

LETRAS

letrillas

LETRONES

CARTA DE MADRID

Anda, quejío, quejío

Hablé hace poco de un anuncio que me había indignado y que por lo tanto, y mientras no rectifiquen sus responsables, me ha hecho mirar a éstos con peores ojos que antes. Uno es muy libre de irritarse por cosas así, y la medida que normalmente se toma es la de dejar de comprar tal producto, o darse de baja de tal asociación, o tenérsela jurada a tal o cual marca. Medidas todas de orden privado. Sin embargo hay gentes que no se conforman con eso y que se tienen en tan alta —o baja— estima que “exigen” la intervención de los poderes públicos y la retirada forzosa del anuncio que los ha ofendido o molestado. Así, por ejemplo, algunos diputados de Ceuta y Melilla han montado en cólera estas Navidades porque en la enumeración de regiones, autonomías, comunidades o lo que sean, llevada a cabo por unas

señoritas con capuchas doradas en un *spot* televisivo de cava, esas dos ciudades habían sido omitidas. Y en lugar de hacer lo que haría cualquiera con menos pretensiones —no comprar ese cava—, quieren que el Parlamento obligue a la empresa a retirar el anuncio, el cual, según los megalómanos diputados, “atenta gravemente contra el ordenamiento constitucional español”, nada menos. Por una parte, el Parlamento no tiene otras cosas de que ocuparse; y, por otra, una vez más se produce la frecuente confusión entre los “deberes” del Estado y los de los particulares, que son muy distintos. Una marca o empresa privada tiene tanto derecho a no incluir en su *spot* a esta o a aquella región como ustedes o yo a permitir o denegar la entrada a nuestras casas a quienes nos plazca.

Unos días más tarde me entero de que, al parecer, algunos espectadores de la reciente Final de la Copa Davis de tenis en Barcelona abuchearon a alguien de la organización que habló en catalán

por un megáfono. El abucheo (no digamos la represión o la censura) a cualquier lengua me parece poco menos repugnante que estúpido, y si sucedió lo dicho, esos espectadores fueron repugnantes o estúpidos, o ambas cosas a la vez. Ahora bien, lo que me parece demencial es que el partido gobernante en Cataluña desde hace más de veinte años, Convergencia i Unió, pida que el Congreso “condene” la actuación de los susodichos aficionados repugnantes o estúpidos. Aparte de no saber qué diablos ganarían sus dirigentes con esa “condena” oficial a un grupo de necios sin importancia, hace falta ser presuntuoso para considerar que tampoco el Congreso tiene otras cosas de que ocuparse. Queremos una sociedad cada vez más libre, pero, contradictoriamente, cada vez más se reclama o requiere la sanción de “lo oficial”.

En medio del estrépito que armaron hace semanas mis colegas escritores en la Feria del Libro de la Guadalajara mexicana, quedé atónito al leer que uno de ellos declaraba “una vergüenza” que, siendo España el país invitado, no hubieran acudido a inaugurarla el presidente del Gobierno ni la ministra de Cultura, sino un mero y erudito secretario de Estado. ¿Y por qué habían de acudir a eso el presidente o la ministra, como si no hubiera quehaceres más importantes? ¿Y para qué diablos los necesitaban los escritores, cuya tarea nada tiene que ver, en principio, con los poderes públicos? ¿Es que se habrían sentido enaltecidos por la presencia de altos cargos? Por desdicha así parece, lo cual dice poco en favor de la fe de los propios escritores en su literatura.

Claro que no es tan extraño, dado que un buen número de ellos organizó allí una zapatiesta por no sé qué menciones y no menciones en un folleto del Ministerio de Cultura que nadie más que los quejicas ha visto ni se ha molestado en mirar. Por esta ofensa han corrido ríos de tinta que producían vergüenza ajena (estoy por quitarme del gremio); históricamente, se ha hablado de “guerracivilismo” y “cainis-

mo” por un quitame allá ese adjetivo; y hasta un suplemento literario (el de Anson, el académico) se afanó en contar las líneas (!) dedicadas a unos y otros novelistas: no cabe mayor miserabilismo. Lo más cómico, con todo, es que quienes protestaban dramáticamente estaban todos allí, en Guadalajara, invitados y pagados por uno u otro organismo estatal, es decir, por el dinero de ustedes y mío. Y entre ellos —aún más chistoso—, se distinguieron por sus mesados cabellos y sus vestiduras rasgadas y su crujir de dientes contra “lo oficial” los señores Sánchez Dragó y Armas Marcelo, funcionarios culturales con sendos y soporíferos programas de la televisión pública a su disposición desde hace años, y el señor De Prada, bien tratado y bien viajado, si no me equivoco, por los presupuestos culturales del Estado. Reclamar la intervención parlamentaria contra un anuncio, o la condena del Congreso a unos idiotas abucheadores, o creer que el éxito o el prestigio de los escritores puedan depender de su inclusión o exclusión en un folleto burocrático, todo ello da sólo idea de la miserable necesidad de tutela oficial que tienen los que, al manifestarla, se revelan, más que nada, como meros acomplejados. —

— JAVIER MARÍAS

LITERATURA

Ley de Heisenberg

Al retorno de cualquier viaje es normal descubrir que no alcanza con deshacer el equipaje para recuperar nuestro centro perturbado. Volvemos a nuestros hábitos, pero no siempre encajamos con comodidad en nuestro yo de hace un mes. Un viaje por Italia es siempre una experiencia confusa, más de lo que puede esperarse de un lugar que no encaja en nuestra idea occidental de lo exótico; porque Italia es suma inacabable de lugares y de tiempos superpuestos, ruinas legítimas y restauradas, un Coliseo a cuya sombra transtiberianos o albaneses en disfraces de romanos antiguos, con cascos de la-

tón dorado y toga con grecas, aguardan con rigidez de espondilosis que parejas o familias esquemáticas, venidas de cualquier parte, los consideren idóneos para legitimar su fotografía. De otro modo, cómo asegurar que las piedras milenarias no son un mero telón... Ya no los famosos gansos sino profusos gatitos usan y actualizan cualquier *ruderi*; bastan unas pocas columnas fragmentadas y unos bloques de mármol para que, en Roma como en Trieste, se multipliquen ellos y las bandejas de plástico que ofrecieron comida, prueba de que seres buenos y provecos les aseguran la sobrevivencia en libertad.

