de aclarar el malentendido?: “El silencio es un sueño más. No sé por qué, en su nombre, suele malgastarse tanta saliva.” —

— DAVID MEDINA PORTILLO

## ARTE DE LA DISCREPANCIA

### HACIA UN CORO DE QUEJAS DE LA CIUDAD DE MÉXICO

La decadencia de las formas de protesta casi nos ha convencido de la decadencia del inconformismo. Marchas simultáneas pero de diferente signo que compiten y se anulan entre sí; plantones kilométricos con consecuencias de doble filo; desplegados que los intelectuales firman y cuyo único efecto parece ser el alivio infinitesimal de sus conciencias; tribus de encuerados que bailan durante meses

al mismo ritmo y se vuelven parte del paisaje y hasta un atractivo turístico... Todas esas protestas, que alguna vez alojaron cierta pólvora, ya no son más que estrategias desgastadas para dar voz al descontento, rutas paleolíticas para que todo quede igual sino es que peor: a nuestro malestar inicial se suma la frustración de constatar que el disenso ciudadano ha perdido todo sentido.

En las manifestaciones rutinarias que atascan como coágulos las arterias de la urbe, la mayoría de las consignas que se gritan —y ya nadie escucha— son más viejas que las injusticias que denuncian, lo cual habla de la falta de soluciones como un pilar fundamental del Estado mexicano, pero también del anquilosamiento de la oposición.

Pese a que unas cuantas brigadas audaces han procurado inyectarle aquí y allá un poco de creatividad a las protestas, en México la discrepancia se ha enmohecido y se diría que no avanza hacia ningún lado de tan parapléjica. Disidencia senil, diferendos que se repiten con idéntico sonsonete; aun la estética de la rebeldía callejera se ha dejado arrastrar por la inercia de los años sesenta, y muchas pancartas y estenciles de hoy parece que se pintaron con las mismas plantillas de hace cuarenta años. En contraste con otros países, como Argentina, donde a fuerza de cacerolazos y carnaval se logró derrocar a varios gobiernos en el lapso de pocas semanas, en la tierra mitificada de Zapata y el subcomandante Marcos la inconformidad no sólo se estilancía y a destiempo, sino que rara vez produce dividendos. Gracias al ejercicio de la tolerancia entendida como un eufemismo oficial del ninguneo, pero sobre todo gracias al agotamiento y escasa variedad de las protestas, aquí el descontento es una continuación grisácea del color local. El *statu quo* consiente y asimila a sus detractores para que nada cambie, los deja hacer con la confianza de que serán víctimas de su propio cansancio. Y a tal punto ha llegado la obsolescencia de la inconformidad que en uno de los virajes más asombrosos que se recuerden en la historia de la discrepan-

cia las autoridades quisieron sumarse hace poco a una marcha multitudinaria a favor de la paz social, como si ellos no fueran los principales interpelados. ¿Estampa del cinismo o de la desesperación?: ciudadanos y gobierno tomados de la mano gritan su enojo al vacío.

Hace unos cuantos años surgió en Birmingham, y luego se extendió a otras ciudades de Europa como San Petersburgo y Helsinki, una forma de protesta que no estaría mal probar de este lado del Atlántico: el coro de quejas. La idea es elegante y al mismo tiempo subversiva, y puede provocar que al menos nos despabilemos un poco y le metamos más jiribilla cuando sintamos la necesidad de aullar.

Un grupo de inconformes se reúne para ponerle música a su malestar y, bajo el lema “la unión melódica hace la fuerza”, cantan a coro sus demandas. No se trata simplemente de una sublimación de la rabia a través del do de pecho, tampoco de una mera alharaca catártica; es más bien una forma imaginativa, armónica pero no menos atronadora de hacerse oír. En Colonia, Alemania, donde se ha formado el coro de quejas más grande del mundo, las críticas sociales y las fatigas de la vida cotidiana retumban con la potencia de la música de Wagner en los tímpanos de los mandatarios, gracias a que son invitados puntualmente a los conciertos. Y ya sea a través de composiciones originales que recogen los malestares más añejos, ya sea mediante la adaptación de óperas antiguas a las que se incorporan las desdichas más recientes, los ciudadanos no sólo externan sus quejas, sino que se aseguran de que su retintín persiga y saque de quicio, con la contundencia de los estribillos machacones, a las autoridades que ya no pueden cruzarse de brazos o reírse con tanta facilidad.

