

LETRAS

letrillas

LETRONES

CARTA DE MADRID

Esas máquinas mágicas

Se está hablando mucho de plagios literarios, de los llamados “negros”, de los libros por encargo que no se espera que escriba la persona encargada, sino sólo que los firme. La cuestión es más complicada de lo que parece; en ella caben infinitos matices y claroscuros, muy diversos grados de intencionalidad y conciencia, zonas de penumbra o muy pantanosas en las que no resulta fácil distinguir el plagio del calco, la mimesis de la influencia, el epígono de la resonancia, la parodia del homenaje, el remedo de la coincidencia. Por eso la mayoría de los plagios pasan inadvertidos; y cuando sí son detectados y denunciados, no suelen poder probarse, excepto en casos muy flagrantes y burdos como el que ha servido ahora de recordatorio.

Entre la novela de la periodista Ana Rosa Quintana, que por lo visto repro-

duce páginas ajenas enteras sin que eso pueda achacarse a ninguna máquina (por perfeccionadas que estén, siempre obedecen órdenes de un ser humano), y lo que hicieron grandes literatos como el novelista Sterne, que tradujo hace lustros, o el poeta Eliot, media un abismo. Yo me harté de señalar, en las notas a mi edición de la dieciochesca *Tristram Shandy*, dónde había paráfrasis de Cervantes, Montaigne, Rabelais o Luciano; y Eliot, en un rasgo de gran honradez, indicó al final de su célebre poema *La tierra baldía* cuáles habían sido sus fuentes literarias e incluso qué versos, insertados aquí y allá entre los propios, provenían del Dante, Ovidio, Baudelaire o Webster. A nadie se le ocurrió acusar a uno ni a otro de plagio, en parte por el reconocimiento explícito de sus “deudas”, en parte porque su utilización de breves textos antiguos dio lugar a una nueva creación, y de altísima calidad en ambos casos. Y si en tiempos de Eliot ya se estaba familiarizado con el moderno y vigente

concepto de autoría, en los de Sterne no tanto, y menos aún en los de Shakespeare, quien, como es sabido, tomó historias y argumentos de Saxo Gramático, o de William Painter y otros renacentistas, para sus obras, no por ello menos novedosas en lo referente a lenguaje, profundidad y estilo.

Hoy, por fortuna, la propiedad intelectual está protegida. En un caso como el que ha levantado la liebre no sólo parece haber habido un fraude en toda regla a los lectores, sino también un “robo” o apropiación indebida de lo que otros crearon; sin permiso, reconocimiento ni pago. Pero no se crea que los plagios existentes son tan inequívocos y zafios como este, ni que sólo incurrir en ellos quienes carecen del oficio de la escritura y en cambio poseen un nombre popular que actúa como mero reclamo propagandístico para compradores incautos. Lo que sucede es que los escritores que se inspiran en exceso o “toman prestado” de otros suelen ser más astutos, y maquillan o disfrazan sus calcos de manera que nunca se los pueda acusar de plagio con todas las letras, o ante un tribunal. Un famosísimo novelista ya viejo, por ejemplo, imitó párrafos enteros del cuento de Joyce “Los muertos” en una novela que, por cierto, llevaba en su título esa palabra, “muertos”, y publicó una editorial del Grupo Planeta; y ningún crítico—ellos, con sus supuestos conocimientos, deberían ser quienes detectaran estas cosas—se enteró o quiso enterarse, acaso por la larga fama de vengativo del viejo novelista imitativo.

Y yo mismo me encontré, en la novela ganadora del Premio Planeta de hace unos años, con lo siguiente: en 1988 había yo escrito un largo artículo sobre Venecia, en el que por ejemplo había dicho: “la preciosa Virgen de Giovanni Bellini con un Niño Jesús energúmeno que no se sabe si está a punto de ahogarse o saltar al cuello de su increíble Madre”; y el joven y protegido escritor premiado, cuya novela transcurría en Venecia, decía del mismo cuadro: “la postura un poco quejicosa del Niño, que parecía a punto de aho-

garse y de saltar al cuello de su Madre”. O bien yo había escrito: “la enorme fábrica de harina levantada en 1884 [...] oscura, lúgubre, derrelicta: [...] los edificios de Mulino Stucky”; y él escribía del mismo y bastante desconocido lugar: “La fábrica de harinas Stucky, construida a finales del siglo pasado [...] abandonada a su ruina y asediada por el agua como un buque derrelicto”. O había yo añadido: “Allí no hay nada [...] sólo ratas como gatos”; y añadía el planetario: “Había ratas gordas como gatos”. O había yo comentado: “se cruza uno con niños que pescan sepias y platijas”; y él: “los niños de la Giudecca pescaban platijas”. Etc. No sé, quizá ustedes sepan poner el nombre mejor que yo, entre tantos posibles. Pero como aquella novela llevaba dos páginas de “Agradecimientos y Advertencias”, supongo que, de haber existido total buena fe, ese habría sido el lugar para mencionar mi pieza “Venecia, un interior”, que no aparecía por ningún sitio. Pero en fin, yo no he tenido jamás un ordenador en mis manos, así que a lo mejor ando equivocado respecto a sus capacidades, rebeliones, desobediencias y milagros. Quizá sea hora de que me pase por fin a esas máquinas mágicas, pues parecen ayudar lo suyo a escribir libros de éxito y a que los publique siempre la editorial más potente. —

— JAVIER MARÍAS

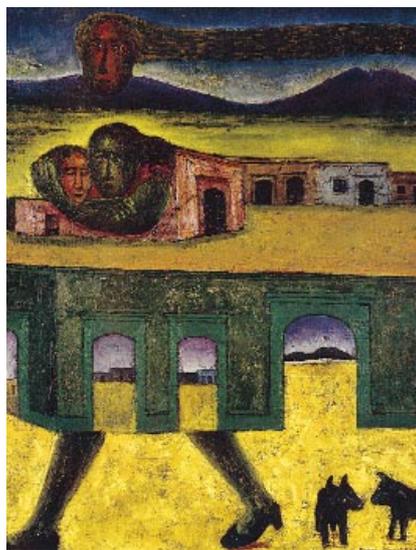
ARTES PLÁSTICAS

Rodolfo Morales (1925-2001)

Sólo los amigos más allegados sabían del padecimiento terminal de Rodolfo Morales quien, con proverbial discreción o acaso porque en verdad desconocía su gravedad, se refería a él como un malestar gastrointestinal. Su muerte inesperada, el pasado martes 30 de enero a causa de un cáncer pancreático, despertó fuertes inquietudes respecto a la consolidación de la importante obra de rescate, conservación y educación emprendida en Oaxa-

ca a través de la fundación que lleva su nombre, y a la cual él destinaba todos sus ingresos. Luego, en los obituarios se reclamaba, con exaltación, que el maestro de Ocotlán no había recibido en vida el reconocimiento que merecía como uno de los grandes pintores mexicanos.