Se espera la sorpresa que compensa el trajín del viaje, la obra de arte que siempre deseamos ver, un paisaje que reconocemos y nos acepta. Cuesta aprobar otras sorpresas: en la Via dei Fori Imperiali atruena desde una carpa, propalada por un poderoso alto-parlante, una inconfundible música peruana. Al acercarnos descubrimos que quena, tambor y guitarra eléctrica son empleadas simultáneamente por un músico múltiple. Iremos comprobando que los italianos tienen incontables ocasiones de sumergirse en esa música que les es tan propia: Perú compite con Albania en repoblar Italia —que hoy es el país europeo con menos niños propios— y casi todo peruano, a diferencia de los peligrosos albaneses, emite su música para sobrevivir.

Por otra parte asombra que quienes se han demostrado tan inventivos en la decoración de interiores y en el diseño de elementos de uso doméstico, tengan hoy tan pocas ocasiones de lucimiento en lo arquitectónico. Fiumicino en Roma y la Torre Velasca en Milán son excepciones que puedo mencionar. Pero se diría que Italia, donde tanto se ha restaurado, considera un sacrilegio el cambio. Poco antes de que llegáramos, una empresa bien conocida donó la iluminación del bello e imponente Castello Sforzesco, iluminación que destacaba las almenas, las torres, la fuente que lo antecede viniendo del

Duomo. Discreta, casi diría obvia, me pareció muy de agradecer, dado que Milán sufre de tinieblas. Cuando oscurece pierde altura de manera notable: fuera del Duomo, pocos lugares reciben luz si no es la de los faroles de las calles, que dejan todo en la oscuridad más allá de los terceros pisos. Pues eso fue para muchos motivo de escándalo y le valió al alcalde una polémica en la que todavía ha de estar enzarzado.

Sí; basta que observemos la realidad para que ésta se modifique, como dice esa ley de Heisenberg en la que me amparo, como conviene a quienes tenemos el vicio de pretender fijar aquélla en marco escrito. Pero, al margen de los cambios involuntarios que el observador produce, en el plano no científico y sí brumosamente terrestre en que me



Las iglesias “gemelas”, vistas desde la Piazza del Poppolo.

nuevo resulta siniestro el registro de esos cambios cuando están ocurriendo ante nuestros ojos. Tenemos del arte fotográfico en sus comienzos, la imagen seriada de un hombre desnudo que camina y cuyos brazos caídos ayudan con su movimiento pendular a la marcha. Hoy el brazo derecho flexionado suele sostener un teléfono portátil junto al oído. Hasta Italia esto no se me había vuelto obsesivo. El *telefonino*, como ellos lo llaman, omnipresente, no se limita a influir en quienes lo usan. La discreción y aun el pudor han sido aniquilados por ese ínfimo monstruo que llama en todo momento desde carteras o bolsillos. Interrumpe cualquier espera, cualquier silencio, en la esquina, mientras se detiene el correr de los autos, en

el museo. En pleno bautismo se ha escuchado el del cura. Los oí en vagones de ferrocarril, en cafés y negocios, en autobuses, incluso en toilettes públicos, donde la conversación se llevaba a cabo con inconfundibles sonidos de fondo. Ninguna de las muchas comunicaciones en que me vi involucrada sin quererlo parecía importante o urgente. La gran mayoría anunciaba la llegada del parlante. Concluí que reina una soledad esencial y por ende una sobrevaloración del yo; que el que avisa que llega se dice, con el título de una conmovedora y olvidada poeta uruguaya: *Me espera el mundo entero*. Que cuando la mente no abraza pensamiento alguno, la mano servil oprime botones y logra ofrecerle una celdilla donde depositar su miel seguramente inútil. La irrupción del teléfono, de la que se quejaba Javier Marías en esta misma sección, llega entonces a su colmo. Ya no hay que estar en la casa, en calma entre dos actividades; ya cualquier momento es bueno para enviar la flotilla de palabras contra el mártir de turno. Pero lo grave, lo espantoso, es que cada llamada se vuelve epidémica: afecta no sólo al destinatario sino que ataca a todo el que esté a tiro. Y todavía, si éste pusiera cara de fastidio o simplemente de estarse enterando de asuntos que ni le van ni le vienen, de seguro quedaría como un incivil. O como un retrógrado.

Al menos este aparatito malcriado debería estar prohibido bajo los castaños de la orilla del Tiber, en la Piazza del Poppolo, cuando al dar la espalda como es debido al Vittorio Emanuele vemos el prodigioso perfil que las épocas han dibujado en un horizonte de Turner, que está pasando de los leves grises a un rosa leve. Cuando bajamos con alivio las infinitas escaleras que subimos exhaustos. —

— IDA VITALE

CARTA DE BARCELONA

Las rosas quemadas

Mientras leía las reflexiones sobre las drogas y la ebriedad de Ernst Jünger en *Acerca-*

mientos (Tusquets, 2000) me pregunté de qué trataba exactamente ese libro que en apariencia propone un acercamiento vital al mundo de los paraísos artificiales. Y llegué a la conclusión de que en realidad el libro trata de inculcar, una vez más en la literatura, la idea de que nuestra recepción pasiva del progreso y del bienestar significa un bálsamo frente al hecho más memorable de todos los que hemos olvidado: la muerte triunfa siempre.

Cuando llego a conclusiones de este tipo, llamo a veces a Jordi Llovet, en quien confío mucho, para que corrobore mi impresión o me la desmienta. Llovet, que había leído ya el libro, me dijo que andaba en lo cierto y añadió: “Ante ese triunfo eterno de la muerte, comprenderás que morir un poco antes porque hayas bebido o te hayas drogado, es una futilidad”.

Olvidamos mucho a la muerte y nos cuesta aceptar la belleza fúnebre de unos versos de Eliot que dicen la verdad: “Es toda la ceniza que dejan las rosas quemadas./ Polvo suspendido en el aire/ señala el lugar donde acabó una historia”. Olvidamos a la muerte y a veces, en gestos nada inocentes, olvidamos a los escritores que han situado a la muerte en el centro de su escritura.