Aunque la idea no es del todo nueva (ya san Agustín, en las *Confesiones*, recomendaba los cánticos para evitar que “el pueblo abatido se seque de hartazgo”), sí ha logrado elevar la ira a las alturas del arte, y no veo por qué no podría atizar los rescoldos de indignación en el corazón de los mexicanos, por más que tengamos

fama de apáticos y dejados. De pérdida se lograría que los funcionarios que tienen en sus manos las riendas de la cultura —y entre los que suelen contarse amantes del *bel canto*— no se taponen las orejas con cera y por una vez escuchen las dificultades y miserias que enfrentan quienes difunden, crean o de algún modo tienen que ver con el arte y la cultura en este país. Sería una incongruencia que ni siquiera ellos se dignaran a recibir a una frondosa comitiva de Foscas, *pagliacci* y señoronas Butterflies, que han tenido la delicadeza de ventilar sus molestias a través de arias lacrimosas o trepidantes.

En lugar de mascullar a solas y sin consuelo, en lugar de una gigantesca disgregación de quejicas y, en fin, en lugar de los soporíferos pliegos petitorios y los mítines cansinos, estoy convencido de que al grito exaltado de “más motines, más motetes” la chispa del canto quejoso reencendería la mecha de la inconformidad entre nosotros. Ya a reserva de que poco a poco músicos de calibre se interesen en esta noble y necesaria causa, y presten su talento para orquestar la catarata de maldiciones y querellas que, de prosperar esta iniciativa, sin duda se amontonarán sobre sus mesas de trabajo, a continuación presento tres probaditas de los arreglos para coro, orquesta y mucha irritación con los que desde ya se podría poner en marcha el Primer Gran Coro de Quejas y Protestas de la Ciudad de México.\*

*Tarantela sin tanta pataleta (o una adaptación del clásico napolitano “Funiculi, funiculá”)*  
A partir de la tonada con que se saludó en el siglo XIX al funicular para ascender al Vesubio, tenores de toda ralea, sopranos improvisadas, *castrati* por propia decisión y hasta botargas y voceadores de periódico podrían irrumpir en los informes de gobierno para cantar lo que sigue (el arreglo es mucho más largo y salvaje, pero no hay espacio aquí para reproducirlo íntegro):

\* El coro se presentaría en lugares cerrados o con mejor acústica que las avenidas y los ejes viales, lo cual de entrada redundaría en que sea acogido con beneplácito por todos aquellos que están hasta la coronilla de que las manifestaciones paralicen las calles de la ciudad.

Bas-ta, bas-ta ¡basta basta ya!  
Bas-ta, bas-ta ¡basta basta ya!  
De co-rrupción, de za-fiedad,  
malversación, ¡rapacidaaad!  
¡Bas-ta-bas-ta ya  
de corrupción, de zafiedad!

*Coros del mundo, uníos (o el bimno a la alegría en tiempos de crisis)*

Con el perdón de Schiller, y más apesadumbrados a la letra anónima con que se identifica en español el coro de la novena de Beethoven, podríamos consagrar el tiempo muerto de las colas en los bancos a la cólera de la musa Euterpe y, en vez de mirarnos la nuca los unos a los otros, increpar sin piedad a los gerentes (que alguna responsabilidad deben de tener en que bajen nuestras pensiones pero sus instituciones recibían rescates millonarios) y entonces entonar lo siguiente:

Eees-cu-cha ban-co la can-ción de  
[los jodi-i-idos,  
eeel can-to acia-go del que es-pe-ra  
[tu derru-u-umbe,  
¡cae, banco, hún-de-te banco, no  
[pagare-mos más tu error!  
¡Quee los go-bier-nos nos res-ca-  
[ten a noso-o-otros!

