

LETRAS

letrillas

LETRONES

CARTA DE MADRID

El reloj del nómada

Ahora que, por fin, tras mucho amago anterior, me tomaré unas vacaciones, no puedo evitar levantar la vista y mirar hacia el horizonte. Lo malo es que descubro que cada vez hay menos horizonte.

Hace unos días se celebró en Madrid una conferencia sobre el Nomadismo y la Trashumancia, y al parecer participaron en ella representantes de unos cuarenta millones de personas que aún practican una u otra cosa, en Asia, África y Europa. La noticia, redactada por Hernán Iglesias, contaba que el cuarenta por ciento de los mongoles lleva este tipo de vida, así como el veinticinco de los tibetanos, el quince de los keniatas y el diez de los etíopes. También la tribu masai, al norte de Tanzania, algunos de cuyos miembros difuntos tuvieron el placer de oír contar cuentos a la maravillosa escritora

danesa Isak Dinesen (le pedían a veces que “hablase como la lluvia”, esto es, con rimas), quien antes de poner sobre el papel una línea se estrenó bien con ellos. Un masai bien vivo, Martín Sanning’o, expuso en la conferencia: “Sólo queremos que se tenga en cuenta nuestro modo de vida, con quinientos años de antigüedad”. Muchos más, diría yo sin temor a equivocarme. Y sin embargo es un modo no ya amenazado hoy en día, sino en realidad condenado.

Las dificultades de los pueblos nómadas –que lo son por comercio, pero también por elección– resultan ya casi insalvables: en un mundo plagado de propietarios, en el que cada vez hay menos territorios que no estén acotados y no sean privados sino de libre paso, esas gentes disponen ya de muy pocos para quedarse temporalmente en ellos o atravesarlos. En el caso de los masai, la mayoría de los que conformaban sus rutas o transitorios asentamientos pertenecen a empresas ganaderas, hoteles o parques zoológicos, y así, con tanta

cortapisa y veto, mal pueden seguir con su pastoreo, esa opción de vida antiquísima y que no nos es aquí desconocida: como recordaba Iglesias, se refleja hasta en nuestras canciones: “Ya se van los pastores hacia Extremadura, ya se queda la sierra triste y oscura”.

No nos damos cuenta de a cuánto nos obliga el mundo organizado. Si uno se para a pensar, y a menos que sea un vagabundo, cualquier persona ha de poseer hoy por fuerza, como mínimo, un carnet de identidad, una cuenta bancaria, un número de teléfono y un domicilio. Lo grave es que por ahí se empieza, pero nunca se acaba en unas sociedades que, bajo su apariencia de democracias, son cada día más autoritarias y totalitarias, más controladoras y restrictivas. Nunca me he explicado por qué nuestros contemporáneos tienen ese afán por regularlo *todo*, desde las prácticas sexuales hasta –al menos bajo la alcaldía loca de Madrid, que sigue: espanto– la manera de andar por las aceras. ¿Por qué cada paso o iniciativa de un individuo ha de quedar registrada, consignada, notificada, archivada, ha de ser o no consentida? Hay muchas actividades que simplemente *no* deberían estar reguladas, ni laxa ni férreamente, nada.

Nuestros Estados exigen un grado de conocimiento de nuestras personas y vidas que es llanamente incompatible con la libertad. Saben cuánto y cómo ganamos y cuánto y en qué gastamos; de ello nos sustraen un buen diezmo, inadecuada palabra para llegar a veces al cincuenta y seis por ciento; saben dónde vivimos y trabajamos, nuestro teléfono, nuestras actividades, nuestros gustos; nos filman en muchos sitios y ahora lo harán en las calles; para cualquier transacción o negocio hemos de obtener su permiso, poner aquél en su conocimiento; también si se trata de una donación o regalo; incluso saben más allá de nosotros, si a nuestra muerte dejamos deudas o herencias, y por supuesto se erigen en principales beneficiarios de las segundas. Y nosotros, dóciles, mansos, sin apenas pensamiento propio y sin rebeldía, nos dejamos

imponer, investigar, vigilar, avasallar, espiar. Los sueños de Hitler o Stalin se han cumplido con creces, sólo que los doblegados ni siquiera creen estarlo, una operación perfecta.

No está mal que los nómadas nos lo recuerden, algo. Se veía a Saning'o en una foto, con collares y túnicas, un rostro agradable de mirada llamativa, alerta, en la que se percibía sapiencia, rencor, ironía y orgullo, una notable mirada de superioridad. En su muñeca derecha, sin embargo, un gran reloj de pulsera moderno. ¿Qué hace ese nómada pendiente de la hora?, no pude evitar preguntarme. En ese reloj vi su derrota cantada: sólo la que en todos nosotros es algo más, irreversible. —