Algún día, aunque se trata de un libro infinito, alguien escribirá la larga historia de los escritores olvidados. A veces me digo que no es casual que los más rápidamente olvidados sean aquellos cuya obra entera está relacionada con un tema cuyo fantasma ha recorrido, desde los tiempos de la epopeya de Gilgamesh, las mejores páginas de la literatura: la muerte.

Es el caso, por ejemplo, de Danilo Kis (Subotica 1935-París 1989), uno de los mejores narradores de este siglo, un gran creador al que sólo ha bastado una década de nuestra época acelerada para olvidarlo. Algunos de sus libros los publicó Alfaguara a finales de los ochenta, y yo recuerdo que en Barcelona se creó una pequeña cofradía de lectores que admiraban a este singular y potente escritor serbio de múltiples identidades, autor de obras indispensables — hoy

paradójicamente olvidadas— como *El reloj de arena* o su inquietante *Enciclopedia de los muertos*, un libro que contenía nueve relatos de una belleza glacial extrema, todos relacionados con un tema común y alarmante: la idea de que sólo está la muerte, la muerte únicamente.

Recuerdo unas palabras de Kis sobre la operación de escribir que en su momento —habiéndolas leído yo en días de plena crisis creativa— tuvieron la virtud de recordarme algo que había olvidado, la verdadera esencia del placer de escribir: “La literatura es elevación. No inspiración, les ruego. Elevación. Epifanía joyceana. Es el instante en que se tiene la impresión de que, en toda la nulidad del hombre y de la vida, hay de todos modos unos cuantos momentos privilegiados, que hay que aprovechar”.

Estos momentos de privilegio los veía el olvidado Kis como un don de Dios o del diablo, poco le importaba de dónde procedían, pero en cualquier caso los veía como un don supremo. ¿Qué pensaría Kis del olvido en que ha caído actualmente su obra? Tal vez se limitaría a decir que ya nadie puede quitarle lo bailado, aquellos momentos de elevación que conoció al escribir. Y quizás repetiría con ironía un consejo que le dio a un joven escritor por carta: “No creas en la inmortalidad del escritor, son tonterías de profesores”.

Alguien que tiene muy bien asumida, como tontería de profesores, la inmortalidad del escritor es W. G. Sebald, cuyos escritos giran todos en torno a la muerte y son, al igual que los de Kis, de una belleza glacial extrema. A veces el narrador de sus libros (un *alter ego* que suele registrarse en hoteles con nombre falso) ve el mundo dominado por cierta mudez, cierta quietud, como si miráramos a través de varios cristales. A veces ese narrador no sabe si está “aún en la tierra de los vivos o ya en otro sitio”. Como ha señalado Pico Iyer, dos de los espíritus ingleses que predominan en la glacial visión sebaldiana son Richard Burton y su *Anatomía de la melancolía* y Sir Thomas Browne, autor de *Hydriotaphia*, quien se soñó

contemplando cuerpos dormidos desde las alturas y aventuró que si uno sobrevolara el planeta, siguiendo la trayectoria del sol poniente, vería el mundo entero como una vasta necrópolis.

El mundo de Sebald y su prosa de una placidez mortuoria recuerdan en ocasiones a Juan Rulfo con su absoluta carencia de alegría, luz y vivacidad: el mundo visto como un gran funeral. Al igual que pasó hace unos años con Danilo Kis, también ahora en Barcelona se ha creado una pequeña cofradía de lectores que admiran a este escritor alemán que lleva tres décadas viviendo en Inglaterra, donde ejerce como profesor de literatura, pero sin caer en la tontería de creer en la inmortalidad de los escritores, lo que hace pensar que el olvido al que pueda estar sometida su obra en el futuro no es nada del otro mundo, nada que pueda preocuparle, no es nada tampoco de este mundo, porque ese narrador que se registra con nombres falsos en los hoteles ya hace años que ha visto atisbos de “espacios polvorientos y planicies marítimas” que, según él, representan el paisaje del futuro: ese futuro que, para la cofradía barcelonesa de Sebald, es pura ceniza, la ceniza del olvido, la ceniza que dejan las rosas quemadas y el polvo suspendido en el aire. La muerte, únicamente. —

— ENRIQUE VILA-MATAS

POLÍTICA CULTURAL

La democracia histórica

El Instituto de Cultura de la Ciudad de México ha puesto a circular un libro con la memoria, fotográfica y escrita, de sus tres primeros años de existencia. El título es enorme: *Experiencias culturales del primer gobierno democrático de la Ciudad de México*. En las primeras páginas de este libro, que consigna todos los proyectos, edificaciones y actividades que ha realizado el Instituto de Cultura, se nos informa, para abrir boca, del patrimonio cultural que Socicultur heredó al Instituto: “un

museo convertido en salón de fiestas, un teatro desmantelado y el otro concesionado a particulares, un centro de enseñanza cedido al gobierno federal, un rayo láser descompuesto, la filarmónica en crisis, los coros y bandas sin directores ni instrumentos, músicos con puestos de intendencia, porros del Politécnico en la oficina de programas para jóvenes y las casas de cultura de las delegaciones en completo abandono”.

Junto con la publicación de este libro, de manera paralela, los medios de comunicación comenzaron a darle vuelo a la noticia de que se habían detectado irregularidades en las finanzas del Instituto de Cultura. Durante semanas hemos asistido a los dimes y diretes de los involucrados: un bando de artistas ofendidos porque el Instituto de Cultura no requirió de sus servicios; otro bando de artistas, ofendido por los ofendidos, cuyos servicios sí fueron requeridos; el presidente de la Comisión de Ciencia y Tecnología de la Asamblea Legislativa, que exige cuentas a Alejandro Aura, director del Instituto de Cultura; el ex manipulador del “rayo láser descompuesto” que, según la copiosa información periodística sobre el caso, sirve de inspiración al presidente de la Comisión; y el mismo director del Instituto, que se defiende. Lo que debería ser un ejercicio rutinario de auditoría, donde el auditor pide cuentas y el auditado las entrega, se ha convertido, desde que el asunto cayó en manos de los medios de comunicación, en un escándalo. Toda esta historia de casting complejo ha quedado reducida a una sola idea mediática: ¡fraude en el Instituto de Cultura!