*Que se vayan todos (o la rebelión de los goliardos)*  
Tomando prestada la música de *Carmina Burana* de Carl Orff, y sustituyendo los licenciosos cantos goliardos del siglo XII por octosílabos de denuncia, se podrían tomar las numerosas curules que siempre permanecen desocupadas en las distintas cámaras (en la bancada del PRI, los tenores y barítonos; en la del PAN, los metales y las cuerdas, etcétera) y tras un par de golpecitos de batuta clandestinos, arrancarse todos al unísono para exigir esto a los honorables:

¡Fue-ra to-dos! ¡Que re-nun-cien!  
P-R-D, PRI, P-T, PAN.  
¡Son i-neptos! ¡Son co-rruptos!  
¡Buitres de la i-mpu-ni-daad!

Y tras el apoteósico final de percusiones, en el cual en vez de los tambores y platillos uno podría imaginarse el

rostro del político en turno más odiado al ser atacado por el frenesí de las baquetas, la gente saldría aliviada, con esos pasitos flotantes de quien ha realizado una buena obra y se ha quitado un peso de encima. Y es que efectivamente, al menos por unos minutos, nos habríamos desembarazado de esa losa de impotencia y enojo que pesa sobre nuestros hombros y para la que casi nunca encontramos escape. Quién sabe si las cosas mejorarían, pero al menos le habríamos dado nueva vida a la protesta ciudadana. —

— LUIGI AMARA

## IN EXTREMIS PÁGINAS DE VIDA

**A**lgunas páginas de la vida están llenas de muerte y de muertos; otras están ocupadas por el silencio y la incapacidad de las palabras en torno al final de la existencia; las últimas, que nunca son las últimas, aguardan la voz que las lea e interprete.

El silencio no nace de los muertos. La muerte siempre acompaña. Los muertos siempre hablan. Tienen nombre, historia, lugar, tiempo. Algunos son inmortales. Otros abandonan el pasado y regresan al presente. Aunque muchos renglones de la literatura de la vida nacen de la realidad de la muerte, la insonoridad es una triste constante. La muerte enmudece. El sigilo alarga el olvido y profundiza los túmulos.

Repito *ad nauseam* la palabra muerte. No me disculpo. Es única. Los diccionarios de sinónimos carecen de términos adecuados: fallecimiento, deceso, defunción, óbito, tránsito o fin son expresiones que no significan lo que significa *muerte*.

La soledad de los moribundos es profunda. Carecen de lugar en las paredes de la modernidad y no tienen espacio en las casas de los sanos. La sordera, cavada día a día, el desmoronamiento de la empatía y el tiempo escaso para

atender las reflexiones de los enfermos terminales son algunas razones. Esa trama no ofusca la realidad: la voz de los pacientes es escuela.

Muchas páginas de la literatura de la vida están ocupadas por las voces de las personas que padecen enfermedades graves. Hablan de tiempos desconocidos, del tiempo hambriento, de la muerte como brazo indisoluble del universo, de lo que sólo ellos ven. Sus palabras alimentan el tiempo vacío y recobran el presente de otros tiempos. Enmiendan dolores ajenos con sus propios hilos.

Algunos enfermos trazan murmullos, otros escriben bosquejos. Llenan cuadernos. Escucho. Escribo. Borro algunos, guardo otros. Los toco. Los hago míos. Robo sus voces. Las comparto con quien sigue. Su lenguaje abre puertas. Son maestros. De cuando en cuando hablan. Esa es la última razón de su existencia: hablar antes de partir. Con notas breves: “como la vida que nunca es igual, cada muerto es distinto”. Con renglones desperdigados: “la nada estaba desbordada, la ausencia era total. Te hablaba, no escuchabas. Escribía, no leías. Azotada por la crueldad del silencio, la voz, mi voz, de nada servía”. Con el dolor de las heridas abiertas: “no había luz, ni oscuridad, ni almas, ni otros habitantes. No había nada. Sólo estaba yo”. Por medio de trazos inconexos que finalmente se unen ante la indefinible normalidad: “cuando se es enfermo, el instante de la existencia es infinito”.