Es verdad que su obra no gozaba de la más alta aprobación crítica, aunque su labor altruista despertó unánimes simpatías. Su pintura, trazada sobre vectores del paisaje y la arquitectura



Sin título, óleo sobre lino, 1994.

oaxaqueños, plétórica de presencias femeninas ensoñadas y aun fantasmales, pródiga también en símbolos patrios, atraía a visitantes y compradores nacionales y extranjeros que desfilaban más bien conformes con la accesibilidad de su iconografía y su paleta, que luego luego identificaban “lo mexicano” como el valor por excelencia en sus telas. Rodolfo Morales encarnó así llanamente al gran artista “nacional” de última hora, entrañable por autóctono y no exento de misterio. Un maestro de casa.

Al volver a escuchar, con motivo de su muerte, que se trataba de un pintor “original” cuya obra es a la vez “mexicana y universal” y que expresa como ninguna el “alma de México”, asistimos al penúltimo despliegue de los lugares comunes que a lo largo del siglo XX se asentaron a propósito de lo que debía ser el verdadero arte nacido de la Revo-

lución. Ese discurso, que cayó en crisis desde la segunda mitad de los años cincuenta, se resume así: sólo expresando nuestros valores originales los mexicanos alcanzaremos la universalidad, que será una conquista de nuestro espíritu como nación, y en este proceso el arte constituye el vehículo por excelencia. Lo dijo Caso, lo dijo Vasconcelos, lo dijeron Diego y Tamayo, y hace unas semanas se repitió con pasión en la prensa para vindicar a Rodolfo Morales, quien aparece, por lo mismo, como creador de un arte asimilado, precisamente lo que le valió en vida la prevención de museos y curadores, hoy denunciada como supuesta “falta de reconocimiento”.

Morales se sabía un maestro del color, pero no ignoraba sus limitaciones técnicas; reconocía la uniformidad de su obra y aun descreía de lo mágico y lo maravilloso que le endilgaban los comentaristas; subrayaba por contraparte la emotividad y la profundidad de su obra. No engañaba a nadie.

Aceptaba que no era un portento, en tanto que los frutos de su trabajo se multiplicaban y desbordaban en beneficio de su gente. Eso le interesó más que la celebridad.

Se hizo un donador, y con ello revirtió lo que había de más tradicionalista y conservador en su obra, esa suerte de espejo de provincias, mediante un gesto radical, emprendiendo la acción civil contra la incuria, la corrupción y el olvido. Gracias a las gestas de Rodolfo Morales y Francisco Toledo, quienes se han enfrentado a caciques, gobernadores, burócratas y párrocos por igual, Oaxaca es hoy el enclave cultural del interior de la República. Algo que va mucho más allá del sueño de la restauración de lo mexicano en la provincia entrañable que muchos desean consagrar en la obra del maestro de Ocotlán, ahora que ese manido discurrir sobre la autoctonía y la mexicanidad campea en las expresiones más débiles del mercado artesanal del arte oaxaqueño contemporáneo, inundado de todo género de secuelas e imitaciones. —

— JAIME MORENO VILLARREAL

POLÍTICA

La Revolución Cultural de Chávez

De todas las revoluciones oficiales, la cultural siempre es la más sospechosa. Peor aun si, además de revolución cultural, el decreto incluye que también sea “bolivariana” y “liberadora”. Casi nada. Y todo por el mismo precio.

La palabra proceso vive tiempos de uso (y abuso) frecuente en Venezuela. Con gusto, Nabokov propondría obligatorias comillas para tratar de estrujarle algún contenido al término. Como adivinan: el proceso es todo. Que es lo mismo que decir: el proceso es cualquier cosa. O nada. O un tan siquiera que ya ni se pronuncia y, levemente, puede vagar sobre la inocencia de tres puntos suspensivos. Sin embargo, con euforia o en silencio, después de dos años de gobierno, el proceso por fin ha llegado a la cultura.

Suelen las revoluciones requerir protagonistas con egos inflamables, tentados siempre por las más diminutas miserias de su vanidad. Sólo así se entiende que el cambio de nómina en los más importantes cargos del sector cultural del Estado venezolano se bautice pomposamente como la “revolución cultural”. El intelectual venezolano Simón Alberto Consalvi, en su columna dominical, tras repasar los desastrosos ejemplos que gentilmente nos ofrece la historia, fue certero al concluir que nuestra patriótica revolución “cultural, bolivariana y liberadora” no es más que una “majadería”. Hasta ahora, sólo cuenta con un anuncio del presidente Hugo Chávez durante uno de sus maratónicos programas radiales: el nombramiento de nuevos directores de museos, editoriales, bibliotecas –dando por descontado, por supuesto, que quienes ocupaban esos cargos estaban, a partir de ese instante radiofónico, despedidos.

Hasta ahora, eso es todo lo ocurrido. Entre los salientes, hay personas muy meritorias e imprescindibles a la hora de ponderar la gerencia cultural de los

últimos años. Entre los entrantes, también. Lo demás es material para el codazo y las esquinas: que si el método utilizado fue inadecuado, que todo ha sido parte de una maniobra dentro del propio sector, que el actual responsable del Ministerio de Cultura fue –en los oscuros años de la democracia ficticia– el promotor de un museo en honor a Carlos Andrés Pérez. El mercado del comentario pequeño, noble o mezquino, nada más. Las invocaciones al proceso, de ahora en adelante, sólo serán un renglón más a la hora de presentar proyectos y buscar presupuesto.