— JAVIER MARÍAS

LITERATURA

La fábula y demás ovejas

Qué animal tan complejo es una vaca, es útil y enigmático. Los expertos en símbolos lanzan y sostienen este enigma: la vaca es la madre. El poeta Vicente Huidobro, autor de *Altazor* y heredero de un viñedo, le daba a su vaca un uso especial: viajaba en barco con su esposa y con ella para que a sus hijos no les faltara leche fresca. Hace unos meses Francia e Inglaterra estuvieron a punto de reanudar la guerra de los cien años gracias a las vacas locas. Si una vaca es la madre, ¿qué será una vaca loca? En su honor, para decir *v* chica o *v* labiodental, se dice *v* de vaca. El más reciente libro de Augusto Monterroso, quien es el más reciente Premio Príncipe de Asturias, se titula *La vaca*. Dice Tito que siempre lo han impresionado mucho las vacas muertas junto a la vía del tren, y a partir de esa idea, en la misma sintonía que los burros (muertos y) podridos que impresionaban a Lorca y a Dalí, va y le pone *La vaca* a un libro. A estas alturas ya podemos empezar a distinguir dos letras: la *b* del burro de Lorca y Dalí y la *v* de la vaca de Monterroso. También podemos rescatar *La letra e*, que es el título de su diario, o de sus “fragmentos de

diario” como él mismo dice, con toda razón, porque un diario rigurosamente detallado tendría la extensión exacta de la vida de quien lo está escribiendo. En este diario, en la zona que comprende abril de 1984, Monterroso desmonta los temores que suelen paralizar al escritor que practica dicho género: “Hasta ahora he sido incapaz de hacer de esto un verdadero diario (la parte publicable). Demasiado pudor. Demasiado orgullo. Demasiada humildad. Demasiado temor a las risitas de mis amigos, de mis enemigos”. Muy a propósito de estas “risitas”, Tito escribe en la zona de marzo: “los poetas y los escritores se disparan unos a otros con lo que pueden: cuando las palabras no le bastaron, Verlaine le pegó un tiro a Rimbaud”.

Los libros de Augusto Monterroso son contagiosos, lo primero que se antoja después de enfrentarse con sus historias es tirarse a escribir, por ejemplo un zorro listo o una rana que se esfuerza por parecer rana. Los animales de sus fábulas están escritos con una facilidad muy difícil de conseguir, y dejan un asombro parecido al que producen esas bailarinas que, con un breve quiebre de cintura, cambian el ritmo del mundo. Tito Monterroso cuenta que su acercamiento a los clásicos nació, o salió disparado, de dos vectores que normalmente, más que acercar, distancian: la pobreza de su familia y la falta de recursos de la Biblioteca Nacional de Guatemala, cuyo acervo se restringía a los clásicos; y subido en esta lógica de que la falta de recursos es más bien una ventaja, observa que en las librerías, los mejores libros, los clásicos, se venden por lo general en las ediciones más económicas.

Expongamos a continuación unos quiebres de cintura del libro *Lo demás es silencio*, de este maestro de la brevedad. Antes de comunicarnos que, en contra de la máxima de Heráclito, sí es posible bañarse dos veces en el mismo río, siempre y cuando éste no corra muy aprisa y se cuente con un caballo o una bicicleta, nos dice: “el amor es mientras todavía no lo es del todo”; y un poco más adelante lanza esta coartada emo-

cional, muy útil cuando la carne se ha puesto a hacerla de barragana del espíritu: “Es cierto, la carne es débil; pero no seamos hipócritas: el espíritu lo es mucho más”. Después viene esa línea indispensable que deberían memorizar algunos poetas primerizos, y algunos otros consagrados: “Poeta, no regales tu libro: destrúyelo tú mismo”. Y esta bre-



Augusto Monterroso

Foto: Rogelio Cuellar

vedad interminable dedicada a las individualidades castas: “Virginidad: mientras más se usa menos se acaba”. Y este otro aforismo de alturas inalcanzables: “Los enanos tienen una especie de sexto sentido que les permite reconocerse a primera vista”. En *La oveja negra y demás fábulas*, escritores, lectores y animales nos vemos enfrentados con ese fenómeno que el maestro Eduardo Torres, aquel célebre inclinado por las letras clásicas, “agitado en lo interior, en números redondos, por mil pasiones”, hubiera podido expresar como: lo que lees es un espejo. En *La oveja negra* estamos todos y el que no es porque no se ha buscado con suficiente atención. En este catálogo zoológico profundamente humano, desfila el mono que, por sus compromisos sociales, reales o imaginarios, acabó de místico; o el filósofo que infiere distintas densidades, desde luego filosóficas, en la cola de un perro y en la de una serpiente; o el burro y la flauta pasmados hasta la negación ante el milagro de la nota musical; o esa idea aterradora, que de ninguna manera

conviene echar en saco roto, de que si dos niños copulan, nueve meses después darán a luz una viejita o un viejito.

En la misma frecuencia de Vladimir Nabokov, que andaba por el mundo cazando mariposas luego de escribir *Lolita* la terrible, Monterroso inculca a sus lectores esos viejitos de pesadilla, o esa rana muy rana cuyas ancas al final sabían a pollo y después, en plan de fábula, aparece en las fotografías, sonriente y apacible, abrazando a un gatito. Lo menos que merece don Tito Monterroso, nuestro clásico de la brevedad, es recibir el Premio Príncipe de Asturias flanqueado por su oveja negra y por su dinosaurio. —

— JORDI SOLER

CARTA DE BARCELONA

Otras voces

• Existe la generación del crack, la de los hijos del boom? Parece que algo se mueve. Eduardo Mendoza: “Todos esos hijos del boom, Volpi, Padilla, Garcés, por ejemplo, no sé qué pasará [...] Vienen con ganas de ocupar un terreno, cosa que hasta ahora no me parece que hubiera sucedido. Se incorporaban nombres a la fiesta, pero que no venían dispuestos a hacer su propia fiesta, y creo que ahora esto está empezando”.

La narrativa latinoamericana vuelve a interesar en España coincidiendo, por otra parte, con cierto cansancio que empieza a producir la saturada Nueva narrativa española, que, desde mi punto de vista, cada día se va pareciendo más a una galería de cuadros copiados. Se ha producido una inflación, se ha escrito y publicado demasiada narrativa española. Empieza a vislumbrarse una crisis. Francisco Ayala: “Cualquiera es novelista en este momento. Se cometió la imprudencia de acabar con el analfabetismo, y ahora va uno, coge un lápiz y un papel, cuenta un día de su vida y las paparruchas que se le ocurren, llega un editor y le edita el libro [...] Hay buenos escritores, sin duda, pero hay cientos de escritores malísimos”.

Ayala tiene más razón que un santo. La Nueva narrativa española se está muriendo de éxito. Hay cientos de escritores malísimos, aunque apenas hay quien se atreva a decir algo, porque nos hemos vuelto chovinistas. Es horrible. Tantos años criticando el chovinismo francés y ahora resulta que los chovinistas son españoles. La prensa, por ejemplo, no para de decir que somos los mejores en tenis, en fútbol, en golf. No hay día en que no leamos que el Nuevo cine español es de largo el mejor de Europa. El bombardeo mediático sobre el Óscar de Hollywood a Pedro Almodóvar fue un espectáculo bochornoso y provinciano, al que contribuyó el propio director al empeñarse en decirles a los americanos que el santoral de su pueblito manchego era el mejor del mundo. De repente, de tanto hablar de Almodóvar, todo el mundo se olvidó de Víctor Erice, nuestro mejor cineasta, al que un famoso productor le ha impedido llevar a cabo su ambiciosa adaptación al cine de *El embrujo de Shangai*, la novela de Juan Marsé. ¿De verdad que se encuentra el cine español en un momento tan espléndido cuando a su mejor director se le tiene arrinconado?

Con nuestra narrativa, otro tanto. Se le ha estado prestando una atención desmesurada a cuanto aparecía como *narrativa española*. Se ha llegado a decir que había entre cuarenta y cincuenta novelistas buenos. Una verdadera barbaridad. La gente está empezando a cansarse al ver que son engañados demasiadas veces. Javier Marías: “A mi modo de ver, se está produciendo una saturación que resultará tal vez muy perjudicial, equivalente a la que se produjo con los novelistas latinoamericanos tras el boom. Se publicaron tantos, y todos fueron tan jaleados, que llegó un momento en que los lectores españoles, engañados demasiadas veces, dieron la espalda a todo cuanto venía de América Latina. El hartazgo ha durado un par de decenios”.

Ese hartazgo parece estar llegando a su fin, algo se mueve, se habla de una generación del crack. Y todo esto al mismo tiempo que la narrativa española

está entrando en una cierta crisis. Sobre el futuro de la nueva narrativa latinoamericana en España está claro que el mercado es quien tendrá la última palabra. La primera ya la tuvo ese mercado. Porque no seamos ingenuos: el interés repentino por otra narrativa que no fuera la tan jaleada narrativa española no se produjo por romanticismo o por un “vamos a interesarnos de nuevo por nuestros hermanos del otro lado del Atlántico”; se produjo cuando el mercado interior en España se puso por las nubes, los agentes elevaron el nivel de los adelantos y entonces, dado que la tendencia era la lectura de textos en lengua española, los editores ampliaron el mercado en Latinoamérica, donde podían volver a cobrarse las importaciones y donde las políticas neoliberales desprotegían y siguen desprotegiendo a las editoriales autóctonas.

Así las cosas, se tiene la impresión de que en territorio español puede volver a generarse un boom latinoamericano como el de antaño. Bienvenida sea esa eclosión si llega. De hecho, es una eclosión que viene gestándose desde hace ya tiempo. Primero llegaron los que vendían mucho en Francia y Alemania, epígonos del realismo mágico: Isabel Allende o Luis Sepúlveda. Más tarde, el sexo y el exotismo de Zoe Valdés. Después, Abilio Estévez, los premiados por Alfaguara, unos cuantos imitadores de Reynaldo Arenas y, en fin, una vistosa colección de epígonos de los epígonos del sector más rancio del realismo mágico. Y un día de pronto, empezó a bajar una gente distinta de los vagones de un tren que también él comenzó a experimentar cambios. Llegaron los premios a Bolaño y a Volpi, autores desmarcados del boom y de alta calidad. Y con ellos, aunque tímidamente, ha comenzado a llegar la gran fiesta, ha empezado a llegar lo mejor —siempre lo mejor viaja en un furgón de cola de lujo—, han empezado a llegar las obras de ciertos autores para mí enormemente interesantes: autores que, por su sentido de la ruptura y el riesgo, avanzan ahora por los andenes españoles con el discreto aire de los rezagados.

Aira, Fontaine, Fresán, Rey Rosa, Sada, Villoro, por ejemplo.

Pero se produce un hecho que tanto chovinismo español convierte en divertido. Es algo que acaba de señalar el crítico y editor Constantino Bértolo en la magnífica revista de literatura latinoamericana *Guaraguao*, que se edita en Barcelona. Seguimos pensando que todo pasa por España, que somos el centro. Una vez más, hemos vuelto a insistir en una versión españocentrista del asunto, sin tener en cuenta que en la realidad mundial de ahora tal visión es más un sueño (imperial) que un hecho factible. Ya no somos la metrópoli. Basta viajar a México para comprobarlo. Allí la literatura regional castellana —esa tan jaleada por los chovinistas mesetarios— no es más que el bochornoso espectáculo de la provincia. Porque, si lo miramos bien, es muy posible que la nueva lectura de lo latinoamericano se esté gestando en territorio de los Estados Unidos. —

— ENRIQUE VILA-MATAS

POLÍTICA

Adiós a Hafiz al-Assad

Hafiz al-Assad era el ministro de Defensa sirio en 1967. Fue uno de los arquitectos de la desastrosa guerra que cambió la historia del Medio Oriente, en donde perdieron todos: agresores y agredido. Siria fue justamente despojada por Israel de uno de los territorios estratégicos más valiosos del planeta: las fértiles colinas del Golán, que daban a Damasco acceso a uno de los recursos más escasos del Medio Oriente, agua. El Golán había sido, por decenios, el refugio de francotiradores de francotiradores sirios que tenían como blanco a los habitantes de los *kibbutzim* que poblaban las orillas del lago Tiberíades. El dominio del Golán le dio a Israel paz y acceso indisputado a los recursos acuíferos del lago. Para Al-Assad, las célebres colinas se convirtieron en la base del irredentismo sirio y



El León de Damasco

en el sustento ideológico de su régimen.

Al-Assad acabaría por encabezar una presidencia autoritaria, cuasimonárquica, que gobernó a Siria hasta su muerte el 11 de junio del año 2000. Como presidente, se convirtió en el obstáculo principal para negociar la paz entre los árabes e Israel y el protector de todos aquellos radicales opuestos a llegar a un acuerdo con “la entidad sionista”. A partir de 1967, blandió una diplomacia que abogaba por una solución multilateral del conflicto entre Israel y los países árabes, que se opuso a cualquier negociación bilateral y albergó en Damasco a las facciones palestinas más extremistas. Su objetivo explícito era arrojar a los judíos al mar y recuperar la tierra palestina, una *Waqf* —o sea, un territorio consagrado por la divinidad para fines religiosos— que Alá había reservado para la eternidad a los musulmanes.

Al-Assad fue testigo impasible de la firma de acuerdos bilaterales entre Israel y Egipto, Jordania y la OLP de Arafat. Con el apoyo soviético movió sus piezas con habilidad y prosiguió su inacabable guerra con Israel desde Líbano, donde treinta mil soldados sirios apoyaron los ataques de la guerrilla Hizbollah, primero sobre el territorio y, luego, sobre el ejército israelí. La desaparición de la Unión Soviética lo obligó, sin embargo, a flexibilizar su

posición. A fines de 1999 envió a su secretario de relaciones exteriores, Farouk al-Shara, a negociar con el gobierno del nuevo primer ministro israelí Ehud Barak. La condición de Damasco para llegar a un acuerdo era la devolución incondicional del territorio del Golán hasta las márgenes del lago

Tiberíades. Ni siquiera el retiro de los israelíes de Líbano pudo vulnerar su intransigencia. Las pláticas fueron un fracaso y Al-Assad murió aferrado al territorio que él mismo perdió en 1967 y que no pudo recuperar jamás. —

— ISABEL TURRENT

CINE

John Gielgud (1904-2000)

Es sabido que el siglo XX aportó a la actuación teatral la dosis de permanencia que no había podido alcanzar antes de la llegada del cine, ya que la fugacidad del escenario teatral era cambiada por la eternidad de la pantalla cinematográfica. Así, pudimos conocer el trabajo de actores que, sin la cámara que percibe más que el ojo humano, hubieran sólo alcanzado la fama de su propio nombre y no la de su creación.

También es sabido que los actores ingleses se recrean en la técnica y perfeccionan su interpretación hasta la exageración: cinco años dedicados a la dicción y a la producción de la voz son un buen ejemplo.

Dentro de estas vertientes conocimos a un actor electrizante, justo, de interpretaciones variadas y cuyos fraseo y dicción asemejaban el sonido de “cada chelo y de los instrumentos de alientos”, como lo calificara un crítico teatral inglés. John Gielgud es el último de esa camada de grandes actores británicos de tradición shakespeariana, y que se conjuntaron a lo largo del siglo para otorgarnos momentos inolvidables, tanto en las obras de Shakespeare como en otras más modernas. Con su muerte, se va el último de esos actores y directores que, conjuntados por el poderío económico de Arthur Rank, promotor de la iglesia metodista, reunieron su talento y promovieron verdaderas lecciones de actuación en películas como *Ricardo III* (1954): Cedric Hardwicke, Ralph Richardson, John Gielgud y el director y actor Laurence Olivier, nombres puntales para cualquier persona que pretenda aproximarse a la historia de la actuación.

John Gielgud entendió que el actor, para ser cabal, debe abarcar diversos campos de actuación; así, hizo películas, tanto experimentales —como su inolvidable interpretación de Próspero, en *Los libros de Próspero* (1991) de Peter Greenaway, o en *Providencia* de Alain Resnais— como comerciales: *Arturo II*, *El león del desierto* o su interpretación del maestro de piano en *Clarooscuro*. Sin em-

bargo, no sólo hizo cine, también una enorme cantidad de televisión —culminando en varias actuaciones de la serie que la BBC de Londres hizo con la Royal Shakespeare Company de la obra completa de Shakespeare—, también teatro e, incluso, radio. Gielgud, en sus 96 años, en papeles estelares o en presencias furtivas, marcó el siglo y dejó una gran herencia.

En su técnica, es importante resaltar su producción vocal. Su fraseo, pulcro y claro, y su dicción, sonora y vertical, nos enseñaron que la voz es fundamental para el actor; que, desde ella, el actor proyecta un conjunto cabal donde el personaje crece o muere, vive y alcanza grandes alturas o simplemente disminuye o derrota las terminales de energía del creador. No será fácil olvidar la sonoridad de la voz del fantasma de *Hamlet* en la película dirigida por Laurence Olivier o la contundencia presencial de Enrique IV en la adaptación de *Las alegres comadres de Windsor* que es *Campanadas a medianoche* (1965) de Orson Welles. Vamos a añorar a Gielgud como a los maestros que se van.

Mi padre siempre quiso, al final de su vida, dirigir *Macbeth*. No le dio tiempo. Sólo puedo decir que ahora se fue también, al mismo lugar, el actor indicado para el papel. —

— CARLOS AZAR MANZUR

FILOLOGÍA

El español de la calle

En uno de sus memorables artículos de los años ochenta Gabriel García Márquez tronó contra el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española y en cambio elogió el *Diccionario de uso del español*, de María Moliner. Como el malestar contra el DRAE es generalizado, la mayoría coincidió con García Márquez y prefirió el Moliner, aun cuando no es normativo sino informativo, y en terrenos profesionales es un diccionario para escritores y no para lectores, y menos para

editores y correctores.

El mismo fenómeno está sucediendo con el nuevo *Diccionario del español actual*, que Manuel Seco, Olimpia Andrés, Gabino Ramos y colaboradores prepararon durante treinta años. Aunque en la “Guía del lector” se advierte que prescinde del rigor de los diccionarios

normativos y no sigue un criterio etimológico, y que es un diccionario del español que se usa, no del que debería usarse, también anuncia que, como todos, es selectivo aunque sea exhaustivo.

No deja de asombrar, sin embargo, que tenga tanta manga ancha, que sea tan flexible y que carezca de un criterio que prevenga a los usuarios de que hay palabras

que, aunque se usen, se han derivado de otras mucho más certeras y precisas. Por ejemplo, valida el muy común “desapercibido” y lo coloca a la altura de “inadvertido”; acepta sin prejuicios “rol” como definición de “papel o función”, y se multiplican los ejemplos. Sin embargo rechaza el uso de “poeta” para las mujeres, muy a la moda aún entre los leídos y *escribidos* que jamás utilizan “desapercibido”, “rol” o el afortunadamente en desuso “presupuestar” (que sí acepta Seco).

Seco es muy cuidadoso con ciertas normas, pero se abstiene de recomendarlas; su rigor con el uso del género parece pasado de moda, cuando menos en México, en donde los políticos comienzan sus discursos y arengas con “maestras y maestros”, “niñas y niños”, “compañeras y compañeros”, con justicia sexual pero error gramatical. Pero ese rigor desaparece con algunas palabras que no son verbos nacidos de participios o generalizaciones, cuya deformación se entiende por el uso de los especialistas, como “planificación” (aunque no admita la salinista “planeación”), sino que son aberraciones inexplicables como “concretizar” y “valorizar”, que uno creía exclusivas de la Facultad de Filosofía y Letras en los años ochenta.

Aunque hay que recordar la advertencia de que el español que se usa es el

que conforma este libro, no dejan de preocupar las consecuencias: que todo valga, que desaparezcan del mundo cotidiano las leyes que impiden la anarquía de la que advertía Vargas Llosa cuando García Márquez proponía menos tiranía ortográfica y gramatical. Y este temor no es paranoia: este nuevo Seco no sirve para leer a los clásicos españoles y es insuficiente para la narrativa o la poesía hispanoamericana clásica o actual; su uso está restringido, como dice Zaid, para la comprensión de la literatura y de la prensa actuales. Parece un despropósito hacer un diccionario de 4,600 páginas, invertir tres décadas de vida y trabajo, para que sólo sirva para leer a Pérez-Reverte y a Almudena Grandes, pero no a García Lorca.

Queda sin embargo el esfuerzo extraordinario de recabar una base de datos lingüística que seguramente tendrá mejor uso posterior, aunque desde luego está incompleta porque sólo es el español “actual” escrito y no el hablado, que resultaría igualmente atractivo aunque duplicara el número de páginas.

Seco es autor de un muy consultado *Diccionario de dudas*; la palabra más buscada en este clásico seguramente es *pretencioso*, que aparece en infinidad de textos; quien haya tratado de solucionar la dificultad en ese Seco sabe que se crean más confusiones, con esa y con otras palabras. Cuarenta años después la duda persiste, y sigue incluyendo “pretencioso” aunque sólo remita a “pretencioso”, sin ninguna explicación, sino ejemplos pretenciosos de que Cela lo usa mal.

Y si alguien es exigente, puede reclamarle a Seco que su diccionario no sea tan actual, porque en ninguna de sus tres acepciones de “página” relaciona el vocablo con Internet, lo que quiere decir que, apenas aparecido, ya muestra deficiencias y ausencias notables.

De lo que no queda duda es de que tendrá más aceptación que el de la Academia, aunque su definición de “perro” sea tan ridícula como la del DRAE de 1957 (“una de cuyas patas levanta para orinar”, la vieja; “Mamífero carnívoro doméstico, del que existen numerosas



Gielgud como Próspero

razas que cumplen distintas funciones para el hombre”, la de Seco).

— EDUARDO MEJÍA

HISTORIA

¿Siervos de la nación?

“La silla presidencial está embrujada —comentó alguna vez Emiliano Zapata—, cualquier persona buena que se sienta en ella, se vuelve mala”. Desde luego, no llegó a conocer los excesos presidenciales del México del siglo XX, pero su conocimiento de la “monarquía con ropajes republicanos” bajo el régimen de Díaz fue suficiente para sugerir, en 1914, que la única alternativa del país sería “quemar la silla”.

Bajo la célebre máxima “poca política, mucha administración” Porfirio Díaz enterró la importante tradición decimonónica del servicio público eficiente, honesto e independiente en todos sus niveles: de la presidencia de la nación al último peldaño de la administración pública. 34 años de dictadura bastaron para trastocar la ética de los servidores propiciando el servilismo y lealtad incondicional de la burocracia hacia el sistema porfiriano. El mismo don Porfirio hizo un retrato de los servidores públicos —vigente hoy en día:

Los mexicanos están contentos con comer desordenadamente antojitos, levantarse tarde, ser empleados públicos con padrinos de influencia, asistir a su trabajo sin puntualidad, enfermarse con frecuencia y obtener licencias con goce de sueldo, divertirse sin cesar, gastar más de lo que ganan y endrogarse para hacer fiestas onomásticas. Los padres de familia que tienen muchos hijos son los más fieles servidores del gobierno, por su miedo a la miseria; a eso es a lo que tienen miedo los mexicanos de las clases directivas: a la miseria, no a la opresión, no al servilismo, no a la tiranía.

Desde antes de que México viera consumada su independencia, la Cons-

titución de Apatzingán (1814), en su artículo 52, contemplaba ya las virtudes imprescindibles para el ejercicio del poder. Los servidores públicos debían gozar de “buena reputación, patriotismo acreditado con servicios positivos, y tener luces no vulgares para desempeñar las augustas funciones de este empleo”. Otro de sus artículos —adelantado para su época— ponía límites a los excesos del poder, al considerar *delito de Estado*, sin cortapisas, la “dilapidación de los caudales públicos”.

Inspirada en los *Sentimientos de la Nación* de Morelos, la Constitución de Apatzingán nunca llegó a tener vigencia. En las primeras décadas del México independiente, la mayor parte de los funcionarios mostraban un ánimo natural de servicio. Las posibilidades del nuevo país se presentaban inmensas; había optimismo en el futuro de la nación.

Los pocos presidentes que pudieron ejercer el poder sin verse amenazados por las constantes revueltas y golpes de Estado lo hicieron con probada honestidad y cultura de servicio —aun los gobernantes que provenían de las “terribles entrañas” de la “reacción” predicaron con el ejemplo. Su objetivo era uno: el interés general.

Después de Guadalupe Victoria —escribió Manuel Payno— los presidentes de la República, cualesquiera que hayan sido su conducta y opiniones políticas, continuaron viviendo en una especie de simplicidad y pobreza republicanas a que se acostumbró el pueblo. El sueldo señalado al primer magistrado de la República ha sido de 36,000 pesos cada año (equivalente hoy en día al sueldo de un profesional de clase media), y de esta suma han pagado su servidumbre privada y sus gastos y necesidades personales. Para honra de México se puede asegurar que la mayor parte de los presidentes se ha retirado del puesto, pobres unos, y otros en la miseria.

Desde luego la austeridad y honradez no eran suficientes para gobernar con acierto. No faltaba “uno que otro presidente —escribió Francisco Zarco— que suele dar audiencia al empezar a gobernar; después se cansa de oír una

misma cosa y se declara incomunicado”.

La cultura de servicio tuvo su época de oro en el periodo de la República Restaurada (1867-1876). El Ejecutivo, los miembros del Congreso, magistrados y demás funcionarios gobernaron al país con apego irrestricto a la ley y con una moral política que difícilmente se puede encontrar en otro periodo de la historia mexicana. Con un sueldo de 333 pesos mensuales como magistrado de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, Ignacio Manuel Altamirano escribió: “No tengo remordimientos. Estoy pobre porque no he querido robar. Otros me ven desde lo alto de sus carruajes tirados por frisonas, pero me ven con vergüenza. Yo los veo desde lo alto de mi honradez y de mi legítimo orgullo. Siempre va más alto el que camina sin remordimientos y sin manchas. Esta consideración es la única que puede endulzar el cáliz, porque es muy amargo”.

Estos extraños seres —honrados, probos, austeros—, liberales y conservadores, presidentes, diputados, magistrados y demás funcionarios públicos que escribieron las páginas de la vida pública en el siglo XIX, aparecen como una especie casi en extinción en el México actual. Aquellos hombres entendieron el significado de la palabra “mandato”, otorgado por el pueblo para dirigir con inteligencia, prudencia y acierto los destinos del país. Hoy, las palabras de Benito Juárez recobran su sentido: “A propósito de malas costumbres había otras que sólo servían para satisfacer la vanidad y la ostentación de los gobernantes. Las abolí porque tengo la persuasión de que *la respetabilidad del gobernante le viene de la ley y de un recto proceder* y no de trajes ni de aparatos militares propios sólo para los reyes de teatro”. —

— ALEJANDRO ROSAS ROBLES

CINE

Toda la carne al asador

Hay una forma de la inseguridad que se disfraza de grito y estallido para confundir al

enemigo. Es el método que han practicado los directores mexicanos debutantes en los últimos veinte años, ante el temor justificado de que su ópera prima sea también la última: en caso de duda, echar toda la carne al asador. El cine reciente está lleno de piezas sin consecuencia, aun en los contados cineastas que han subido el segundo peldaño, el cual no guarda relación ni siquiera con el anterior (*Lolo y Fibra óptica* de Francisco Athié; *Hasta morir y Todo el poder* de Fernando Sariñana; *La mujer de Benjamín* y *La vida conyugal* de Carlos Carrera). Sólo el afán celebratorio derivado de la feria de los “millones de espectadores” y los demenciales taquillazos (en rigor sólo dos, *Sexo, pudor y lágrimas* y *La ley de Herodes*) en que la publicidad ha convertido al cine mexicano desde hace dos

años puede transformar en fábrica de obras maestras una posindustria que no sale aún del síndrome de la ópera prima estridente; el caso más reciente, *Amores perros*, del ex conductor y ejecutivo radiofónico y publicista Alejandro González Iñárritu.

Amores perros es la colisión de infortunios en la nada sutil forma de un accidente de tránsito donde vuelan trozos de auto, las llantas se incendian, la pista sonora es una explosión de vidrios y fierros. En un cruce de calles cualquiera de la Ciudad de México, el joven y mísero Octavio (Gael García Bernal) se pasa un alto para escapar de la pandilla que le persigue por agredir a su abusivo líder; impacta su carro con el de la *top model* española Valeria (Goya Toledo), quien quedará lisiada de las piernas. Todo lo contempla *El Chivo* (Emilio Echevarría), pepenador amante de los perros. La película detallará la vida de cada uno hasta ese encuentro y después: Octavio, sin oficio definible, ama a su cuñada Susana (Vanessa Bauche), víctima sistemática de su esposo, el bestial Ramiro (Marco Pérez), cajero de supermercado, asaltante de farmacias y abusador de su mujer en sus ratos libres; Octavio descubre en el perro de la

familia, El Cofi, atributos como perro de pelea y lo usa como su mina de oro para hacer dinero y fugarse con Susana, pero su hermano le gana la partida; el perro es invencible, hasta que el líder de una pandilla, harto de perder, pone remedio a la carrera de triunfos con un balazo. Huir de la pandilla y salvar al perro lo lleva al encontronazo con Valeria, quien convalecerá acompañada de su perrito faldero Richi en el departamento que le ha montado su amante Daniel (Álvaro Guerrero); éste acababa de abandonar a su familia para vivir su utopía última con la modelo y ahora la tiene en silla de ruedas. Richi se mete en un hueco en la duela del departamento y no encuentra la salida ni la encontrará en varios días, mientras la relación entre Valeria y Daniel se vuel-



Una jauría de galgos morados

ve una pesadilla. Y sobre ambas historias ha flotado la presencia de *El Chivo* y su ejército de perros: es un viejo y greñudo pepenador a quien vemos ajusticiar de un balazo y sobre una mesa de tepanyaki a un señor trajeado, pero también le

vemos seguir a una muchacha de clase media alta en quien de inmediato se adivina a su hija y, en consecuencia, al vacío existencial de su vida. *El Chivo* rescatará a El Cofi del encontronazo vial y lo curará, pero todavía debe cumplir una última misión mercenaria: un judicial nos informa que fue profesor universitario, guerrillero y preso político hasta volverse, por un lado, un nihilista, por otro un benefactor de los perros callejeros y, agrega el espectador, un añorante de su rol paterno.

La película no oculta su pretensión sociológica, su ambición panorámica de un estado de ánimo llamado “la Ciudad de México en tiempos de crisis”, que le haría embonar con las estructuras narrativas de vasos comunicantes y multiplicantes del André Gide de *Los monederos rotos*, cuyo secreto cinematográfico parecen guardar y difundir Robert Altman (*Nashville, Vidas cruzadas*) y sus alumnos Alan Rudolph (*Welcome to L.A., Los modernos*) y el Paul Thomas Anderson de

Magnolia. Pero tras la precisión del detalle social se esconde una lectura de clase muy semejante a la del maestro obvio de González Iñárritu, Arturo Ripstein: los miserables carecen de toda capacidad de discernimiento, de toda calidad moral para salir de su hoyo; ya puede Octavio pisar el acelerador, vengarse a navajazos, seguir en su cuñada a la mujer de sus sueños, su condición de clase lo condena, algo que a Ripstein le hemos visto hasta la fatiga (*Mentiras piadosas, Principio y fin*). De hecho, la historia de Octavio y El Cofi, a pesar de los tres años de elaboración del guión por cuenta de Guillermo Arriaga, recicla la historia rulfiana de “El gallo de oro”, pero en un tono más miserabilista aún que el de la versión ripsteiniana, *El imperio de la fortuna*. En cambio, la clase media empresarial de Daniel y el propio Iñárritu, quien hace ahí un *bit* hitchcockiano, puede tener un destino paradójico, pero con la mirada en alto contra la adversidad que el viejo cine mexicano le reservaba a los pobres del arrabal, y al universitario guerrillero devenido en matón, el México de la crisis le reserva la redención final tras tantas décadas viviendo en el error.

La película no sobrevive del todo a las astucias narrativas de Arriaga y los prodigios fotográficos de Rodrigo Prieto; el tono vertiginoso y brutal de la historia de Octavio contiene además al personaje más interesante por irónico, el hermano asaltante dueño de la mejor frase de la película: “Después de este asalto me largo de aquí. Esta ciudad cada vez es más insegura”. Pero todo el episodio ayuda cada vez menos a sostener el inexistente ritmo de la película; la historia de Daniel y Valeria cae en lo estúpido con velocidad (¿por qué no llaman a una casa dedicada a la instalación de duela para rescatar al perro y se quitan de tragedias?) a la que no ayuda lo inverosímil de que Guerrero desate pasiones en una *top model*. La película no se recupera del daño ni con la notable actuación final de Echevarría y, justo es decirlo, del perro Cofi, pero Iñárritu ha desplegado tal pericia visual, ha guardado tantos ases en la manga para la

última historia, que termina creando la ilusión de una pieza redondeada... por si fuera la última vez. —

— GUSTAVO GARCÍA

CINE

Contra el doblaje

Hace poco, varias compañías de las realmente poderosas, Disney y 20th Century Fox entre ellas, obtuvieron un amparo contra una ley, concebida para proteger a la industria nacional, que prohibía el doblaje de películas en las salas de cine mexicanas. Así, vuelve a escena el debate sobre la pertinencia de doblar las películas, siempre difícil de llevar a buen puerto.

Los defensores del doblaje argumentan que permite arrastrar a mayores cantidades de público a las salas —ese es el cálculo de las compañías que emprendieron el juicio—, y que cualquier medida que acerque a la gente al cine

debe ser bienvenida. Otros argumentos son que los actores encontrarán más fuentes de ingresos, que el público tiene derecho a elegir cómo ver el cine, y que el subtítulo conlleva también una alteración de la obra, puesto que atrae hacia sí la mirada del espectador, de manera que estorba la apreciación de sus valores visuales y de la actuación.

Los enemigos de esta práctica, por su parte, argumentan, con razón, que tendrá consecuencias económicas funestas sobre la industria nacional, que apenas comienza a recuperarse tras una larga agonía. Habría que añadir que en México tenemos un público que se ha acostumbrado a las películas con subtítulos durante años. Es el público que puede invertir los cincuenta pesos que cuesta una función, y al que no parece haberle faltado preparación o ánimo para saturar las salas cada fin de semana.

Lo indiscutible es que doblar una película es siempre una forma de destruir el trabajo actoral, ya que la voz es un ele-

mento crucial de la interpretación, y el de los escritores, puesto que no hay guión que sobreviva al proceso de ajustar los diálogos a los movimientos de los labios. Hay que considerar también el peligro de la censura; pensemos en los mojigatos, reiterativos “¡infiernos!” y “¡diablos!” con los que nos hostiliza la TV, donde el doblaje es una práctica vieja.

A quien guste de elogiar el doblaje mexicano le recomiendo, justamente, una tarde de tele. Recuerdo ahora a un amigo, especialista en reconocer el puñado de voces utilizadas para doblar todos los comerciales, series y películas de la televisión nacional. Uno veía una película y mientras el protagonista lanzaba el enésimo “¡diablos!” de la tarde, mi amigo se acercaba y decía algo parecido a “Esa es la voz del anuncio de condones y del elefante de los cereales”. Le digo de una vez que no le daré el gusto de recitarme un enlistado parecido en una sala de cine.

— JULIO PATÁN TOBÍO

Anuncio horizontal

Fonaes