Frente a la certeza del final las palabras acercan, mueven. Dan vida al instante y ayudan a entender el profundo e insondable enigma de la inexistencia. Es la sombra de la última etapa la que atemoriza. Penetrarla, con palabras, con la escucha de los seres queridos, permite enfrentarla y entender la muerte gracias al pequeño, pequeñísimo suspiro de la existencia. Esas ideas buscan unir los fragmentos de la vida que se extingue, de la realidad fracturada que se rompe, que se apaga.

Las lecciones de los muertos subrayan el pesado silencio de los vivos.

Leerlas desvela la torpeza de las personas para acompañar y entender a quien se aproxima a su muerte. La literatura contiene innumerables páginas, páginas de vida, acerca de la imposibilidad del ser humano para confrontar el problema de la muerte.

Los versos de T.S. Eliot disecan los tropiezos del ser humano. El poeta pregunta y reabre heridas. Una de ellas, quizá la más dolorosa, expone la fragilidad de nuestra especie:

Anda, anda, anda, dijo el pájaro;  
[la especie humana  
no puede soportar mucha realidad.\*

La incapacidad de los seres humanos avistada por el pájaro de Eliot tiene incontables lecturas. Una es la distancia cada vez más larga entre quien muere y quien no escucha. Otra es la delgadez del ser humano. Una más es la dificultad para aprehender la realidad. Las páginas de vida, que en ocasiones escriben o dicen los enfermos, son testimonio de ese fracaso y del endeble refugio que se ha construido alrededor de la conspiración del silencio en torno a los moribundos.

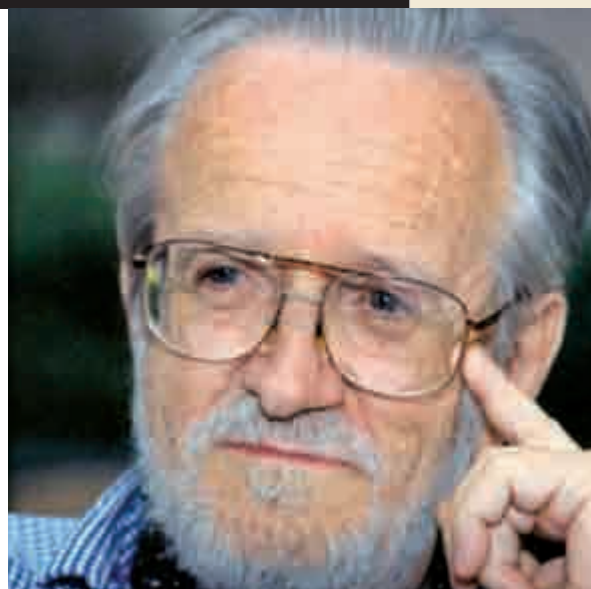
No pocos momentos de la vida y de la muerte están llenos de ausencia. La frecuente inutilidad del lenguaje, “la insuficiencia del idioma —escribe Thomas Bernhard— como medio de comunicación”, encuentra palabras adecuadas en la voz de los moribundos. Muchos saben de la vida más que la Tierra. —

— ARNOLDO KRAUS

\*Traducción de José María Valverde.

## LITERATURA REVOLUCIONARIO A PESAR SUYO

Leer a José Donoso en un bus del transporte público de Santiago es una experiencia paradójica. La cruel precisión de esas dos perlas raras de la literatura en castellano que son *Este domingo* y *El lugar sin límites* pare-



José Donoso o la valentía sin límites.

ce tener poco que ver con esos buses amplios que pasan por una ciudad en permanente construcción. Muy luego un empujón, un niño que baja la cabeza mientras la masa lo llama ladrón y trata de golpearlo, nos devuelve al mundo de Donoso, ese donde la violencia es la única forma de comunión, el único modo de romper el aislamiento. Chile ha cambiado en tantas cosas menos en eso. La violencia cotidiana, silenciosa, lujuriosa, casi bella en su monstruosidad, sigue ahí. Sigue siendo Chile, igual que Perú y México, una sociedad en que la desigualdad no es un accidente sino una forma de ser y ver el mundo. Esa forma de ser y ver el mundo que Donoso explora con arte, con maestría, pero sobre todo con una valentía que, en una literatura que se ha vuelto decorativa, autoexculpatoria, amnésica, legendaria y agradable vuelve a ser una excepción.