Sin embargo, más allá o más acá de las instituciones y de los espacios que controla el sector, sí hay una pretensión de cambio cultural en el país. Una pretensión más peligrosa y amenazante que una redistribución de cargos públicos. Es la idea de un gobierno que se asume a sí mismo como protagonista de la transformación histórica, como administrador de la eternidad. Es un poder que propone un modelo militarizado de la vida social, que sataniza cualquier disidencia, que invita constantemente a la intolerancia, que ya ofrece una nueva versión de la historia patria, que sólo entiende la relación con los otros desde la sentencia religiosa: “Quien no está conmigo, está contra mí” –dice a cada rato el presidente. Y esa frase, distribuida y democratizada por un poder que sólo gerencia las emociones, es más definitiva que un museo. Más peligrosa que una biblioteca. –

– ALBERTO BARRERA TYSZKA

CARTA DE BARCELONA

Juan Emar en el país de la pólvora

Fui a Valparaíso para pensar en la pólvora. No es que fuera con esta intención al puerto chileno, pero lo cierto es que el destino lo dispuso todo para que, en la terraza asombrosa del hotel Brighton y ante los fuegos artificiales de fin de año en la bahía, yo acabara teniendo la impresión de que

había ido hasta allí para pensar seriamente en la pólvora.

Los noticieros de las televisiones catalanas y españolas reflejan sólo pálidamente, siempre con ese tono azul y neutro que iguala engañosamente cualquier noticia del mundo, la tensión que se vive en un Chile donde todavía se *buevea* con una transición que no ha llegado nunca a una verdadera democracia. Todavía hay un problema criminal grave, no resuelto. Hay que viajar a ese país para vivir de cerca la alta tensión política –no recuerdo haber visto una derecha tan inculta y fascista– que empobrece la vida de este país que me ha seducido con la misma contundencia que exhiben los fuegos artificiales que en Valparaíso surgen en fin de año de los barcos anclados en la bahía, con esas sirenas inolvidables retumbando en la noche imponente, como si estuvieran evocando una batalla antigua: toda una excepcional respuesta eléctrica y un desahogo pacífico en el Pacífico por parte de quienes, con el fuego de los demócratas, parodian año tras año la siniestra pólvora pinochetista.

Que a esas alturas la parodia no haya perdido su sentido de protesta dice mucho de la situación en que se encuentra la democracia chilena. Viendo los fuegos artificiales, yo me quedé pensando en la terraza del Brighton en unos versos de Pablo Neruda, que tuvieron algo de premonitorios de los tiempos de pólvora ciega que asolarían al país en el 73 y cuya alargada y terrible sombra todavía se proyecta sobre un Chile fascinante que merecería otra historia: “Hay cementerios solos,/ tumbas llenas de huesos sin sonido,/ el corazón pasando un túnel/ oscuro, oscuro, oscuro...”

Hay tumbas llenas de huesos de los desaparecidos, pero hay también, o quiero verla, la necesidad de ser optimistas y apuntar que la detención de Pinochet en Londres fue en el fondo positiva, pues dejó al descubierto lo frágil que era la transición chilena –esa que, por cierto, tanto alabaron Felipe González, Kohl o Soares–, y eso acabó permitiendo que los jueces descubrieran que podían empezar a hacer justi-

cia, algo a lo que no se dedicaban desde el fatídico 73.

Puedo escribir las frases más tristes esta noche, pero prefiero ser optimista y desearles el Bien y la vida en rosa a los amigos chilenos que, desde la quietud de este atardecer barcelonés, añoro. Nostalgia de las risas eléctricas de Paula, Carolina, Roberto, Andrés, Gonzalo, Rodrigo, Alejandra y compañía: la pólvora real de Valparaíso.

Fue el escritor Roberto Brodsky primero y poco después Cristian Warnken quienes dispararon una flecha al azar, que me ha dejado leyendo la asombrosa obra de Juan Emar. No hay un solo viaje al extranjero donde no me aparezcan uno o dos escritores raros del país visitado. Vienen a mí con la misma naturalidad con la que me llegaron las flechas del azar de Brodsky y Warnken, la misma con la que me llegaba siempre el calor infinito de los días chilenos. En Chile, han sido dos raros, dos escritores que he descubierto y que aquí ahora celebro. Omar Cáceres, por una parte. Juan Emar por la otra. El primero tocaba el violín en una orquesta de ciegos. Al segundo hay que situarlo en la brillante constelación marginal de los marginados de la literatura latinoamericana. Emar se llamaba en la vida civil Álvaro Yáñez y había tomado su seudónimo en el París de los años veinte, lo había tomado de la expresión francesa *J'en ai marre*, es decir, tengo fastidio o, como dicen los chilenos, tengo lata.

Escribiendo sobre Mauricio Vaquez —otro marginal chileno, acaba de publicarse en su país *Epifanía de una sombra*, conmovedor y extraordinario libro póstumo—, Jorge Edwards relaciona a este escritor con el mundo periférico de Juan Emar, de quien nos dice que tenía “este Kafka chileno (tal como lo definió Neruda) una obra extraña sepultada en un baúl, obra que parecía el prólogo de un prólogo, la burlona y a la vez nostálgica introducción a una novela infinita y, por lo mismo, imposible”.

Yo creo que César Aira es el heredero en la tierra de Juan Emar. Desde los tiempos en que leía a Aira y me reía con su humor involuntario, nunca me había

reído tanto como estos últimos días leyendo los libros de Emar, con esas historias extraordinarias que he encontrado en su libro *Diez*, por ejemplo, donde el autor despliega en toda su amplitud lo que alguien llamó “lógica trituradora”.

“*Diez* está formado —nos dice Pablo Brodsky, estudioso de su obra— por 4 animales, 3 mujeres, 2 sitios y un vicio, contemplando un orden y una distribución piramidal o triangular que, internamente, entregará las claves para su desciframiento”.

Cuando Emar se ponía serio, hablaba del deseo y decía frases de este estilo: “El deseo desenfrenado de liberarme de esta maldita tierra, de este mundo, de esta sociedad pequeña y ruin, donde sólo tienen cabida las bajezas, donde imperan la injusticia y la mediocridad, donde nunca se premia el verdadero valer, donde los prejuicios, cual redes, atan todo movimiento de libertad”.