Dentro de las novedades que la democracia nos ha permitido estrenar, tenemos esa ventaja del mundo libre denominada “libertad de expresión”; ahora nada más nos falta aprender a usar esta ventaja. El conflicto chiapaneco, con todas sus aristas y complejidades, ha sido reducido por los medios de comunicación a una sola pieza, una pregunta que aparece por turnos en periódicos, estaciones de radio y televisión: ¿debe Marcos quitarse el pasa-

montañas? La doctrina de la inmediatez y de la eficacia propuesta por el nuevo régimen, además de sus evidentes bondades, tiene también sus be-moles. Como el nuevo rico que, por no saber administrarse en la abundancia, comete todo tipo de excesos, en ese mismo plan los medios de comunicación, al encontrarse súbitamente dueños de sus contenidos, comienzan a tirar, a diestra y siniestra, espoleados por los números del *rating*, palos sensacionalistas. La democracia histórica, donde todo pretende resolverse “hoy”, “ya”, donde cualquier personaje con fuero, pluma o micrófono se siente invitado a juzgar, a encuestar y a denostar cada vez que sospecha que nuestra democracia reluciente empieza a salirse de sus cauces.

El asunto de las finanzas del Instituto de Cultura de la Ciudad de México está inscrito dentro de esta tendencia: la observación de un auditor que le pide a un funcionario que compruebe tales gastos se convierte, gracias a esta nueva pulsión del “ya” y el “hoy”, en noticia de primera plana, aun cuando el funcionario auditado no haya tenido todavía la oportunidad de comprobar esos gastos.

No se trata de eximir de auditorías al Instituto, ni de soltarles el presupuesto para que lo manejen a su antojo: los ciudadanos queremos que se nos informe en qué se ha invertido ese presupuesto. Pero el esfuerzo de haber remontado el cero cultural absoluto que les heredó Socicultur, implementando en la ciudad libro-clubes, obras de teatro, danza, funciones de cine, lecturas de poesía, talleres, conciertos en el Zócalo, no puede ser arrasado por un lío contable, de muy dudosa legitimidad. La discusión alrededor de la gestión del Instituto de Cultura tiene que darse en otros terrenos, desde otra perspectiva, con un intercambio ordenado de ideas, de obras y de propuestas, y no en medio de este batidillo mediático que en un descuido puede destruir, aun cuando no haya base ni fundamento, reputaciones y proyectos importantes. —

— JORDI SOLER

De escritorio

Se cumple el primer mes efectivo de la nueva burocracia cinematográfica mexicana. Las dudas sobre la actitud del régimen foxista respecto al cine eran abrumadoras todavía en las primeras semanas de diciembre de 2000, toda vez que las reuniones del presidente electo con las fuerzas vivas del cine (sindicatos, agrupaciones de cineastas cercanas al gobierno y desconfiadas de la producción privada) habían sido más bien esfuerzos por sensibilizar al ungido sobre el enredo de intereses que tiene atado al cine, y que va desde vicios añejos de una administración ineficaz hasta los nuevos lastres impuestos por el Tratado de Libre Comercio, que favorece a los intereses de Hollywood por sobre los nacionales. ¿El nuevo régimen cancelaría la relación con la producción cinematográfica inaugurada en 1970 y devolvería las ruinas de la industria a la iniciativa privada? ¿Asumiría la necesidad de mantener el esquema cinematográfico o lo adelgazaría? ¿Le interesaba siquiera el cine, de cualquier manera? Sin nadie del medio cercano a Vicente Fox, ¿a quiénes nombraría en los puestos clave que no supusieran una continuación de las prácticas que han llevado al cine gubernamental a la ineficacia actual?

El suspenso no lo alivió el nombramiento de Sara Bermúdez al frente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, del que dependen el Instituto Mexicano de Cinematografía, la Cineteca Nacional y los Estudios Churubusco; ella, de formación televisiva, guarda con el cine la misma distancia que el presidente. A mediados de diciembre, se develaron varios misterios: el hasta ese momento director de los Churubusco, Alfredo Joskowicz, quedaba al frente de Imcine; Mario Aguiñaga, un eficaz organizador con buena ejecutoria en la Cineteca Nacional, Imcine y la Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara, le suplía en Churubusco, mientras en la Cineteca Nacional quedaba Magdalena Acosta, cercana en formación y relación a Sara Bermúdez,

aunque con una lejana experiencia como investigadora cinematográfica.

Pese a su eficacia, Aguiñaga es el que parece menos apto para su puesto, más bien orientado a la técnica y a lidiar con gremios, a apaciguar al Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica y sus distintos staffs y mantener en forma foros, equipos de sonido y de filmación. Imcine, en cambio, manda varias señales importantes: su mera permanencia abre, o debería hacerlo, el debate sobre su existencia. Desde su creación hace 16 años, cada vez son menos claras sus funciones: es un instituto que no propicia ni genera investigaciones, no publica necesariamente, pero sí produce o hace como que produce por medio de varios filtros (el Fondo de Fomento a la Calidad, comités de evaluación de guiones), aunque también acepta coproducciones en donde su presencia puede llegar a ser más bien decorativa, pero distribuye tremendamente mal: no hay una sola película amparada por la institución que haya recuperado su inversión, que pueda presumir de una promoción mínimamente profesional, ya no digamos competitiva con los productos extranjeros o los de capital privado. Ha sido, en ese sentido, un pozo sin fondo donde se pierden los impuestos de los contribuyentes o lo poco recaudado en taquilla a lo largo del año. Su función más visible, la de entidad productora, es un auténtico fracaso financiero, justificado con el argumento de que es la instancia más hospitalaria para los cineastas de ambición estética, y que sin Imcine muchos cineastas nuevos jamás hubieran tenido una oportunidad. ¿Será?

Herederas de los vicios de las productoras gubernamentales del echeverrismo (Conacine, los Conacites), carece de un plan definido, vive de favorecer a quien tiene una cuota mayor de poder o de apoyar planes de alivio a la presión de los nuevos, como el programa de Óperas Primas que benefició con una película al año primero a egresados del Centro de Capacitación Cinematográfica y, ahora, a los del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. La

indefinición sobre su funcionamiento la evidencia la formación de sus directores: administradores de gris ejecutoria (el diputado Enrique Soto Izquierdo, el diplomático José Ignacio Lozoya, el abogado Eduardo Amerena) o cineastas tan bien intencionados como impotentes ante la presión de tantos intereses encontrados como cineastas ungidos genios y urgidos de filmar hay en la Ciudad de México (Alberto Isaac, Diego López, Alejandro Pelayo).



Administración detrás de la pantalla.

A Imcine le urge una revisión a fondo: de sus estatutos, su práctica real, sus fines y sus bases; urge una auditoría para evaluar a dónde y cómo se han canalizado los recursos, para explicar lo mísero de sus resultados de cara al público, el desorden en que se manejan sus bodegas y el material ahí contenido (películas, carteles, fotomontajes) y mil enredos más. Pero su confirmación tiene una importancia política enorme: es la instancia central con que pueden topar los intereses de Hollywood de borrar toda huella de un cine mexicano y reducir a México a la calidad de consumidor irrestricto (logro conseguido hace años) y maquilador de productos norteamericanos como *Titanic*, *Alerta en lo profundo* y *Pearl Harbour*, filmadas en los estudios de la 20th Century en Rosarito, Baja California. Un Jack Valenti, presidente de la American Motion Picture Association, que ha venido a manotearles en la cara a Carlos Salinas y a Ernesto Zedillo para que desde la presidencia ordenen el desmantelamiento del cine mexicano y la entrada irrestricta de Hollywood, no pudo con

un Imcine que, a su vez, estuvo presionado por los gremios de la producción (STPC, la Sociedad General de Escritores). Una derrota considerable fue el fallo de la Suprema Corte autorizando la exhibición de películas norteamericanas dobladas al español sin la excusa de la clasificación AA (para todo público); sólo pone más difíciles las cosas para las películas locales, que no tienen los recursos de promoción para disputar a un público que, por la razón que sea, opte por oír las películas en español.

¿Ese argumento defensivo justifica la existencia de Imcine? Muchos opinan que sí, que el peligro es enorme y presente; otros piensan que es como un burócrata caprichoso a quien los nuevos cineastas cada vez le verán menos la cara, conforme se afiancen las nuevas casas productoras y distribuidoras. Tras las dudas resueltas, nacen otras mayores. —

— GUSTAVO GARCÍA

CRÓNICA

Poligamia entre cuarenta

• Sabía usted que en el metro de París los músicos callejeros tienen que pasar un examen previo? Los espacios están adjudicados, pues se considera que se trata de auditorios nada despreciables, y si no se obtienen buenas críticas, o parecen irrelevantes, no se puede menospreciar en cambio el número de espectadores y, por consiguiente, el monto de los honorarios: una cifra mayor, en todo caso, que el caché de Haendel en sus horas bajas.

Mi primera reacción ante este descubrimiento fue la de una admiración un poco temerosa. Admiración ante una civilización que parece capaz de ponerle riendas al ruido, e incluso sordina y modularlo, exigirle un mínimo de calidad —algo que desde el sur parece rayano en lo épico si no en lo milagroso—, y temor ante una sociedad (iba a escribir una cultura pero no me ha salido) que consigue ponerle puertas al campo: pues no otra cosa es regular la música callejera, aunque sea subterránea, algo que desde siempre parecía uno de los

posibles sonidos de la libertad.

Si adjudicamos los espacios de la calle, ¿qué será del gitano que, acompañado de una cabra, atruena un barrio entero con su trompeta? Pues está claro que más tarde o más temprano el funcionario que da los permisos dejará asomar la zarpa de sus pequeños prejuicios y empezará a premiar la música de acordeón por encima de la de violín, y adjudicará los mejores espacios a los músicos que huelan bien, o sean guapos, o de las minorías más de moda, así que la estación de Austerlitz, por ejemplo, dejará de tener ese aire de grandeza indiferente que exhala casi todo París y cogerá un aspecto de restaurante alquilado para una boda. No hay mucho de qué extrañarse, por lo demás, si se piensa que, como ya he contado aquí, las nuevas estaciones de metro en Londres están enfundadas en tubos de plástico con puertas que sólo se abren sobre las de los trenes para que la gente no se pueda suicidar. No ahí, por lo menos.

Lo del metro de París se puede sobreponer como un calco sobre el largo proceso hacia la unión europea: algo que parece muy avanzado si se piensa que antes de un año se podrá comprar en todo el continente sin cambiar el dinero; pero muy retrasado si tenemos en cuenta que, después de tanta guerra y tanta historia, no creo que los europeos capaces de hablar un rato seguido sobre el país de al lado sean capaces de llenar un campo de fútbol, ni siquiera uno de provincias, y eso aceptando incluso los más rancios prejuicios (“los británicos son fríos”, “los franceses racionalistas”, “los italianos apasionados”, etc...).

Ni siquiera hay, que yo sepa, estadísticas o estudios para demostrarlo, pero es algo que se puede comprobar en cualquiera de las múltiples cumbres políticas que van echándole cemento al continente: el rejuego es siempre —siempre— en función de los sacrosantos intereses nacionales, con el agravante de que “nacional” es una palabra hoy en día tan prestigiosa, tan fuera de toda sospecha, que en su nombre se reivindican las desigualdades e injusticias más flagrantes, cuando no directamente el racismo,

y hasta se defienden con aplomo. Además a “nacional” le han salido hijos por todas partes: basta asomarse a cualquier esquina de los ya cientos de kilómetros de burocracia de Bruselas para percibir que la partida ya no es sólo entre naciones, países, regiones, pueblos y aldeas, pasadas, inventadas, presentes y posibles. Todo nuevo jugador —trátese de un grupo industrial o de un corte del censo ordenado por edad, sexo, color, religión o club de fútbol— se ha de vestir con una especie de disfraz nacional, incluida la peligrosísima jerga que siempre empieza por nosotros, si de verdad pretende sacar tajada de lo que hasta el momento es visto no como una nueva meganación o unión de naciones, sino como un supermercado. Puede que los nuevos candidatos a nación sólo tengan jergas en lugar de lenguas vernáculas, rutinas tribales en lugar de banderas, canciones en lugar de himnos y litigios judiciales en lugar de batallas (si se acepta que lenguas, banderas, himnos y batallas suelen ser los atributos de las naciones, digamos, de rancia estirpe), pero está claro que todo se andará: al principio, incluso *La Marsellesa* no fue más que una marchosa canción de regimiento.

Lo preocupante es que, tal como demuestra la propia historia, nunca fue posible construir nada sin una música que le diera unidad, como sugiere la película *Azul*, de Kieslowski, donde la muerte del compositor deja inconcluso el bellissimo himno para Europa que estaba intentando.¹ Lo que sucede hoy en Europa es más bien como lo que cuenta Fellini en su *Ensayo de Orquesta*, donde cada músico, inconsciente de su don superior, angelical, defiende mezquinos intereses que terminan por hacer naufragar a la orquesta. No sé por qué me recuerda a los políticos que acuden a las cumbres europeas y son juzgados por los periódicos según hayan conseguido medallas y réditos para sus respectivas banderas, como si la construcción europea fuese un campeonato de himnos nacionales, igual que los (desnaturalizados) Juegos Olímpicos.

¹ Beethoven: “Sólo el amor y la música unen a los hombres”.

Por encima de la retórica triunfalista de los gobiernos europeos, y en particular el español, lo llamativo es que no resulte asombroso hasta qué punto se desconocen las partes que se pretenden unir, y qué poco adecuado es el lenguaje de los nacionalismos en la construcción de una casa común. Si en los matrimonios de antes eso resultaba arriesgado —aunque no siempre saliera mal, reconozcámoslo—, ¿qué puede suceder ahora que nos vamos a casar cuarenta desconocidos? Es la ignorancia la que convierte el amor en poligamia. —

— PEDRO SORELA

LITERATURA

Voz Viva de México

Una decisiva fonoteca va construyéndose desde hace más de cuarenta años. Al día de hoy, el catálogo de voces de la colección *Voz Viva*, de la UNAM, bien podría compararse con un museo. Un museo y una biblioteca. La voz permite una peculiar intimidad que está a medio camino entre la presencia del autor y su libro; oír la voz de éste leyendo sus propias obras es en parte una experiencia de lectura y en parte una de actuación. Digo que el autor es un representante, un intérprete de sí mismo al leer sus propios textos; su voz puede lo mismo sorprendernos que desconcertarnos, o de plano disgustarnos. Hay por esto una tentativa museográfica en la colección: se trata de una ambiciosa exposición de autorretratos.

Aunque *Voz Viva* no deja de ser también una útil biblioteca de pequeñas antologías que se prestan muy bien a la difusión o a la docencia, en especial las colecciones de cuatro cassettes que abarcan periodos como el “Inicio de la modernidad” (Amado Nervo, Enrique González Martínez, José Juan Tablada y Ramón López Velarde); “Los Contemporáneos” (Carlos Pellicer, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo); y “Generación de la ruptura” (Eduardo Lizalde, Tomás Segovia, José Carlos Becerra y José Emilio Pacheco).

En una buena parte, todos estos materiales están en la voz original de sus autores. También se han grabado o reeditado títulos en disco compacto. La tecnología digital perfecciona acervos que nos aproximan tanto a la fidelidad del registro como a su perdurabilidad y, en este caso, el disco compacto ofrece algunas ventajas sobre los acetatos y los cassettes (que tienen ambos una caducidad física del material con el que están fabricados). En cualquier caso, estas colecciones fonográficas resumen el deseo de guardar lo significativo de la literatura en un objeto portátil, pero también de recordar cómo es o cómo fue el sonido de la voz de los autores. Gorostiza, Pellicer, Novo o Rulfo leen aún sus palabras —conservadas desde hace años en este registro— junto a autores vivos, como Lizalde, Segovia o Pacheco.

La idea de guardar la voz de los escritores es un poco contradictoria. Los hay que leen estupendamente; es decir, que entre su literatura y su voz (cierta entonación, el ritmo justo, incluso el timbre que la arbitrariedad de la imaginación les atribuye) no hay una interferencia y hasta es posible que sea esa voz precisamente la que realce como ninguna otra la mejor “interpretación” de sus palabras. Pero nada garantiza que la coincidencia se produzca en todos los casos. Célebre es la diferencia que se escucha entre la poesía telúrica y mural del poeta Pablo Neruda y la monótona voz nasal de Nefthalí Ricardo Reyes; o entre la estremecedora dulzura de algunos párrafos de *Rayuela* y el deslucido acento de intelectual argentino y francés de Julio Cortázar que los estropea. El libro y sus lecturas, la partitura y sus interpretaciones, el libreto y sus puestas en escena son variaciones sobre un mismo tema que se dedica a suscitar encuentros y desencuentros. ¿Cómo debe oírse un texto? En este caso hay que sospechar que el autor de una obra literaria, al leerla, sólo atina a ser un actor. Y ya reconocía Julio Torri que él no era un buen actor de sus propias emociones.

Algunos de los nuevos títulos que ahora se editan en disco compacto dentro de la colección *Voz Viva* de México

son *Jaula de ensayos* de Roger Bartra (con una presentación de Christopher Domínguez Michael), *Antología* de Fabio Morábito (con una presentación de Noé Cárdenas) y *Ser el esclavo que perdió su cuerpo* de Carmen Boulosa (con una presentación de Sabine Coudassot-Ramírez y Raquel Serur). También se editan o reeditan algunos títulos de la colección *Voz Viva* de América Latina, entre ellos el de Gonzalo Rojas y el de Juan Rulfo, así como la *Antología poética* de Juan Gelman (con una presentación de Jorge Bocanera).