Donoso era, se supone, el menos político de los escritores del Boom. Sus gustos y su carácter lo alejaban de todo estruendo revolucionario. Debió oler en la revolución cubana y sus cantantes el espectro del macho sudamericano, ese que él nunca logró ser, ese que sus novelas desmontan y destituyen. Quizá Donoso era demasiado revolucionario para creer en la revolución. Quizá su literatura sin dictadores ni protestas era demasiado política para caer en la ingenuidad de la militancia. Carecía

de un proyecto político porque se sabía por naturaleza, por modales, por costumbres, imposibilitado para ser embajador o candidato a la presidencia de su país. Estaba fuera del poder pero toda su literatura mira ese poder, del que detecta justamente su impotencia. Porque ni el latifundista de *El lugar sin límites* ni los patrones de *Este domingo* se libran de esa extraña economía de la humillación que rige en el mundo de Donoso. El imperio del atropello silencioso del que nadie saldrá libre, donde todos cargarán con su mancha. Donoso no se contenta con denunciar esta marginación permanente, también describe la fascinación sensual, sexual que esta produce en las víctimas y los victimarios. Esa orgía fría y nebulosa en que los papeles, una y otra vez, se invierten y el golpeado es el que golpea, y el violado es el que viola.

El mundo de Macondo, o de Artemio Cruz, o de *Conversación en La Catedral* (y para qué decir el de *Rayuela*), es sorprendentemente ingenuo comparado con el de Donoso. En todas estas novelas hay un asomo de salvación encarnado por algún joven que se rebela contra la injusticia secular. Ese joven, esa esperanza no existe en Donoso. *El lugar sin límites* se amplía hasta cubrir todo el universo, sus personajes no son más que títeres sangrientos que se mueven en los límites de sus disfraces hasta ahogarse en ellos. La violencia social e histórica ha castrado a sus víctimas, convirtiéndolos en monstruos que tienen la extraña costumbre de vestirse y hablar como el resto del mundo.

En *El obsceno pájaro de la noche* y *Casa de campo* la metáfora se hará más evidente y por eso, para mi gusto, menos dolorosa. En *Este domingo* y *El lugar sin límites* Donoso quiere y no puede, y ese fracaso es quizás su mejor logro, escribir una novela social chilena como miles que se publicaban por entonces (mediados de los años sesenta). Una novela de clase, de campo, de cocinas y poblaciones, un tipo de novela que en Chile ya nadie en su sano juicio practica quizá porque nos hemos vuelto alérgicos al dolor, a la incomodidad que nos espera y aguarda

en ella. Esa incomodidad es política, tan política como lo es el desprecio tan común entre el mundo literario actual por el realismo, la moral, los hechos, los nombres, los objetos en la literatura. La visión de que la literatura es una de las bellas artes y debe estar alejada de cualquier contingencia actual, al punto de preferir temas alemanes o medievales, no es un gesto inocente, no es un olvido casual. Tampoco es casual que Donoso sea presentado ante los alumnos de las universidades como lo que nunca fue, un estilista puro, un creador de mundos imaginarios, un discípulo austral de Henry James.

Leer a Donoso en un autobús chileno es volver a descubrir lo que lo hizo tan incómodo en su país, lo que lo obligó a emigrar a Barcelona. La realidad que explora a través de la literatura es justo la que no podemos ver. Las putas que no son ni amables ni patéticas sino sólo tristes. La caridad de una señora insatisfecha que se mezcla con la pasión sexual. La frustración, ese órgano fundamental del chileno, escenificado no sólo en la trama sino en ese estilo preciso pero al mismo tiempo apasionado, poético pero al mismo tiempo pudoroso.