Se diría que está hablando del Chile de ahora, pero es el Chile de antes, el mismo que cuando Emar murió en abril de 1964 le dedicó en las páginas de *El Mercurio* unas breves frases: “una extraña personalidad que pasó por la vida como un inadaptado y un rebelde [...] Acaso logrará su arte imponerse algún día”.

Pues bien, se está imponiendo después de los tiempos de la pólvora; se está redescubriendo una escritura que otro tiempo quiso borrar. Es otra nota de optimismo para encarar el futuro de un país que merece otra historia, como la merecía la obra de Emar con su inquietante invitación a un viaje hacia el Más Allá, quizás simplemente hacia la libertad. —

— ENRIQUE VILA-MATAS

MÚSICA

De Maradona a Verdi

Hace más o menos doce años, al pasear por alguno de los mercados de Nápoles, o bien al atravesar uno de sus barrios marginales, no era nada infrecuente toparse con un

muro que exhibía con enormes y desgarradas letras azules: *Viva nostra Madonna di Napoli!* Excesivo y contundente, el *graffiti* mostraba de cuerpo entero ese espíritu de *tifosi* que el italiano promedio adopta en tantos aspectos de su vida, pero sobre todo en aquellos que realmente no poseen relevancia para el acontecer económico y social del país. En este caso, fútbol y religión conectados por una devoción fervorosa, auténtico exvoto en *spray* que agradece de rodillas el otrora inalcanzable *scudetto*. Mayor y más inverosímil milagro no habría podido conceder a estos italianos del sur su nuevo santo patrón. Como siempre —como en tantas ocasiones— el italiano de a pie rendía tributo al individuo, que no a la individualidad, al protagonista, que no exactamente a la historia. Fútbol, reivindicación social de los marginados del sur (lejanísimo y menospreciado eco de un poderoso ducado), sueño hecho realidad (ya que todos los demás seguirán vedados), incluso —si se permite el término— unidad.

Hace casi un siglo y medio, digamos que entre 1859 y 1870, al pasear de igual forma por alguno de los mercados de cualquier ciudad italiana, desde Turín hasta Nápoles misma, o bien al atravesar uno de sus barrios marginales —o lujosos—, no era nada infrecuente toparse con un muro que exhibía con enormes y desgarradas letras verdes, blancas y rojas: *Viva Verdi!* De nuevo excesiva y contundente, aunque en esta ocasión también críptica, la pinta callejera tenía entonces facetas múltiples: la de la psicología popular italiana (otra vez), la de la situación política del país, la de la creación operística (y en general artística) peninsular, y la de la pasional relación entre el público masivo y un género que hoy se considera elitista por antonomasia.

Acónimo cada vez menos secreto de la libertaria y unificadora arenga: “*Viva Vittorio Emanuele Re D'Italia!*”, este *graffiti* es una de las más irrefutables pruebas de la vinculación entre un compositor y su sociedad. Vinculación que se da, sí, desde una férrea voluntad del primero por gustar a la segunda; pe-

ro también desde el nexo íntimo entre una cambiante situación política y una mucho menos dinámica evolución estética. Por un lado, en 1859, el ejército austriaco es derrotado en Solferino por una fuerza combinada franco-italiana, en menos de dos años Lombardía es cedida a Piamonte, los ducados del norte de Italia son autorizados a votar por su integración al reino de Víctor Manuel de Saboya, y Garibaldi invade el Reino de las Dos Sicilias. En una frase: nace el Estado italiano. Por el otro, la tradición operística del *ottocento* italiano, léase el famoso “Código Rossini”, agoniza con una lentitud exasperante. Elementos como

la reticulación en números o fórmulas prefabricadas (y por tanto predecibles) de una partitura, el privilegio del ritmo de composición en detrimento de su calidad y originalidad, el sometimiento sin misericordia de la sustancia dramática a la sustancia vocal, y la confección invariable de libretos con base en “pasión, veneno y paranoia”, rezagan sin cesar a la creación operística italiana en relación

con sus contrapartes francesas y germanas.

Sin embargo, esta pinta que se extiende por los cada vez menos atomizados reinos y ducados peninsulares, este grito que lo mismo profiere un verdulero que un joven abogado progresista que un anciano con ideales, engarza los dos aspectos recién mencionados y en apariencia excluyentes. Giuseppe Verdi (1813-1901), compositor célebre entre los célebres y verdadero epónimo operístico, encarna justamente la esencia de los dos temas consignados. Verdi atraviesa toda la Italia decimonónica, mama desde que nace el lenguaje musical rossiniano, lo digiere y finalmente lo excreta para desarrollar uno nuevo, pasa de joven promesa a prematura figura cimera, deviene al instante monumento artístico vivo de un país en ciernes y desemboca sorpresivamente

en punta de lanza de la modernidad italiana del cambio de siglo. Todo esto sin dejar de gustar y sin dejar de ser popular, sin dejar de ser accesible y tarareable. Visto así, a un siglo de distancia, la proeza verdiana no se halla tan lejos de las gambetas del *Pelussa*: ambos, a su manera y a sus tiempos, van solos contra lo establecido, vulneran esquemas y convenciones sin dejar de atraer; ambos son centro y eje; ambos aparecen cuando el lenguaje de sus disciplinas luce agotado y trillado, cuando se venera la consistencia y no la chispa imprevista; ambos conservan el balón cuanto les place y lo ceden sólo



Verdi y amigos en su jardín de Sant'Agata.

cuando saben que más “daño” hará; ambos son y se saben ídolos, son y se saben influencia en miles de personas, son y se saben imán unificador.

Por eso Verdi habló tantos años “en Rossini”: si querían ser uno como país, los italianos debían primero parecerse, desarrollar fuertes puntos de contacto que amalgamaran una identidad. Y qué mejor pegamento que la unificación del lenguaje del género artístico italiano más popular, de *su* género, de la ópera. Ahí, entre muchos otros aspectos, reside la crucial importancia de este compositor y su grandeza.