Sobre este último llama la atención el inquietante contraste que hay al oír esa voz que hace una lectura apresurada, ininterrumpida y casi tímida de unos poemas donde parecen jugar la ternura y el horror con una fuerza descarnada. Lo dice inmejorablemente Jorge Bocanera: “Siempre que escuchaba a Juan Gelman leer sus textos, había en la sombra un niño aplicado que recitaba la lección con una voz que decía más para adentro que para afuera. Esa voz sin modulaciones, inocente, a ratos monótona, ¿sabrá lo que dice? La voz del niño puede caminar en puntas de pie sobre el filo de una verdad terrible o encogerse de hombros al tiempo que narra su encuentro con la belleza”.

El ensayo se presta menos a la voz que a una lectura cuidadosa que permita un lápiz a la mano. Pero oír a Roger Bartra transitando por su *Jaula de ensayos* es un tributo a la elocuencia de las ideas. El centauro de los géneros puede escucharse con la misma atenta emoción que cualquier otro extracto de la mejor literatura. Más allá del rigor intelectual que lo acompañe, un texto debe “escucharse bien” y esto podemos constatarlo en este breve volumen que da cuenta de varios de sus mejores ensayos.

Carmen Boulosa, más reconocida como narradora, decide, quizá por la extensión del formato, leer poemas. Su dicción es impecable y la selección incluye tres poemas extensos o de gran formato: *Niebla*, *Agua*, *Hierba* y fragmentos de *La salvaja*, así como un extracto de la novela *Antes*. Si de por sí parece haber algo de inocente maldad o de per-

versa sencillez en sus obras, esta atmósfera se enriquece (y enrarece) aún más con el peculiar tono de su lectura. El efecto final es algo extraño. Ella da la impresión de estar contando un cuento para niños. Cuento que al prestarle la debida atención es todo menos inocente. Lobo con ropa de Caperucita.

En lo particular encuentro muy grato el volumen de Fabio Morábito. La templada calidad de su dicción, que es una mezcla afortunada entre el italiano y el castellano de México, junto a una lectura que es como sus textos, cuidadosa e incisiva, dan un excelente recital que realiza los poemas y cuentos seleccionados para esta *Antología*. —

— JORGE FERNÁNDEZ GRANADOS

MÚSICA

Funesta de Marcela Rodríguez

Luego de la gran aridez que nos hacía creer que *El Huapango* de Moncayo era la única obra musical digna de ser grabada que habíamos producido, el mercado discográfico ha luchado contra tal rezago y se ha abierto tanto a un mayor número de compositores contemporáneos como al rescate casi obligado de las obras de los anteriores, que han podido llegar al elemento más efectivo de difusión y de permanencia: el disco. En esta situación, a todas luces favorable, la música mexicana ha encontrado una salida que ayuda tanto a los compositores como a los intérpretes para que sean conocidos y calificados por el público.

Dentro de esta nueva tendencia, el reciente disco *Funesta*, de la compositora Marcela Rodríguez, revive una vieja tradición que relaciona la música con la literatura. El compacto, integrado por tres obras, reúne ambas disciplinas artísticas de diferentes formas: la recreación musical luego de una lectura, la musicalización de poemas y la reunión de textos con un tema común para proponer el mismo tema musicalmente.

La fábula de las regiones es una fantasía,

en el término más puramente musical. Es una recuperación de la forma romántica (salta a la memoria la fantasía luego de una lectura de Dante de Liszt) donde la autora, luego de cerrar el texto, lo recrea en otro lenguaje o reflexiona sobre las sensaciones que la literatura provocó. En esta fantasía, inspirada en un texto de Alejandro Rossi, Marcela Rodríguez nos propone un juego de intensidades constantes. Pareciera como si su intención fuera demostrar-nos que, luego del derrocamiento de la armonía y hasta de la melodía, la música es tensión e intensidad. Para tal fin, utiliza los instrumentos más apropiados: las cuerdas. Así, la fantasía es una obra de extraña, tensa y profunda belleza, un arco continuo que se tiende sobre la cuerda pulsada, una intensidad que avanza lentamente para encontrar su paroxismo y finalizar con un violín, esbozando una melodía triste, larga, como el amanecer. Podríamos escuchar cierta influencia de Ligeti, pero sólo en lo formal, ya que en la música de esta fantasía hay mayor desarrollo, mayor intensidad, y no ese recurrente movimiento alrededor del punto ligetiano.

La segunda obra es la que le da el nombre al disco, *Funesta*, ciclo de seis arias con poemas de Sor Juana. En la búsqueda de equilibrar las fuerzas expresivas, Marcela Rodríguez hace un estudio casi silábico de los textos de Sor Juana, mientras que la voz humana, angustiada, a veces es un instrumento más de la orquesta, otras veces es solista. *Funesta* es una obra reflexiva, de constantes negaciones a pertenecer a un ritmo establecido, de imaginaciones y de imágenes. Muy cercanas a la antigua forma de aria, estas obras de Marcela Rodríguez se aproximan mayormente a los llamados recitativos, pequeñas introducciones sin resolución armónica que daban pie al aria. *Funesta* se concentra en trabajar el recitativo, como si cada sílaba de Sor Juana fuera parte tan importante como el todo. Así, recitando, la obra avanza y desgrana un texto cuya música

poética da lugar a una nueva versión de poesía musical.

Finalmente, *Adúltera enemiga*, canciones sobre textos misóginos de Ruiz de Alarcón, es una aproximación irónica a los textos del dramaturgo taxqueño. Esta obra fue estrenada en las quintas Jornadas Alarconianas en Taxco en 1992 y, a mi modo de ver, se acerca en gran parte a la *canzonetta* italiana del Renacimiento, cuyas



Carátula del disco y de Sor Juana.

intenciones dramáticas se imponían a la decoración musical. En esta obra, la compositora establece un juego de melismas relacionados con repentinos cromatismos, casi sarcásticos. Con esta obra de abruptos rompimientos rítmicos, Marcela Rodríguez se apoya en la teatralidad de los textos de Alarcón para crear un juego de luces que unifica la obra.

Compositora de poderosa preparación musical, Marcela Rodríguez nos demuestra que, finalmente, la mejor manera de luchar contra esa ya trillada separación entre compositor y público es a través de la difusión. —

— CARLOS AZAR MANZUR

LUCHA LIBRE

Blue Demon, el último héroe

Un acontecimiento inesperado sucedió en la noche del 22 de abril de 1934 en la vieja Arena México. En el anuncio se habló de luchas de rutina, con nombres de gladiadores escritos con minúsculas. Sin embargo, en esa función la lucha libre mexicana interrumpió su destino. La Arena ofreció el pleito entre Luis Núñez, un hombre que a los veinte años dejó sus estudios en la Escuela Nacional de Medicina para dedicarse a la profesión del ring, y Vidal Quintanilla, un rival incómodo sin grandes atributos bélicos. De las caídas poco hay que con-

tar aquí, pero debe decirse que en esa fachada de Núñez se estrenó el carnet de identidad del cuadrilátero nacional del siglo XX. Para hacer el viaje entre el vestuario y el ring, decidió utilizar un atuendo asombroso, un recurso inédito en el quié vive coloquial, un arma punzocortante contra el tedio urbano, una superstición más para la religión colectiva de la violencia. Núñez apareció en escena con el rostro vestido por un incómodo antifaz e hizo que lo anunciaran con un sobrenombre hasta cierto punto surrealista: *el Enmascarado*. Así, como sustantivo sin adjetivo calificativo.

¿Qué otro nombre pudo utilizar el primer rudo disfrazado? Ninguno, desde luego. El impacto fue tan terrible que a la larga se convirtió en una especie de marca registrada en el mercado público de la capital. Fue una rúbrica indispensable para reconocer a los futuros héroes de la México, de la Coliseo, de la Revolución y de las cintas de Chano Urueta. El inminente Santo no escapó al apelativo, fue el Enmascarado de Plata, el posterior Blue Demon se transformó en el Enmascarado Azul y el zapatista Marcos en el Enmascarado de la Selva Lacandona. Sin proponérselo (o quizá con una descarada mala intención contra la sociedad), con aquel arranque Núñez extralimitó la función social de la lucha libre, la expandió hasta las calles, las recámaras, las historietas y hasta las catacumbas de Guanajuato, Ciudad de México y Cuernavaca.

Si para los griegos la palabra persona fue una manera de describir a los que llevan puesta una máscara, el Enmascarado hizo posible el pleonasma tribal: encubrió a los que no sabemos, ni sabremos, quiénes son. Fue como si hubiera puesto una sombra sobre el lado oscuro de los hombres que se dedican a vender expectativas cotidianas. Los grandes señores del ring serían, después de Núñez, dueños de su identidad privada, se cubrirían el rostro para emancipar la labor altruista contra el mal que está, como Dios, en todas partes y a todas horas.

Santo y Blue Demon (y toda la ciudad tras ellos, porque cualquiera

pudo untarse esas máscaras sobre el rostro) ocuparían las vacantes que dejaría abiertas el orden establecido: lucharían contra la delincuencia organizada, capaz de poner en jaque al planeta en sesenta segundos; evangelizarían al mal que se esconde en los rincones más alejados del inframundo y convertirían al cristianismo a vampiros, chacales y hombres lobos con decenas de autos de formal prisión en su contra. Todo en hora y media. Desde la esquina de los rudos, trabajo aun más arduo porque el hacedor tiene que ganarse el rencor y la gratitud del aficionado, Demon se

convirtió, aun contra su voluntad, en un fantasma de una comunidad creada a su imagen y semejanza, concentró en su nombre a todo el país, incluso sobre las aborrecibles disparidades económicas que lo identifican en Naciones Unidas. Aun sobre las diferencias económicas, sociales y culturales, México se rindió ante la astucia del ídolo del ring, a quien siempre se creyó rival acérrimo del immaculado y técnico Santo.

Contra sus rivales americanos, este héroe de la Patria Mexicana no tuvo —como el Enmascarado de Plata— doble identidad, su personaje se impuso desde su génesis a la persona que pudo vivir en él en un día que se perdió en la desmemoria. A quién pudieron importarle nombres y apellidos convencionales como esos que conforman el directorio telefónico ante la denominación superlativa de Demonio Azul. Contra Peter Parker, Bruno Díaz y Clark Kent, Demon nunca intentó presentar su rostro o la fe de bautizo con la que se demostró su llegada al mundo de los hombres. No fue nadie; fue todos. Tampoco fue reportero de fuente o millonario huérfano, iluminado por un don divino o encaprichado por rescatar al mundo de la terrible maldad que cada día nos acecha con mayor crudeza.

Quién puede saber hoy el oficio de De-

mon, su RFC o la matrícula de su coche. Despachó en la lona y su horario de oficina estuvo supeditado al azar del calendario y, si acaso, a la peligrosidad del maloso en turno.

Demon, sacado del cuadrilátero de la existencia el 16 de diciembre pasado, fue la última avanzada de aquel primer enmascarado del 34. En un mundo dependiente de formas, fue la expresión más fiel del azul eléctrico, color que le impuso su maestro Rolando Vera desde su entrada en funciones en una lucha en Laredo, Texas, en 1948. Nunca apareció con el rostro desnudo, fue celoso

hasta el exceso de su identidad, dejó de ir al cine porque sus asombrosas manos pudieran delatarlo, no conoció playas al mediodía por miedo a que la espalda motivara su descubrimiento. Y murió sin que nadie supiera qué alma mortal batallaba bajo su máscara. “Cuando yo salía a las giras había veces que me tenía que hospedar en un hotel en donde ni siquiera se imaginaban



El demonio azul.

que por ahí estuviera Demon. Y lógico es que nada más lo alquilaba para dormir porque me iba a la arena y de la arena me iba a otro hotel para que nadie supiera quién era”, dijo en su libro *Blue Demon, historia de una máscara*. Si quedara alguna duda, más adelante insistió: “En toda la provincia se supo del personaje, si no de vista, por lo menos de oído. Había rumores de que el personaje andaba por ahí entre los aficionados”. Cuando Demon venció al Santo, en septiembre de 1953, comenzó a edificarse su monumento en las primeras planas de los diarios. Y aun así no se dejó vencer por la tentación vulgar de la fama. Después de allí, siguió con la construcción incansable de una llave que nos abra el paso hacia el verdadero mundo de lo real, la irrealdad. La esquina está vacía, el siglo reclamó a sus muertos, quién podrá ayudarnos.—

— MAURICIO MEJÍA