Una prisión de paredes a veces aterciopeladas de la que sentimos, los escritores chilenos, que nos liberó Roberto Bolaño y su mundo de fracasados bellos y poetas sin obra. Una literatura tan o más inteligente y bien escrita que la de Donoso, pero mucho menos radical, mucho más amable, mucho más querible. O al menos hasta que se reencuentra con el basurero Chile en *2666*.

La incapacidad de escapar del basurero, del lugar sin límites que es la ciudad de Santa Teresa, es lo más chileno de Bolaño. Lo que hace terriblemente actual y terriblemente doloroso a Donoso es haber sido uno de los primeros en enfrentar sin filtro ese lugar sin límites, esos domingos cualesquiera que encubren siempre un crimen. Contar eso, de manera sucinta y magistral, es lo que hizo del más bien temeroso, tímido y refinado José Donoso un revolucionario a pesar suyo. —

— RAFAEL GUMUCIO

## LITERATURA

### EL CURIOSO CASO DE BENJAMIN BLACK

**D**igámoslo desde el principio: aunque se ha parapetado tras el efectivo disfraz literario de Benjamin Black, no sólo para duplicar la B de su apellido sino para adentrarse en terreno policial guiado por la lectura de los *romans durs* de Georges Simenon —según él mismo admite—, John Banville no se puede deshacer del cuerpo del delito: su escritura, una de las cimas más sobresalientes de la narrativa contemporánea en lengua inglesa, siempre acabará por delatarlo. Si bien hay notorias diferencias entre una y otra cara de la moneda —“Tus libros piensan; los míos observan y reportan”, dice Black a Banville durante una entrevista conducida por el desdoblamiento—, lo cierto es que las huellas dactilares del gran estilista irlandés, esas que lo llevaron a alzarse con el Man Booker Prize en 2005, son claramente visibles en *Christine Falls* (2006), *The Silver Swan* (2007) y *The Lemur* (2008), las tres novelas que Black ha firmado a la fecha y en las que Banville (Wexford, 1945) prolonga la “vieja ansiedad por penetrar en la esencia de las cosas, por ahondar en la oscuridad de lo [que permanece] oculto, por *saber*”, ya que “algo en él [anhela] las sombras que acechan en las profundidades”, ahí donde “el mundo no es lo que parece”. Esta ansiedad y este anhelo son atribuidos a Quirke, el patólogo forense cuya incurable curiosidad activa los mecanismos de *Christine Falls* y *The Silver Swan* y cuyo apellido carga con una condena de rareza (*quirk* significa “raro”; el nombre propio se extravió entre las nubes de amargura y pesadumbre que se ciernen sobre el personaje). Devoto del alcohol al que intenta renunciar en vano, dueño de una infancia vivida o más bien padecida en un orfanato católico llamado la Escuela Industrial de Carriclea —“En el orbe de Black los niños figuran sólo como víctimas, marginados, peones en un atroz juego de poder”, señala Banville—,



Benjamin Black como John Barville.

viudo de una mujer oriunda de Boston (Delia Crawford) que falleció al dar a luz a una hija (Phoebe) que se niega a reconocerlo como padre, Quirke es el héroe trágico por antonomasia: un heredero taciturno de la estirpe detectivesca que debe lidiar con “la suciedad de los otros” menos por accidente que por un declarado hechizo ante “el mudo misterio de los muertos. Cada cuerpo encerraba un secreto único —la causa precisa de defunción— que era su trabajo revelar. Para él, la chispa de la muerte era tan fundamental como la chispa de la vida”.