Muchos años llevó a Verdi —tantos como a sus compatriotas— aprender a aceptar la influencia extranjera sin confundirla con amenaza a la soberanía, muchos más aceptar a las nuevas generaciones de artistas italianos (encarna-

dos para él en Arrigo Boito) y atreverse a trabajar con ellos. Sabio y pragmático, el viejo Verdi pudo todavía darse el lujo de propiciar una reconciliación estética interna en Italia, de darle la mano a los jóvenes, al futuro. De este apretón de manos surgió un impulso tal que lo ha hecho llegar con sobrada fuerza hasta nuestros días y, sin lugar a dudas, más allá. A cien años de su muerte sus óperas están vivas, colmadas de gambetas teatrales que nos siguen haciendo “túneles”, de “cañonazos” de vocalidad que anotan desde fuera del área, y de una nobleza en el trazo general capaz de conmovernos acaso más de lo que quisiéramos y de lo que incluso nos atrevemos a aceptar. —

— GERARDO KLEINBURG

FILOLOGÍA

Rafael Lapesa (1908-2001)

El 21 de marzo de 1954 el poeta Vicente Aleixandre leyó ante la Real Academia Española el discurso de recepción que Dámaso Alonso —que no pudo asistir a la ceremonia— había preparado para darle a Rafael Lapesa la bienvenida a esa institución. Alonso cerraba su discurso con un recuerdo del nuevo académico y de su tocayo de apellido, Amado Alonso. Éste, en trance de agonía, le encargó a aquél nada menos que el manuscrito de su obra inconclusa sobre la historia de la pronunciación española, y Lapesa concluyó el libro. *De la pronunciación medieval a la moderna en español* lleva el subtítulo “Ultimado y dispuesto para la imprenta por Rafael Lapesa”. Admirable historia, pues el joven filólogo en realidad completó la enorme tarea de erudición de Amado Alonso con su propio saber lingüístico e histórico.

Rafael Lapesa provenía, como otros profesores, autores e investigadores —no muchos, pero eminentes, como el propio Dámaso Alonso—, del tronco filológico de Ramón Menéndez Pidal y por lo tanto de los primeros estudios científicos modernos de la lengua española.

Su obra es una de las ramas más fecundas de ese tronco.

Apenas hay en el mundo un estudiante universitario de literatura y lengua españolas que no conozca su nombre. Pocos, sin embargo, debido a la rigidez y la obligatoriedad de la enseñanza, son capaces de disfrutar las excelencias intelectuales y estilísticas —que acompañan, trabadas con armonía, sus aciertos científicos— de su libro más conocido.

Una amiga mía, la editora española Ana Franco, fue discípula de Lapesa en Madrid, en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense. Al día siguiente de la muerte de su maestro, ocurrida el 1 de febrero de 2001, ella me contaba cómo Lapesa corregía cuidadosamente los trabajos de sus alumnos, con pequeñas explicaciones —a manera de glosas— redactadas al margen con una letra menuda y legible, acerca de todo tipo de temas (cómo se hace una nota de pie de página, pormenores lingüísticos, explicaciones de detalle). En su artículo sobre Lapesa (*El País*, 2 de febrero de 2001), Manuel Seco cuenta algo semejante. Mi amiga estaba desconsolada: Lapesa significaba mucho para tantos estudiantes de literatura en España, como ella misma, y aun fuera de ella. Nos dimos el pésame mutuamente.

Los artículos de *El País* acerca de Lapesa estaban firmados por Manuel Seco, Francisco Rico, Fernando Lázaro Carreter y Víctor García de la Concha, este último director de la Real Academia Española. Todos ellos dieron un testimonio doble: de admiración por el sabio y erudito, de reconocimiento a un hombre generoso. García de la Concha citó una carta de 1937 de Lapesa a Menéndez Pidal en la que aquél le cuenta a su mentor lo sucedido con los acervos del Centro de Estudios Históricos en plena Guerra Civil Española: “Cuando los brutales bombardeos de la aviación suponían un riesgo para los trabajos del Centro recogí [...] todos los ficheros y originales que corrían más peligro. Vamos viviendo, convenientemente adelgazados, con buen ánimo para soportar

todo lo que se nos venga encima. Yo tengo la suerte de poder abstraerme enfrascándome en el trabajo, aunque me es imposible leer con tranquilidad”.

A principios de los años setenta, luego de asistir a la Facultad de Filosofía y Letras como alumno muy irregular —de tres diferentes carreras—, mi vida universitaria oficial tocó a su fin en Letras Españolas. Ahí me tocó leer la *Historia de la lengua española* de Lapesa, por la que pasé como quien lee una novela. No puse el cuidado debido para entender como se debe, por ejemplo, los fenómenos de cambio lingüístico de la *yod*, que él tan bien explicaba en aquellas páginas. Con su *Historia*, yo más bien me demoraba en los pasajes literarios. Tengo en mi pequeña biblioteca doméstica dos ediciones de esa obra: la cuarta (1959, corregida y aumentada) y la séptima (1968, igual a la anterior, en un formato un poco más pequeño); ésta la compré no hace muchos meses en una librería de viejo.

También en una librería de viejo compré su deliciosa colección de ensayos histórico-literarios titulada *De la Edad Media a nuestros días* (1982); a este libro le faltaba medio pliego, pero no descanse hasta que un amigo, el joven hispanista Pablo Lombó, me consiguió, en fotocopias, las páginas faltantes, sobre el “insigne fantaseador” (María Rosa Lida) y protonotario de los Reyes Católicos, Juan de Lucena.

Lapesa escribió muchísimo más que esto, desde luego: decenas de libros, artículos eruditos y especializados, ensayos. Su *Historia de la lengua española* constituye un clásico; la primera edición es de 1942, de cuando Lapesa tenía 34 años de edad. La comenzó a redactar en plena Guerra Civil, cuando alfabetizaba milicianos de la República. Alternar esas tareas significaba para él, en sus propias palabras, “hacer algo por la España de todos”.

El martes de la semana misma en que murió en Madrid, fui a la biblioteca de la Facultad a estudiar su libro sobre Garcilaso, que nunca he podido conseguir y que siempre he leído de esa manera: en bibliotecas universitarias. Me

pasé una tarde estupenda, tomando notas, leyendo y releendo la prosa diáfana de Lapesa. (Algo similar nos ocurrió a mi esposa y a mí cuando falleció Emilio García Gómez, el gran arabista español: la noche en que murió estuvimos hablando de él hasta la madrugada).

En algún momento de las semanas en que escribí un artículo sobre las justas deportivas de las *Soledades* gongorinas (aparecido en *Letras Libres*, en septiembre de 2000), me hubiera gustado ocuparme de la comparación entre Cervantes y Góngora que Lapesa examinó con sabiduría: en el *Persiles* cervantino (libro I, capítulo XXII) hay unos juegos “olímpicos” como los del poema de don Luis; pero ya no hubo espacio ni tiempo.

Dos días después de mi lectura garcilasiana de Rafael Lapesa en la Ciudad Universitaria, él se extinguía, dormido, nonagenario, en su casa del barrio madrileño de Moncloa. Había nacido en Valencia en 1908. —

— DAVID HUERTA

HISTORIA

El Patrio

En un país históricamente desigual, el surgimiento de caudillos y justicieros que luchan por la causa de los “desvalidos” es una constante. De Jacinto Canek al Indio Mariano; de Chucho el Roto a Manuel Lozada; de Emiliano Zapata al Subcomandante Marcos, cada uno en su momento ha enarbolado la bandera de la rebelión para reivindicar a las minorías.

Tal fue el caso de un singular justiciero de mediados del siglo XIX, originario de Sonora, que, según refieren las crónicas, combatió en la guerrilla del padre Domeco Jarauta durante la guerra contra Estados Unidos. Conocido como *El Patrio*, Joaquín Murrieta tomó en sus manos la venganza de todos los mexicanos que se vieron perjudicados por la firma del tratado de Guadalupe-Hidalgo, el cual estipulaba la “venta” de 2,400,000 kilómetros cuadrados del territorio mexicano a cambio de la paz y

quince millones de pesos.

Devoto de los caudillos, el pueblo cantó su historia a través de un corrido: “Señores: soy mexicano pero comprendo el inglés,/ Me lo aprendí con mi hermano al derecho y al revés,/ A cualquier americano lo hago temblar a mis pies./ Me he paseado en California por el año del cincuenta./ Con mi montura plateada y mi pistola repleta./ Yo soy ese mexicano, mi nombre es Joaquín Murrieta”.

Los justicieros comparten, en casi todos los casos, un origen común. Años antes de tomar la decisión de levantarse en armas, Murrieta padeció las injusticias de los poderosos: su esposa fue violada y asesinada por los norteamericanos que comenzaban a ocupar el otrora territorio mexicano. El sentimiento de venganza asomó en su historia y en poco tiempo encarnó las demandas de los derrotados. Antes que Chucho el Roto, o el propio Pancho Villa, *El Patrio* fue el primer mexicano en robar a los ricos para darlo a los pobres.

Experto conocedor de gran parte de California, Murrieta estableció su centro de operaciones en la región minera conocida como *Mother Lode*. Utilizaba las cañadas, los bosques del valle de Yosemite y hasta el desierto para esconderse y garantizar el éxito de sus golpes. Se rebeló durante los años de la fiebre del oro (1849-1853) en contra de los abusos cometidos por los norteamericanos que, pistola en mano, sostenían “derechos de conquista” incluso sobre los mexicanos que habían decidido reconocer al gobierno y las leyes de Estados Unidos.

Con asombrosa precisión, la historia demuestra que, para este tipo de caudillos, la lucha es una utopía personal revestida de cierto romanticismo y alejada por completo de la realidad, donde la derrota y la muerte señalan el camino hacia el martirio y la leyenda. La diferencia entre hombres como Murrieta, Chucho el Roto o incluso Marcos y los hombres que transformaron la historia nacional es el limitado alcance de su lucha. Sus demandas, innegablemente justas, abarcan sólo algunos kilómetros



JOAQUÍN MURRIETA
The California Bandit

cuadrados, pero no logran trascender su localismo y mucho menos pretenden integrarse al proyecto nacional que suponen es el origen de sus males. Se niegan a que “sus” minorías formen parte de la mayoría.

Aun desconociendo la vida de Joaquín Murrieta, por el carácter de su lucha, el final de la aventura era previsible. Tres años duró “su” guerra. Acompañado de su pequeño ejército, conocido como “la Acordada”, robó diligencias, tomó poblaciones fronterizas y se hizo de varias conductas que transportaban oro y plata de las minas. Los *rangers* —versión norteamericana de los temibles *rurales* mexicanos— nunca pudieron encontrar su guarida. Desconocían la geografía del nuevo territorio, que durante 36 meses fue la gran aliada de Murrieta.

En su obra *Vida y aventuras de Joaquín Murrieta, famoso bandolero mexicano* —publicada en varias ediciones durante el porfiriato— Ireneo Paz narró las andanzas de *El Patrio* y su triste fin. Con cinco mil dólares de recompensa por su cabe-

za, Murrieta tenía contados sus días. Una traición y una emboscada perpetradas por el capitán Harry Love, a mediados de 1853, acabaron con el justiciero sonorense. Y para evitar las versiones de que seguía con vida, Love ordenó cortar su cabeza y exponerla en San Francisco: “Ignacio Lizarraga de Sonora, después de haber prestado juramento, declara que ha visto la pretendida cabeza de Joaquín [...] exhibida en el establecimiento de John King [...], y ha dicho que sabe perfectamente que es Joaquín Murrieta”.

La voz de *El Patrio* dejó de escucharse en 1853. El pueblo quedó en espera de un nuevo y romántico justiciero que acaudillara a las minorías y entonara el mismo patriótico canto: “Sobre los lomos de nuestros caballos,/ Bosques y valles cruzando vamos,/ Y en veloz galope, nosotros lo gritamos/ Hijos de México, ¡valientes somos!”

La historia arrojó el cadáver con el manto de la leyenda y en poco tiempo un personaje renació desde los confines de la ficción. Un nuevo “Patrio”, anónimo, comenzó a cabalgar con su rostro cubierto por un antifaz y bajo un nombre que se haría célebre: *El Zorro*. —

— ALEJANDRO ROSAS ROBLES

CIENCIA

Vacas locas, cabezas frías

Ginebra. La enfermedad de las vacas locas ha traspasado las fronteras de la realidad mundana para adentrarse en los meandros de la ficción. Omisiones, intereses creados, protocolos utilitaristas y medidas erráticas en un ambiente totalmente mediatizado no han hecho más que opacar la necesidad de una mayor y mejor investigación científica. De hecho, lo que se requiere, incluso en la orgullosa Europa, es una verdadera cultura científica. La aparición de organismos transgénicos animales y vegetales; los problemas recurrentes con seres patógenos supuestamente mejor conocidos, como el que provoca

la listeriosis, y que parecen agudizarse, al igual que el envenenamiento por nitratos; las secuelas por la ingestión voluptuosa de hormonas; el refinamiento de los mecanismos de defensa de las salmonellas; la presencia de dioxinas, son todos casos que parecen confabularse para acabar con la civilización. ¿Quiénes son los responsables de esta crisis sanitaria? ¿Es algo nuevo, síntoma de una sociedad compleja? ¿O se trata de una especie de catarsis periódica en el riesgoso negocio de vivir? Apenas hace cien años, la denuncia novelada sobre la vida de una familia inmigrante lituana que se gana la vida en los mataderos de reses de Chicago, del escritor Upton Sinclair (*The Jungle*, 1905), se vendía por miles y horrorizaba a las buenas familias. Pero, como nos lo recuerda Jean-Paul Gaudilière en *La Recherche*, las primeras medidas efectivas contra la posible contaminación de alimentos no fueron tomadas por los gobiernos, quienes hasta la fecha consideran a los científicos una especie de ciudadanos de segunda, sino por los industriales. En efecto, la consolidación de la ciencia pasteuriana impactó más profundamente a los empresarios de ramo en ese entonces (1870-1880) que a los gobiernos, hasta que finalmente todos entendieron la necesidad de establecer medidas sanitarias eficaces. Sin embargo, solemos olvidar que la vida es movimiento y las condiciones cambian. Las buenas rutinas de ayer se convierten a veces en pesadillas.

Además, es injusto creer que los científicos están coludidos con los empresarios y las autoridades. No ha sido así. Es el escepticismo propio de la ciencia lo que ha sido manipulado por quienes toman las decisiones, al menos en el caso concreto de las vacas locas. Cuando un científico dice: "La explicación de esto podría ser X, aunque existe la posibilidad de que sea Y", lo mueve por lo general su espíritu abierto y no su inseguridad atávica ni sus intereses políticos. Cuando el comité científico que examinó los primeros casos de encefalopatía espongiforme bovina (EEB) advirtió que, aunque remota, existía la

posibilidad de que esta enfermedad diera otro brinco inusual a una nueva especie, la humana por ejemplo, y que esto la haría aún más letal, las autoridades ignoraron esta advertencia. Además, la rigidez y miopía con que muchas instituciones educan a sus alumnos provocó que algunos médicos negaran, incluso hasta fecha reciente, las posibles conexiones de este mal y su forma humana. De cualquier manera, ni los reportes de control ni los métodos de análisis y rastreo de agentes patógenos podrían haber detectado la enfermedad antes de que apareciera el primer caso en vacas. En cambio, fue también un científico el que abrió la puerta. El bioquímico de la U. de California en San Francisco Stanley Prusiner propuso que no se trataba de ninguna forma virulenta conocida hasta ahora, sino de una proteína, llamada prión, la cual siempre actúa en grupo y en condiciones normales vive en la membrana de las células nerviosas e interviene en el proceso de transmisión neuronal. Una vez cumplida su misión el prión benigno es descompuesto por una enzima, la proteasa, y desaparece. Pero en su forma maligna estos priones inducen a los otros a transformarse. Entonces la proteasa deja de tener efecto y los priones se acumulan en las fibras nerviosas, provocando trastornos fatales.

La serie de eventos desastrosos que condujeron a la crisis actual en Europa y que afecta a las especies (incluidas gallinas, puercos y peces) durante décadas alimentadas con harinas de carne, huesos y restos de otros animales, entre ellos sesos de ovejas enfermas con encefalopatía espongiforme (ES), amenaza con extenderse por todo el mundo. Y aunque ya se sospechaba que la ES no sólo afectaba a ovejas y que podía brincar a otra especie, ni algunos científicos ni las autoridades gubernamentales estuvieron dispuestos a aceptarlo sino después de varios años. Hoy sabemos que, en efecto, otros mamíferos podemos encontrar nuestra "versión" de esta enfermedad. La crisis tuvo su punto culminante en 1995, cuando surgió una variante humana, muy parecida a una

rarísima enfermedad que afectaba a los seres humanos tiempo atrás, probablemente causada por la canibalización de la cadena alimenticia de los animales que constituye la base de nuestra nutrición. La ola de histeria y su contraparte estoica no se han hecho esperar. En una conferencia internacional científica en Ginebra sirvieron arroz con un guisado de carne de res. Ninguno de los doscientos participantes rechazó el plato. No obstante, los riesgos son reales. Nadie sabe el número de decesos que causará esta nueva forma del mal de Creutzfeldt-Jakob (VECJ) durante los próximos diez años (el tiempo que tardan en incubar los priones), aunque los más optimistas piensan que llegará a trescientas mil almas. Comparada con las verdaderas epidemias que azotan a la humanidad, esta cifra es insignificante. Sin embargo, sólo basta enterarse un poco sobre la manera en que mueren estas personas, la mayoría jóvenes, para comprender que el panorama puede ser aterrador. Se comienza con trastornos serios de la conducta, luego se pierden el control del movimiento y la vista, y finalmente llega la muerte, todo en semanas. Las autopsias realizadas en personas fallecidas muestran un tejido neuronal literalmente reventado por esta proliferación desenfrenada de proteínas.

Las cosas tampoco parecen ser como pregonan los milenaristas y *freaks* del vegetarianismo. En 1905 se culpaba a la carne de res del envenenamiento de las masas. El animal que hace para nosotros magia cuando come pasto, pues transforma la energía del sol en proteínas, era el enemigo en casa. Hoy vuelve a ser objeto de todas nuestras culpas y excesos. Darle de comer a los que pueden pagar el precio, cumplir sus exigencias, incluso sus caprichos, e inducir su apetito bajo razones comerciales, tiene consecuencias, tarde o temprano. Tal vez lo que necesitamos no sea una legión de superhéroes biónicos sino priónicos. O simplemente tener la cabeza fría y los ojos bien abiertos frente al productivismo a ultranza. —

— CARLOS CHIMAL

Recuerdos de la muerte

Un escritor argelino llegó una noche de la primera semana de octubre a México D.F., más precisamente a la Casa Refugio Citlaltépetl que dirige Philippe Ollé-Laprune. Juan Villoro acababa de ofrecer una conferencia sobre Ramón del Valle Inclán, el paso de los camareros dibujaba la hora del coctel y, mientras tanto, el argelino aparecía y se esfumaba con idéntica discreción. Para muchos de los que estábamos ahí, era la primera vez que nos convertíamos en la brumosa escenografía de un exiliado incipiente. Ahora pienso que a lo mejor por eso nadie quiso averiguar los títulos de sus libros o las razones de su destierro. O será que la curiosidad no va a los cocteles. En todo caso, Mohamed se retiró enseguida y nunca más se supo algo de él. Hasta cinco meses después, ya en París, cuando en una entrevista en *Le Monde* y otra en el programa televisivo *Bouillon de Culture* dejó entrever que los militares de su país y los guerrilleros fundamentalistas sólo coinciden en una cosa: el deseo de matarlo.

Así, el eco de las noticias contaba que ese hombre pequeño y tímido era Mohamed Moulessehou, ex comandante del Ejército de Argelia que bajo el seudónimo *Yasmina Kbadra* vendió más de treinta mil ejemplares en Francia con las novelas *Morituri* (Baleine, 1997), *Les agneaux du Seigneur* (Julliard, 1998; *In the name of God* en la versión inglesa publicada el año pasado por Toby Press) y, sobre todo, *Lo que sueñan los lobos* (Alianza, 2000; primera edición francesa en Julliard, 1999). De paso por su refugio mexicano, Moulessehoul exigió mantener su identidad en secreto; una vez en París, presentó su autobiografía *L'Écrivain* (Julliard) y reveló que su feroz pasado como jefe de una unidad antiterrorista de élite estaba detrás del exitazo de Khadra. “Sé lo que es el horror, el fanatismo y la muerte”, dice ahora, en pleno reencuentro literario con su nombre, “y si he sido violento... es porque a veces el mal sólo se cura con

el mal”. En *Lo que sueñan los lobos*, un aprendiz de revolucionario llega a la misma conclusión. De ahí la resignada angustia con la que evoca su primer asesinato político, una tarde como cualquiera destinada a explotar en el corazón de un juez corrupto. “No sabía si ya podría detenerme, y no podía distinguir entre el ruido de los disparos y el llanto de su hija. Como una suerte de meteorito, acababa de traspasar la barrera del sonido y me dirigía a un punto de donde no había retorno”, se lee en esas páginas nerviosas y durísimas. En palabras del joven guerrillero, el crimen es un mundo paralelo del que nadie regresa. Para su autor, ese lugar es la verdad divulgada en Europa: abandonado por *Yasmina Kbadra* y perseguido por sus recuerdos sin paz, Moulessehoul se reinventa a sí mismo a través de un pasado que lo amenaza de muerte.

Su historia consume la doble ilusión del militar que sueña con ser escritor y la del novelista siempre dispuesto a imponer justicia por la vía de las armas. A los nueve años, su padre lo envió a la escuela de cadetes de El Mechouar; dos años después, Mohamed esbozaba sus primeros trabajos literarios y se hundía en la pasión semisuicida que arruinaría (¿o salvaría?) su existencia. A fines de los ochenta, con una carrera militar muy reconocida en todo el país y unas cinco novelas publicadas con su nombre, el Ministerio de Defensa envió una circular en la que pedía “analizar” el contenido de los textos que sus funcionarios pretendieran difundir. “Entonces elegí renunciar a la escritura antes que aceptar la censura”, recuerda; “pero al poco tiempo me di cuenta de que no iba a poder dejar algo que se había transformado en mi auténtica vocación. Para otros, la literatura es un trabajo o un hobby; para mí, ha sido lo que me permitió no volverme loco y perder el equilibrio, no convertirme en lo que el destino quería hacer de mí: un asesino”. Con 36 años de servicio ejemplar, el comandante Moulessehoul se jubiló en septiembre del año pasado y sólo entonces pudo dejar Argelia de una vez y para siempre. Atrás queda,

quizás, la venganza de sus ex colegas y la de los guerrilleros integristas. Adelante lo espera un futuro ajeno a lo que fue toda su vida, cuyo pulso arranca este mes en la misma Casa Refugio que lo alojó tras su fuga de Orán.

Como el comisario Brahim Llob (“corazón puro” en árabe) que protagoniza varios de sus libros, Moulessehoul se instala en la literatura argelina a partir de un moralismo escéptico y fracasado, con la compasión y el perdón en la cima de una escala de valores que nadie respeta. Sus influencias van de Hemingway a Camus y pasan por la sospecha de que sólo el género policial puede contar una realidad herida por la traición y la violencia. Según *Le Nouvel Observateur*, la intensidad de *Les agneaux du Seigneur* “remite a *Crónica de una muerte anunciada*”. Y para *Newsweek*, “Yasmina Khadra es uno de esos raros escritores capaces de darle un significado a la violencia de la Argelia contemporánea”. Por cierto, la máscara de Moulessehoul puso en evidencia el fracaso de la crítica literaria, incapaz de advertir la voz masculina que se travestía bajo el perfume de mujer. “Utilicé dos de los nombres de mi esposa y funcionó porque despistaba más: nadie sabía si creer en esa mujer o ver un hombre detrás. Al mismo tiempo, yo lo usé como un homenaje a la mujer argelina, que fue la primera en rebelarse contra la violencia integrista”, explica la ex Yasmina. Hasta 1999, la prensa francesa lo incluía en un presunto *polar féminin* formado por Virginie Brac, Andrea H. Japp, Sylvie Granotier y Maud Tabachnik. Pero desde el impacto de *Lo que sueñan los lobos* (traducida al inglés, el alemán y el italiano), las especulaciones sobre la identidad de Khadra sugerían que se trataba de un político de alto nivel o, tal vez, una insólita estrategia de *marketing* editorial dirigida a crear misterio y expectativas. Ahora este enigma ha quedado resuelto. Sólo queda por descubrir el otro, el que lleva a un hombre a narrar la vida y el espanto y estar dispuesto a morir en el intento. —

— LEONARDO TARIPEÑO