Los cadáveres de dos mujeres (Christine Falls y Deirdre Hunt alias Laura Swan) son los detonadores del díptico que Quirke ha protagonizado hasta ahora, y que sirve a Banville para viajar al Dublín de los años cincuenta —aquel que recorrió en su niñez— y emprender la reconstrucción de una época que Black califica de “excepcio-

nal, tanto en Irlanda como en Estados Unidos: paranoica, culposa, acicateada por el miedo y el odio, sacudida aún por los efectos secundarios de la guerra. Una época ideal para una novela si uno se inclina por una visión sombría del ser humano”. Sombrío, sin duda, es el arcón de secretos familiares que Quirke y John Glass —el ex periodista que sigue sus pasos en la Nueva York contemporánea de *The Lemur*— abren para toparse con una versión inédita de la caja de Pandora de la que cada personaje, por turbio y secundario que sea, emerge para recibir el tratamiento de un invitado de honor. Basta una de las varias descripciones de Leslie White, el casanova morfinómano que ocupa el centro de la madeja urdida en *The Silver Swan*, para dar una noción del nivel de una prosa que saca lustre a cualquier detalle en que se detiene: “Largo y desgarrado, de pies planos y andar encorvado y sinuoso, las manos pálidas y estiradas meciéndose al final de los brazos como si estuvieran unidas a las muñecas no por el hueso sino por la sola piel. Un hombre hueco: de ser golpeado emitiría apenas un ruido chato, sordo.” Rodeado de este fascinante tipo de criaturas, localizadas lo mismo en el seno de su parentela adoptiva (los Griffin) que en el Dublín profundo, Quirke desplaza su mole de bestia herida a través de una atmósfera conquistada por “la niebla, el hollín, los efluvios de whisky y el humo rancio de cigarro”, según el propio Banville/Black. Esa atmósfera mantiene intacta su melancolía, sea bajo la nieve de invierno o en pleno esplendor del verano, y se presta para enmarcar tramas ligadas al tráfico de bebés (*Christine Falls*) y al chantaje sexual (*The Silver Swan*), cargadas de una pólvora sutil dirigida contra algunas fachadas del catolicismo y resueltas con la minuciosidad de la araña abstraída en su tela durante una tarde de lluvia en Irlanda. En la tela quedan atrapados nombres como Maisie y Philomena que se repiten, aplicados a distintas mujeres, para enlazar más estrechamente el díptico de Quirke.

Los esqueletos escondidos en el clóset familiar constituyen uno de los hilos que vinculan las tres novelas de Banville/Black; otro es la extorsión. Si en *Christine Falls* el chofer que adopta a la hija de la difunta que bautiza el libro planea vender caro su silencio al empresario bostoniano involucrado en el tráfico infantil, y si en *The Silver Swan* las fotografías de mujeres en poses eróticas son el arma que se vuelve letalmente contra el curandero espiritual que las tomó, en *The Lemur* el protagonista (John Glass, irlandés transterrado en Nueva York) se ve envuelto en una red que empieza a tejer el investigador que él mismo contrató como asistente: un joven experto en informática que descubre un secreto incómodo por el que exige la mitad de la suma que Glass obtendrá por escribir la biografía de su suegro, Big Bill Mulholland, un ex agente de la CIA convertido en magnate. (En este último hay ecos evidentes de Josh Crawford y el juez Garret Griffin, las figuras que manejan el atroz juego de poder de *Christine Falls*.) Fieles a la idea de Quirke, para quien “lo siniestro [tiene] que ver no con los muertos sino con los vivos”, las tres novelas de Banville/Black retratan un mundo regido por una amoralidad en la que podría respirar a sus anchas Tom Ripley, el gran antihéroe de Patricia Highsmith, y que parece haber sido diseñada irónicamente para proteger los lazos consanguíneos. Esos lazos, no obstante, acaban por corromperse sin remedio: las familias de Quirke y Glass no se reponen del caos desatado por la caja de Pandora que ambos desatan. “A lo largo de mi vida he abierto un sinfín de cadáveres pero nunca he hallado el sitio donde podría estar el alma”, confiesa el patólogo detective en *Christine Falls*. Por supuesto que no: el hallazgo corresponde a John Banville, que en un curioso caso de escisión literaria cede la estafeta a Benjamin Black para guiarnos al lugar donde el alma brilla como una joya. Oscura tal vez, sí, pero joya al fin y al cabo. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS