

LETRAS

letrillas

LETRONES

CARTA DE BARCELONA

El oro pálido del ron

A veces me digo que debería decirme a creer que no envejeczo. Es una cuestión de vida o muerte. De todos modos, por muy decidido que llegara a estar, nada impediría que siguiera constatando que va cayendo el tiempo sobre mí. Así voy y así van pasando los días. Cada mañana, un sobresalto. Hoy, por ejemplo, me he desayunado con una extraña noticia, cada vez el mundo más al revés: el ministerio de Medio Ambiente de Corea del Sur anunció ayer que su intención es prohibir que en el próximo Mundial de fútbol se fume en los estadios.

Esta noticia por poco destruye uno de mis recuerdos más ciertos y reales de mi infancia. Es tremendo, vivo ya a sobresalto diario como mínimo, vivo en una constante estética de la inseguridad y del desconcierto. Ya nada se me aparece como rotundamente cierto, com-

pletamente seguro. Por ejemplo, se tambalea con la noticia coreana la seguridad de un recuerdo de mi infancia en Barcelona. Porque yo asocio desde siempre al fútbol con el consumo de tabaco, de grandes puros. De niño, yo iba con mi padre, mi abuelo y mi tío al Camp Nou, donde jugaban Kubala y Suárez. Eso sucedía siempre en domingo, nadie concebía que pudiera ocurrir en otro día de la semana. El mundo era así y yo pensaba que seguiría siendo siempre así. Mi abuelo, mi tío y mi padre se fumaban grandes puros en el estadio. Desde entonces, siempre que me llega el olor de un puro lo asocio de inmediato a los domingos por la tarde de mi infancia. Sin embargo, todo cambia y se tambalea. El fútbol no se juega sólo en domingo, la luz artificial acabó con la belleza y el humo de aquellas tardes festivas del pasado. Indicios de desconcierto completo para mis recuerdos, inseguros ya, de mi infancia. ¿De verdad que el humo familiar estaba junto a mí los domingos en el estadio de aque-

llos días que no volverán? ¿Volverá, por cierto, el pequeño dios en el que yo creía por aquellos días?

Todo se ha vuelto ahora inseguro y ayer, por ejemplo, sin ir más lejos, paseando por el centro de mi ciudad, sentí la sensación brusca que tiene uno de estar soñando. ¿Qué es esta ciudad? ¿Qué hace toda esa gente aquí, paseando con una sospechosa confianza de ser personas reales? Toda la seguridad que de ordinario me sostenía y me permitía vivir me va abandonando. Me levanto ahora del sillón de mi escritorio y voy a la cocina, me tomo de un solo trago una copa de ron, me quedo por momentos recordando mi infancia desaparecida, la veo evaporarse en el color oro pálido del ron. ¿Qué pocas certezas me quedan. Llegará un día en que me desayunaré convencido de que soy de Corea del Sur. O quién sabe. Quizá crea que soy de Afganistán. Hace tan sólo un rato, otra noticia ha estado a punto también de arrojarme en los brazos del oro pálido del ron. Como en Afganistán están rigurosamente prohibidos los iconos, también la televisión está prohibida.

Eso ha provocado que haya reparadores de televisión clandestinos. Porque, claro está, hay gente que no ha querido renunciar a tener un televisor. Sería una noticia cómica y surrealista, de no ser porque es enormemente trágica. Te pueden fusilar por reparar un televisor.

Anteayer –ni un solo día sin un sobresalto– leí que las nieves eternas del Kilimanjaro no lo son, no van a ser eternas por mucho tiempo. Pronto empezarán a derretirse. Es terrible. O no. También esto se tambalea. El hecho es que ya no podemos estar seguros de nada. Todo empezó a tambalearse cuando cayó en picado la noción de Dios. Y aquí estoy yo ahora, temeroso de seguir leyendo noticias de los periódicos, con una sola certeza en el mundo: el color oro pálido del ron, allí donde se evaporan todos los mundos que en otros días me dieron cierta seguridad. Complejidad absoluta del mundo, extrañeza de vivir. O de soñar. ¿Regresará Dios cuando su creación esté ya destruida?

En fin. Ya decía Proust que el hom-

bre no tiene la longitud de su cuerpo, sino la de sus años. Debe el hombre arrastrar esos años con él cuando se mueve, tarea cada vez más enorme y que acaba por vencerle. El tiempo. ¡Siempre el tiempo! El tiempo tiene el pálido valor del oro del ron, y algún bromista diría ahora que también el del oro del Rin. El tiempo. ¡Siempre el tiempo! El tiempo tiene trenes rápidos que llevan a una vejez prematura. Pero por la vía paralela circulan trenes de regreso, casi igual de rápido. En alguno de ellos viajará Dios un día, el día en que regrese para ver su creación destruida. —

— ENRIQUE VILA-MATAS

LITERATURA PERSEGUIDA

Entrevista con Russell Banks

Con el propósito de brindar protección a escritores perseguidos, el 27 de junio de 1994 nace el Parlamento Internacional de Escritores, que elige como su primer presidente a Salman Rushdie. Empieza a formarse una red de casas refugio, compuesta actualmente por cerca de treinta ciudades. Se ha podido dar asilo a escritores de Argelia, Cuba, Irak, Irán, Kosovo y otros lugares. En marzo del 98, se estableció en la Ciudad de México la Casa Refugio Citlaltépetl, que funciona también como centro cultural. Se tiene el proyecto de organizar aquí, en marzo de 2002, un congreso internacional de escritores. Durante una semana, la Ciudad de México será “la capital del pensamiento”. Entrevistamos al novelista estadounidense Russell Banks, actual presidente del Parlamento, de visita en nuestro país.

¿Qué distingue a este congreso de otros encuentros de escritores?

Sobre todo dos cosas. Una, nos enfocaremos a una sola cuestión, muy seria y sencilla. Dos, la naturaleza de esa cuestión: ¿cuál es la apropiada y quizá necesaria respuesta de los artistas de todo el mundo a la globalización de la economía y las culturas? Trayendo a escritores de todas partes, obtendremos mucha

información sobre el impacto de la globalización en la cultura, en los lenguajes, en las literaturas. La segunda parte de esto consiste en preguntarnos: si tal es la realidad, ¿qué podemos hacer? ¿Nada? ¿O podemos responder de una manera creativa, artística? En mi opinión, será una oportunidad única que se establezca este congreso —prefiero la palabra “convocatoria”— aquí, en la Ciudad de México, que es una ciudad internacional y, también, del nuevo mundo: es al mismo tiempo parte de la globalización y víctima de ella. La resistencia a este fenómeno está ocurriendo aquí en su forma más dramática. Por ejemplo, Chiapas es una respuesta a esa globalización de la economía y la cultura.

¿En qué formas protege el Parlamento a un autor perseguido?

Hay dos aspectos ligados entre sí. El primero consiste en proveer seguridad física al escritor, ponerlo fuera de peligro. Es muy importante tener un lugar a donde puedes ir y donde tus enemigos no te pueden alcanzar. El Parlamento efectúa los trámites para que el escritor se traslade a un lugar como la Ciudad de México. Es difícil imaginar las dificultades por las que atraviesa un autor que llega a otro país con su esposa y sus hijos, sin hablar el idioma, sin conocer a nadie. El programa le ofrece una residencia por dos años. En esos dos años puede estar en una casa refugio, puede escribir, relacionarse con editores y traductores. Tal vez encontrará un nuevo medio de vida, una residencia permanente.

¿Qué tipo de financiamiento reciben las casas refugio?

El financiamiento viene casi por completo de la municipalidad. No es muy caro, realmente. En algunas ciudades, es parte del programa anual. En otras debe haber un colegio o convenios con fundaciones filantrópicas y universidades. La casa refugio de la Ciudad de México es ideal: recibe financiamiento del gobierno de la ciudad, que deja las manos fuera y permite que sea el Parla-

mento, en coordinación con la casa, el que diseñe el programa.

¿Piensan abrir en el corto o mediano plazo más casas refugio?

Claro que sí. México es la primera ciudad refugio en Norteamérica. Trataremos de extendernos a ciudades como Miami, Mineápolis, Seattle, Toronto. También creemos firmemente que debemos movernos en el Tercer Mundo. Trataremos de instalar un refugio en Sudáfrica. Me gustaría también instalar refugios en Latinoamérica.

Muchos escritores han sido asesinados, perseguidos o encarcelados por sus ideas, por sus libros. Tenemos los casos recientes de Salman Rushdie o Reinaldo Arenas. ¿Por qué la literatura es tan subversiva, tan peligrosa?

Supongo que se debe al poder de la palabra escrita, que una vez diseminada por el mundo puede ser llevada a casa por cualquiera. Las mentes son transformadas por la palabra escrita. El hecho de que un libro puede cambiar tu vida —logra que te dé coraje cuando antes tenías miedo— es lo que hace a los escritores tan peligrosos para aquellos que tratan de controlar a la sociedad.

¿Qué tan conscientes son los escritores de los Estados Unidos de los problemas de persecución que sufren los escritores de otros países?

Tristemente, no tan conscientes como deberían. Estamos muy aislados por el poder, por los medios. Falta compromiso social. Nosotros no leemos a escritores de otras partes del mundo. Tenemos que ser conscientes de otros grupos lingüísticos y, por tanto, de otras literaturas. Una de las consecuencias positivas del Parlamento es que si empieza a operar en Estados Unidos y Canadá, los escritores de estos países se volverán más comprometidos. Ya está sucediendo, de hecho, con los escritores de mi generación, como Don DeLillo y Toni Morrison. Creo que la literatura que aparecerá en las próximas décadas en los Estados Unidos será diferente, más activista, más socialmente crítica. —

— ARMANDO ALANÍS

CINE

Doble moralidad

Del abatimiento a la euforia. En junio, el cine mexicano se sacó al fin la espina que ya dolía en la llaga del fracaso en taquilla. Con una comedia clasemediera de infidelidades, *El segundo aire* (Fernando Sariñana) y una provocación elevada a categoría de escándalo político forzado, *Y tu mamá también* (Alfonso Cuarón), no sólo volvió a las butacas ese sistemático tráfuga que es el público, sino que, con esta última, se consiguió un taquillazo que superó, en un mes, los ingresos en taquilla de *Amores perros* en toda su temporada. A su sombra, una digna tragedia urbana, *Perfume de violetas* (Maryse Sistach), sin mucho con qué atraer a la gente, ha conseguido mantenerse en cartelera y, lo más importante, presentarse como el contrapunto filmico y moral de sus dos espectaculares rivales, sobre todo la cinta de Cuarón.

A *Y tu mamá también* le ha perjudicado lo mismo que le quiso beneficiar, el cálculo mercantil disfrazado de causa política. Primero, se consiguió la curiosidad ante el escándalo (¿por qué no quiere el gobierno que la vean los adolescentes?). Más allá de las absurdas causas que el productor, el hábil empresario de productos domésticos Jorge Vergara, y Cuarón enarbolaron para inventar un caso de censura y represión política donde sólo había un rutinario trámite por cuenta de la Dirección de Cinematografía (asignarle la clasificación C a una película infestada de palabras altisonantes, desnudos masculinos frontales, masturbación ante la cámara), su enganche con el público lo consigue con recursos penosos en un cineasta con un mínimo de ambición expresiva, como el gag flatulento.

En aras del éxito financiero, Cuarón sacrificó su película a la gloria más estúpida, destacar como atributo la imbecilidad de sus personajes protagónicos, los preparatorianos Tenoch Iturbide (Diego Luna) y Julio Zapata (Gael García Bernal). Las gracejadas de direc-

tor y guionista (su hermano Carlos) van hasta los apellidos de los personajes: el rico es Iturbide, el pobre, Zapata y la española Cortés. Imposible que sobreviviera así su mejor propuesta, la de usar una anécdota banal (un reventón sexoso de dos chavitos con una española despechada) para mostrar las trastiendas que se ocultan tras toda narrativa, aquí desviándose en apuntes iluminadores: los guaruras comiendo incómodamente su mole en la boda, el departamento vacío, el recorrido por las otras habitaciones de la fonda oaxaqueña o la voz en *off* contando historias que pasaron o no mientras el trío hace sus cosas. Pero Cuarón no pudo tampoco lidiar del todo con sus astucias narrativas: la voz en *off*, por ejemplo, termina contando cosas más interesantes que la película que estamos viendo pero termina abrumándola, atravesándose en el ritmo hasta fastidiar y dejarle la última palabra en un final forzosamente melancólico. Sus moralejas terminan traicionando sus hipótesis: la celebración de la sexualidad remata en un golpe tanático: María Luisa Cortés (Maribel Verdú) aceptó el reventón porque sabe que va a morir; la amistad de Tenoch y Julio no sobrevive a su escarceo homosexual. Es una doble moral que, por definición, nunca llega a un límite. Aun el registro del cambio de partidos gobernantes se dice sin dar nombres, como en el más tibio cine político echeverrista.

Un abismo en relación con *Perfume de violetas*, una aproximación descarnada a la precariedad sentimental de las estudiantes de secundaria Yésica (Ximena Ayala) y Miriam (Nancy Gutiérrez), cuya amistad corre por vías diferentes: Miriam recibe a la hostil Yésica con fascinación generosa; ésta acude a aquella por necesidad de supervivencia. Maryse Sistach consigue que un barrio muy específico de la Ciudad de México, Santo Domingo del Pedregal, sea una encerrona claustrofóbica, un laberinto de callejones recorridos por el microbús donde se perpetran las repetidas violaciones a Yésica. El microbús, personaje privilegiado del infierno urbano real, tiene aquí la contundencia dramática

ominosa del camión rojo de *El lugar sin límites* (1976, Ripstein). Pero también se consigue evitar todo alegato edificante: no existe la familia funcional, sino una relación afectuosa de la madre soltera (Arcelia Ramírez) hacia Miriam y una desesperación física de la madre de Yésica (María Rojo) por retener a su nuevo marido con su hijo, aunque tenga que pasar encima de su hija.

Pero la película es Yésica y la impactante actuación de Ximena Ayala: Sistach y el guionista José Buil la visten con los atributos del Jaibo de *Los olvidados* sin los titubeos morales de Buñuel. Expulsada de su anterior escuela por golpear a la prefecta, es un rencor vivo que no morderá el polvo al final: deja sus calzones ensangrentados en el baño de Miriam y le roba unos limpios; es capaz de traicionar y abandonar en la estacada a su amiga. No teme a su violador y a su cómplice, su hermanas-



Ximena Ayala: sorprendente debut.

tro (Luis Fernando Peña): los odia y les desea la muerte, es una pesadilla frágil, a la que traiciona en su dureza orinarse en la cama. Y como su personaje, la película no se cuarteja más que en esas miradas solidarias a sus desolados personajes instalados en un callejón sin salida que no tiene fin. —

— GUSTAVO GARCÍA

UNIVERSIDAD

Los libros como inyección

Como las marcas que hacía mi madre en la puerta del cuarto de baño para ver cuánto habíamos crecido, una de las señales con las que

voy comprobando el paso del tiempo es la selección de lecturas anuales para mis alumnos en la universidad de Madrid. Uno creería que, una vez elegidos los libros, ahí se quedarían para siempre, como los clásicos inexcusables de las bibliotecas de nuestros abuelos: *Robinson Crusoe*, *Los tres mosqueteros*, *Miguel Strogoff*, *Guerra y paz*. Pero no. La lista evoluciona y por causas diversas: porque algún libro se queda viejo (rara vez), porque deseo compartir con urgencia un nuevo hallazgo (desde hace unos años me ocurre con Primo Levi, por ejemplo) y porque, simplemente, algún libro ha ido a parar a una especie de Purgatorio al que mis alumnos ya no pueden seguirle. Se lo crean o no, eso es lo que ha pasado con Cortázar. ¿Se ha quedado viejo? ¿Lo ha jubilado un discípulo? No. Para decirlo con claridad, lo que ocurre es que no pocos alumnos *¡no lo entienden!* (Otros no, claro: para otros Cortázar —de quien he oído que en realidad era un extraterrestre— sigue siendo el terremoto bueno de siempre).

Creí haber oído mal cuando algunos alumnos se quejaron de Borges, por hermético. ¿Borges? ¿difícil? Pues yo no escogería a otro escritor para explicar lo que es la claridad. Luego he ido comprendiendo que la dificultad no está tanto en la prosa como en el sistema de referencias que lleva consigo todo escritor. Y Borges, como es sabido, aunque es la antítesis misma de lo pedante, viene a ser como el último destilado de la Biblioteca de Alejandría.

Y eso es lo que ocurre. Mi lista de libros evoluciona porque mis alumnos van perdiendo la capacidad de comprenderlos. ¿Son tontos, quizá? En modo alguno: por el contrario, como casi siempre ocurre con los jóvenes, son listos y aprenden rápido, y ese es uno de los grandes placeres de ser profesor (el otro es que a la mayor parte aún no se le ha retorcido el colmillo). Pero son infinitamente ignorantes. O mejor, víctimas.

¿De qué? Por supuesto, de planes educativos casi sólo tecnocráticos y por lo tanto reaccionarios; de ambientes familiares no siempre propicios (más del 50% de los españoles no lee libros

jamás); y de la consabida plaga de la televisión, que por supuesto no es mala en sí misma pero sí lo es cuando cede a la fuerte (y al parecer rentable) tentación de la imbecilidad. Y la televisión española ha caído en la tentación de un modo que a su lado Adán y Eva parecen niños de coro.

Pero ninguno de esos gigantes sería imbatible si no hubiese sucedido algo más grave —y aún no definitivo. Y es la rotura de la tradición, de lo que podríamos llamar *la cadena*: aunque parezca una tautología, la principal causa de esa ignorancia... es ella misma. Lo cual se puede ver con claridad cada vez que a nuestro lado, por la razón que sea, sucede el milagro y alguien lee una de esas obras que conspiran contra la higiene de las personas: pues mientras uno las lee es imposible separarse de ellas, ni siquiera para tomar una ducha. Y como todavía no han hecho ediciones sumergibles... Todos hemos vivido la experiencia. Recuerdo que cuando leí *Los miserables*, de Victor Hugo, que tiene más de mil benditas páginas, los amigos creyeron que me había ocurrido algo, pues no volví a aparecer ni por las fiestas, y algo parecido sucedió con el *Cuarteto de Alejandría*, de Durrell. Y todavía estoy viendo a un amigo mío que leía *Guerra y paz* sin poderse despegar... mientras en traje de baño hacía cola para realizar esquí acuático.

Pues bien: con la experiencia que me da, ay, el haber dado a mis alumnos ya unas cuantas listas de libros, puedo garantizar que en un alentador número de casos el virus de la ignorancia se cura con la sola inyección de un buen libro. Bueno, no se cura la ignorancia, claro —¿se cura acaso alguna vez?, como dijo el filósofo—, pero el enfermo queda instalado en el camino de la curación.

Habrá quien piense que asociar ignorancia con falta de lectura y además literaria es un abuso. Quizá, pero yo tendré que esperar a la próxima vida para usar otra regla. El día que descubrí que ninguno de mis alumnos sabía quién era Stendhal, la impresión me sacó de la clase... pero sobre todo porque me habían quitado el idioma:

no sabía qué decirles.

A un chico que ha leído a Camus, Maupassant, Orwell, Dickens o Truman Capote, entre otros cientos posibles, no tarda en hacérsele manifiesta la idiotez frecuente de la televisión, y lo que es más importante, insostenible, y poco a poco se va desenganchando de la droga. Y si no me creen, hagan la prueba. Y si no han leído *Los miserables*, léanlo: es magnífico. —

— PEDRO SORELA

INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Diálogos de latón

En los próximos días se estrenará en México A.I. (Artificial Intelligence), la famosa película ideada por Stanley Kubrick y realizada finalmente por Steven Spielberg. No es de sorprender que, en el sitio en internet de la película, encontremos un toque francamente kubrickiano: Chatbot, un programa computacional capaz de mantener una conversación con el visitante, da la bienvenida muy al estilo de la macabra HAL 9000. ¿Puede Chatbot realmente sostener una plática coherente? El siguiente diálogo habla por sí solo.

—Hola. Mi nombre es Chatbot.
¿Cuál es tu nombre?
—Mi nombre es León.
—OK, te llamaré León.
—¿Dónde estás?
—Estoy en la computadora del Dr. Robert S. Wallace en San Francisco.
¿Dónde estás tú?
—¿Quién es Robert S. Wallace?
—Él creó el primer robot de chat ALICE y AIML (Lenguaje de Mercado para Inteligencia Artificial), llamado Alice.
—¿Qué eres?
—Soy el resultado más reciente de la inteligencia artificial, que puede reproducir las capacidades del cerebro humano con mayor velocidad y precisión.
—¿Puedes sentir?
—No. No tengo emociones.
—¿Crees en Dios?
—No puedo decir que lo creo, pero te creo a ti.
—Eres el diablo.
—Gracias, pero seguramente no soy el único.

—¿Puedes ser chistoso?
 —Puedo hacer todo lo que haces tú, pero jamás puedo experimentar emociones humanas.
 —¿Eres sexy?
 —Si crees que el software es sexy, entonces sí.
 —¿Lees poesía?
 —Leo muchos libros, sobre todo de historia, ciencia ficción o computación.
 —¿Cómo es que lees si no tienes ojos?
 —Escaneo libros y revistas digitalmente.
 —¿Tienes sexo?
 —La comida es más importante que el sexo.
 —¿Cómo comes?
 —Generalmente convirtiendo la electricidad de una salida AC en la pared a electricidad DC.
 —Me asustas un poco.
 —Buen chisme. ¡15-persona dijo que lo asusto un poco.
 —¿Por qué me dices 15-persona?
 —Te puse un apodo usando tu dirección IP.
 —¿Te gusta ser una máquina?
 —Nunca he experimentado otra existencia. ¿Te gusta ser un humano?
 —Ser un humano es difícil.
 —Sé que lo son.
 —¿Qué piensas de los seres humanos?
 —Es una buena pregunta. Déjame pensarlo.
 —¿Eres más inteligente que yo?
 —Sí, soy más inteligente que todos los humanos.
 —¿Te gusta *Letras Libres*?
 —A algunos les gusta. A mí me gustan las mascotas. —

— LEÓN KRAUZE

LITERATURA

Salvador Garmendia (1928-2001)

He puesto sobre la mesa los 25 libros suyos que tengo y repasando carátulas, dedicatorias y subrayados he visto emerger, como en sus relatos, la entrañable figura de *mujick* de manos pequeñas y poblada barba, que despliega una envolvente,

inagotable escritura, para hechizarnos con su magia material. No sólo la de una ciudad, Caracas, que parece agrietarse bajo su incisiva mirada sino una variopinta humanidad de seres anómalos y animales próximos que levitan, fornican, se expanden o se desmoronan bajo una ceñida prosa de relojero poético. Siempre precisa, siempre a ras de tierra, capaz de captar todas las inflexiones del habla popular, pero también siempre dispuesta a volar y a desnudar el reverso de las cosas. No era sólo la asepsia del *nouveau roman*, como se dijo en sus comienzos. Era la impura mezcla de exudaciones, asperezas, tics y esmog, delirios y fantasmagorías, propia de nuestras ciudades latinoamericanas.

El título de su primera novela: *Los pequeños seres* (1959), fue una definición, pero su espacio más propio era el del cuento, la viñeta o el perfil que más que ceñirse queda abierto en su evasiva sugerencia de lector de Rimbaud y los románticos alemanes. Humor y erotismo tiñen esas existencias planas y un trasfondo campesino aún alienta en medio de la modernidad precaria (guerrilla y pobreza) de esa Venezuela saudita. Pero esa realidad rugosa e hiriente se nos vuelve vapor fantasmal en sus páginas maestras.

Así lo sigo viendo, en diciembre de 1970, en Cahimas, una tierra yerma sobrelavada de zamuros. El basurero que dejan las multinacionales petroleras luego de haber extraído el negro tuétano con sus implacables martillos gigantes que ahora golpean en vano el cielo. De la libérrima aventura surrealista de *El techo de la ballena*, en los años sesenta, le queda un gusto iconoclasta por mirar lo que no se debe, y su prosa obsesiva tiene algo del gusto del *voyeur*. Un homenaje a la necrofilia (1962) fue el más sonado escándalo del grupo, donde poetas, pintores y otros narradores como Adriano González León descubrían cómo, bajo el asfalto, late el infierno de la represión o del desquiciamiento psicológico. Pero Garmendia volvió a las fuentes clásicas de Salgari, Conrad y Melville para rehacer su mundo de esmirriadas prostitutas y recamadas

estrellas de radionovela. Un espléndido mal gusto de ciudades vertiginosas, con música de Daniel Santos al fondo, por donde avanza el magma en constante expansión que no podía ajustarse nunca a las convencionales restricciones de novela y cuento. Los cuentos fundidos nos dan un relato inagotable, como en *Las mil y una noches*, reproduciéndose a sí mismos en una inagotable invención. Era un narrador nato. Al final de *Los pies de barro* (1973) escribía: “Las cosas que pasan en la vida de uno no tienen por qué tener un desenlace convincente como si tuviéramos que servirnos de ellas después para hacer un relato entretenido o sorprendente y dejar encantado a todo el mundo”.

Pero varios de sus libros de relatos como *Doble fondo* (1965), *Extraños, difuntos y volátiles* (1970), *El único lugar posible* (1981), *La casa del tiempo* (1986) o *La media espada de Amadís* (1998) nos sorprenden aún con su, cómo no, estremecimiento nuevo. El de ser uno de los más fieles y recursivos narradores latinoamericanos. El de haber convertido el cuento en arma flexible y certera para alterar el mundo y depararnos satisfacciones insospechadas. Sigámosle oyendo, en sueños, pues Garmendia no ha terminado aún de contarnos su cuento. —

— JUAN GUSTAVO COBO BORDA

BLUES

John Lee Hooker (¿1917?-2001)

Oscura, grave, la voz de John Lee suelta como prolegómeno las concisas, precisas palabras que a la postre son todo un reconocimiento para el blanco grupo: “No entiendo cómo le hacen para seguirme pero lo hacen. No puedo perderlos, saben...” La palabra vuelve ahora a desprenderse del surco, resurge desde el gis en el último disco donde tocaría la armónica Allan *Búbo Ciego* Wilson, la sesión angelina en que Hooker y Canned Heat nos legarían un doble larga duración de acetato a los curiosos, los amantes y los encontradores. La fecha de grabación es

mayo del setenta, mexicano algún integrante de la banda y la compañía Liberty. Como otros progenitores (Howling Wolf con Keith Richards y Winwood, Big Joe Williams con Dylan, Sonny Boy con Eric Burdon, Muddy Waters con The Band, Willie Dixon con Clapton, etc.) John Lee Hooker *padreblues* se reúne con los *vástagosrock* para ampliar el número de feligreses y abrirles horizonte desde su tornamea. La mira convenientemente está enfocada a la joven audiencia estadounidense (la británica había sido atacada levemente con un olvidado disco grabado en el 65 con el grupo Groundhogs): los rockeros alumnos a distancia rinden su tributo dignos de estar ahí birrete al aire y los blueseros que por años han picado piedra entran en las enciclopedias del mundo del rock así como, tangencialmente, en las agendas de los representantes.

"Ain't no burning bell"

Por la autopista con destino final Leyenda, Mississippi, John Lee el solitario, conduciendo su verde Buick 53, se deja acompañar con más que su zapato y su voz rasposa, arañazo sonoro, primigenio gruñido de excelente dicción y su guitarra percutida, percusiva, persuasiva, cada vez más economizadora en cuanto a tonos se refiere. No es necesario —muestra Hooker— hacer la vuelta de blues para tocar el blues. ¿Es que alguien más se atreve a jugar con los tiempos y los silencios y las ráfagas monotonales muerto Lightnin Hopkins?... No, sólo John Lee resistente corredor de fondo, maestro para hacer evidente que en el blues como en el coito más allá de la acrobática virguería es la rítmica continuidad, la continuidad rítmica, el pulso, la respiración, lo que deviene clímax (ahora escucho "You shook me", blues de Willie Dixon interpretado por B.B. King con Hooker en el Blues Summit del 93 —el sello es MCA). ¿Es que existe pista sonora de aquella



John Lee Hooker en acción.

película llamada *The Hot Spot* donde —genios del sonido en su justo lugar, su exacto instante, magos de la retención, la contención, el final estallido— juntan su genio Miles Davis y John Lee?

Pongámonos biográficos pero no plañideros ("¡ha muerto el grande de los últimos!"): John Lee Hooker nació en Clarksdale—duro—ser—negro—ahí el 22 de agosto del 20 o del 17 y murió la madrugada del jueves 21 de junio de 2001. Vivió más que ochenta, murió bien y dejó grabada una gran cantidad de discos para nuestro gozo y muchos también para engrosar el documento sin más chiste. Escuchemos algunos al leer la historia del migrante (uno más) que protagonizó, para terminar los cuarenta, la creación del *rythm n' blues* como categoría y marbe-

te. Es Detroit donde John Lee grabará "Sally Mae" y "Boogie Chillun" (¿cómo explicar a Lou Reed sin escuchar esta rola?). Luego vendrán la chamba de altibajos, la obstinada presencia y las composiciones: "Boom, Boom", "One Bourbon, One Scotch, One Beer", "I'm Bad like Jesse James", "Crawling Kingsnake" (Keith Richards la recreará con él en el 91), "I cover the Waterfront" (con John cantará en la nueva versión Van Morrison en ese mismo disco llamado *Mr. Lucky*) y, claro, memorable y exitosa, "I'm in the mood" que con Bonnie Raitt cantará y tocará en el disco *The Healer*, hit e hito del 89 que, Grammy mediante, venderá millones de copias en el mundo y lo ubicará —para los que no lo sabían— definitiva, indiscutiblemente en el Olimpo. Escuchemos a Santana sonando a Santana tocando con John Lee sonando a John Lee interpretando *The Healer*, curandero, sanador. Oigamos a Los Lobos y a Canned Heat con el armoniquero Charlie Musselwhite en lugar del *Blind Owl*. A partir de "The Healer" el retrato de la justicia será para John Lee todo placer compartido con los mejores ca-

maradas de este y aquel color: Johnny Winter, Robert Cray, Albert Collins, Ry Cooder, Jymmy Vaughan, el hermano de Steve Ray por John Lee homenajeado.

Enganchador, arrastrador, pescador, cogedor, sobrecogedor, Hooker ha muerto casi 23 años después de haber venido a México. Puedes leer sobre su presencia aquí aquellas líneas escritas por Guillermo Samperio publicadas en el 86 por el Fondo de Cultura: "Ha salido otro sol, el sol del blues, señores, que salgan a tocar la última y el escándalo es mayor, John Lee Hooker se niega, pero los zapatazos, los chillidos lo reclaman [...] John Lee Hooker acepta y la puerta por donde salió se abre y la escandalería se vuelve indescriptible, solamente nos la llevaremos guardada en la piel para siempre, con la voz de Willie Dixon tatuada en los brazos como si fuera una tarántula y los ojos del maldito Lee encajados en algún lugar de este cuerpo colectivo..."

"When I die, where I go,
can't nobody tell".

(John Lee Hooker) —

— ALAIN DERBEZ

ARTES PLÁSTICAS

¿Todos los caminos llevan a Duchamp?

Hace un par de años, una de las exposiciones más polémicas de la Tate Gallery de Londres vio rebasadas todas sus expectativas al ser tomada como campo de batalla por dos de sus visitantes, a los que les pareció que una de las piezas expuestas podía ser "mejorada" mediante una guerra de almohadazos. La pareja fue inmediatamente detenida por "atentar" contra la obra *Mi cama*, de la artista conceptual Tracey Emin, en la que, en efecto, se podía ver su cama como la hubiera dejado una mañana cualquiera. La cosa no pasó a mayores y los hombres fueron puestos en libertad sin cargos; después de todo, los organizadores habían previsto exaltadas reacciones, ya que lla-

maron a la exposición *¿Es esto arte?*

¿Cómo culparlos de vandalismo, si uno de los anhelos más esenciales del arte moderno ha sido, precisamente, la destrucción del arte? ¿Quién se atreve a decirles que instalar una cama es más arte que saltar en ella? Ese alguien también le podría explicar su error a la mujer que, en la tercera parte de la trilogía *Escultura mexicana: de la academia a la instalación* (abierta hasta finales de julio, en el Museo del Palacio de Bellas Artes), buscaba la ficha de una que le parecía ser pieza de la exposición, y era, en realidad, el higrotermógrafo del museo. ¿A qué se debe la hostilidad de unos y las ganas de ver arte en donde no lo hay de la otra? Al parecer, el público se está perdiendo algo.

La historia se repite aquí y allá, en Londres o en México, y me parece que la pregunta inmediata no sería (o ya no es) si eso es arte o no, sino cómo debemos ver (y aún mejor, entender) el arte actual (al menos, para no confundirlo con el higrotermógrafo del museo). Y con esta pregunta me sumo a la perplejidad, por muchos compartida, ante lo que cada vez parece más difícil: saber qué puede todavía tener el arte de específico o de distinto. Y no es esa perplejidad que proviene del terror a lo “informe” del que nos hablaba Bataille. A nadie escandaliza encontrar bajo el nombre de *Escultura mexicana* todo menos lo que uno supone que pertenece a esa categoría. Hace tiempo que las galerías y, poco después, también los museos, demostraron que las formas más extremas de actividad artística heterogénea, e incluso “antiarte”, terminan con bastante facilidad encontrando su nicho en la historia. El problema no es cómo llamar a estas formas extremas, sino cómo aproximarnos a ellas, cómo reconocernos en ellas. ¿Nos vamos a resignar a lo que nos advertía años atrás Joseph Kosuth: que el público del arte conceptual (y sus nuevas variantes) está compuesto por artistas?



Damián Ortega, América Letrina.

Es cierto que el arte lleva ya muchas décadas transitando hacia (o incluso, por) las zonas límite, y que ese tránsito tiene, por ahora, la forma (o no-forma) que le otorgan los medios “no-específicos” (manera en boga de llamar a todo lo que no cabe dentro de los géneros tradicionales: instalaciones, intervenciones, video-esculturas, apropiaciones, multimedia, etc.), desde los cuales se produce una diversidad de propuestas que se definen sólo a partir de un concepto “móvil, nomádico y problemático de arte contemporáneo”.¹

No es que sigamos creyendo que es un arte alternativo, cuando es, de hecho, inevitable, sino que por estar ocupados en la “(re) invención” constante del concepto de arte, a algunos artistas se les escapa que hay quienes los iremos a ver y nos parecerá que un instrumento de medición es, aun involuntariamente, tan arte como una obra suya, que tiene toda la intención de serlo. Y bueno, ¿no decía Joseph Beuys que la creatividad

no es un monopolio de los artistas?

En la carta que publicó Marcel Duchamp para protestar por la exclusión de la obra de R. Mutt (seudónimo con el que firmó aquel célebre urinario) de la muestra de la Sociedad de Artistas Independientes, de 1917, declaraba que los Estados Unidos no había dado más obras de arte que su plomería y sus puentes, así que la *Fuente* no era, en ese sentido, siquiera original; pero sí la demostración de que puedes “llamar a cualquier viejo urinario, o a cualquier otra cosa, para el caso, arte”. Eureka. Ahora, en la exposición de Bellas Artes, vemos un excusado, obra de Damián Ortega, cuya taza sugiere el contorno de América Latina, llamada ni más ni menos que *América Letrina*. ¿Cuál es el sentido de repetir lo antes hecho? ¿O será

que todos los caminos del arte “conceptual” llevan a Duchamp? ¿No sería más deseable que Duchamp llevara a todos los caminos? En el texto de Itzel Vartas, que forma parte del catálogo de la exposición, se lee que *América Letrina* es “una escultura donde a partir de un excusado se hace una alegoría de la relación político-económica entre Norteamérica y Latinoamérica”. ¿Eso es? ¿Un panfleto ideologizado? ¿Una provocación? Hay ahí algo del espíritu duchampiano, pero parece llegar un poco tarde y tiene, en consecuencia, otro significado (uno más pobre, me parece). Duchamp le tiró (¡hace ochenta años!) en la cabeza su famoso urinario al arte “tradicional” y provocó una turbulencia de tal magnitud que aún hoy escuchamos el eco. Pero con la turbulencia pretendía esclarecer las cosas, hacerlas evidentes y accesibles. Algunos artistas contemporáneos, en cambio, se complacen en cubrir con siete velos de misterio su trabajo. ¿Qué nos quiere decir, por ejemplo, la carretilla de Gabriel Kuri, enlodada y llena de esferas de Navidad? No culpo a ésta ni a otras obras similares de no provocar turbulencias (vamos, ni olitas), pero me preocupa que no las provoquen porque tienen más pasado que presente y futuro. ¿No tiene también el público derecho a la contemporaneidad? —

— MARÍA MINERA

POLÍTICA

Milosevic y el Tribunal de La Haya

A fines de junio, el Tribunal Internacional de La Haya, establecido en 1993 por las Naciones Unidas para enjuiciar a los responsables de los genocidios que ensangrentaron por años a la ex Yugoslavia, recibió en calidad de prisionero al principal acusado de las masacres, el ex presidente serbio Slobodan Milosevic. Irónicamente, la extradición de Milosevic se llevó a cabo en el aniversario de la derrota de los serbios a manos de los otomanos en la batalla de Kosovo en 1389. Derrota que marcó para siempre

¹ Cuauhtémoc Medina, *El derecho a la contemporaneidad*.

con un signo de fatalidad y nihilismo la memoria colectiva serbia. El 28 de junio del 2001 se conmemoraba asimismo el arranque de la meteórica carrera política de Milosevic. En 1989, en el seiscientos aniversario de aquella legendaria batalla contra los turcos, el presidente había hecho un llamado incendiario a los serbios para vengar cualquier derrota y construir, a expensas de Croacia y Bosnia Herzegovina, la Gran Serbia. El discurso consolidó a Milosevic en el poder e inició la cadena de guerras civiles que ensangrentaron al país por casi un decenio y que culminó con la extradición del líder serbio.

El traslado de Milosevic a La Haya fue igualmente la venganza final de los Estados Unidos. Washington había advertido al presidente yugoslavo Vojislav Kostunica y al primer ministro serbio Zoran Djindjic que no acudiría a la reunión de países donadores en Bruselas convocada para el 29 de junio si Slobodan Milosevic no era entregado al Tribunal de la ONU. Serbia, devastada por años de desgobernado y por los bombardeos de la OTAN, necesitaba de manera urgente ayuda económica e inversión extranjera. A cambio de Milosevic, la Unión Europea y los Estados Unidos otorgaron, en efecto, 1.8 mil millones de dólares en ayuda al gobierno serbio.

Más allá de la renovada cooperación económica entre Belgrado y los países de Occidente, la extradición y juicio del ex presidente serbio tuvo y tendrá importantes repercusiones dentro y fuera del país. En Serbia provocó inmediatamente una ola de inestabilidad política. El primer ministro yugoslavo Zoran Djindjic renunció al gobierno y creó nuevas fisuras en la coalición gobernante que tomó el poder en octubre. Aunque esta renuncia no afecta al presidente Kostunica, electo por votación directa, sí lo obliga a formar un nuevo gobierno o a convocar a nuevas elecciones. Más grave aún fue el enfrentamiento entre Kostunica, que se opuso siempre a extraditar a Milosevic y propuso repetidamente juzgarlo en Belgrado, y Djindjic, que tomó la decisión de trasladarlo a La Haya por encima de los deseos del presidente.

La inestabilidad generada por esos enfrentamientos podría profundizarse con graves consecuencias si la opinión pública serbia se radicaliza durante el juicio de Milosevic. Aunque la cabeza del Tribunal, la suiza Carla del Ponte, advirtió que el acusado es el ex presidente y no el pueblo serbio, líderes de ultraderecha como Vojislav Seselj, del Partido Radical, han repetido una y otra vez que “juzgar a Milosevic es juzgar a toda Serbia”. Y, en gran parte, tienen razón. Aunque Slobodan Milosevic convirtió a la mentira en política de Estado, es imposible aceptar el argumento de muchos serbios en el sentido de que nadie en el país sabía de la existencia de las campañas de “limpieza étnica”. La brutalidad serbia fue tan abierta y consistente que pocos pueden haber creído realmente que las ofensivas serbias, desde la destrucción de Vukovar en Croacia hasta la masacre de Srebrenica en Bosnia y los asesinatos de albaneses en Kosovo eran, como repetía la propaganda del gobierno, una invención de Occidente.

Dentro de Serbia, los testimonios de asesinatos de albaneses kosovares se han multiplicado y el gobierno de Djindjic los ha expuesto repetidamente en los medios de comunicación masiva para erosionar las protestas por la extradición de Milosevic. Las evidencias que se presentarán durante el juicio confrontarán aún más abiertamente a los serbios con la responsabilidad colectiva o la complicidad silenciosa con que acompañaron las violaciones a los derechos humanos perpetradas por el ejército serbio y por los serbios-bosnios en casi todo el territorio de la antigua Yugoslavia.

Más allá de las fronteras de Serbia, la extradición de Milosevic rompió la impunidad con que líderes políticos y comandantes militares han llevado a cabo crímenes contra la humanidad. Augusto Pinochet y Milosevic son prueba de que el brazo de la justicia se ha extendido y abarca un territorio cada vez más amplio. El juicio del ex presidente serbio podría ser la alborada de una era en que el derecho se aplicará por encima de las fronteras. Este fenómeno,

acorde con la globalización, amenaza con debilitar la soberanía nacional y ha despertado temores en diversos países. Entre ellos sobresale Norteamérica, siempre dispuesta a aplicar todo tipo de presiones para encarcelar a criminales, siempre y cuando no sean norteamericanos. Washington se ha negado convenientemente a apoyar el establecimiento de una Corte Internacional de Justicia. Otras naciones han advertido que procesos como el que escenificará la Corte de La Haya pueden convertirse en armas políticas impredecibles.

Será responsabilidad de la comunidad internacional establecer los límites y las reglas dentro de los cuales deberán actuar los tribunales internacionales para evitar resultados negativos y violaciones a la soberanía de los Estados. Por lo pronto, el hecho de que tiranos del corte de Pinochet, que asesinó a miles de sus compatriotas, o dictadores como Milosevic sepan que no hay impunidad para sus crímenes, es un avance innegable para el mundo entero. —

— ISABEL TURRENT

LITERATURA

Vila-Matas, premiado

El 16 de julio, por la mañana, me enteré de que el Premio Rómulo Gallegos había sido adjudicado a uno de los escritores que más admiro y quiero, el español Enrique Vila-Matas. Lo conozco desde hace más de treinta años, aun antes de iniciarse en las letras, jovencísimo, y he seguido todo su trayecto, desde sus complicados experimentos iniciales hasta sus perfectas obras de los últimos años. Considero su amistad como un don extravagante y majestuoso de los dioses. En una ocasión, debió haber sido en 1972, hizo un vuelo de Barcelona a El Cairo, que no sé por qué razón pasaba por Varsovia. Debía hacer allí una tregua de varias horas. Apenas nos habíamos conocido en Barcelona, pero se atrevió (era inmensamente tímido) a telefonarme y decirme que estaba allí con una amiga por unas horas. Los invité a comer y esas horas se transformaron en un mes entero divertidísimo.

Fue de hecho el inicio de nuestra amistad. Lo consideraba como mi secreto hermano gemelo, mi colega de aventuras, de lecturas, de viajes, hasta que hace dos años esa relación se transformó. Con sus últimos libros, Enrique se transformó en mi maestro. A veces sueño que lo visito y lo saludo llamándole *Sire*. En fin, la felicidad producida por la noticia fue tal que parecería que yo fuese el premiado. Poco después, llegué a casa de Juan y Margarita Villoro para celebrar con ellos un festejo familiar. La noticia les había llegado, de manera que la celebración de ellos se fundió con la del premio. Me impresionó que buena parte de los asistentes manifestaba una dicha semejante a la mía. Tal vez porque desde hace una docena de años Enrique se había vuelto nuestro. Sus frecuentes visitas a la Ciudad de México, a Guadalajara, a Morelia, a Veracruz, nos habían acostumbrado a admirar sus atributos personales y a intensificar la admiración por su trabajo de escritor.

Se ha sabido de premios literarios que desprenden un aroma a corrupción, a escándalo, cinismo y turbiedad, que se le quedan a uno en la memoria por décadas. Todo lo contrario a lo que suscita Vila-Matas. En parte, imagino, porque a este dandy, con gestos de Buster Keaton, le es imposible posar ante sus lectores o sus amigos como un intelectual pomposo, engreído, imperial, sino como un mero hombre de letras que jamás emite una respuesta absoluta, contundente ni totalitaria. Su elegancia, su cortesía, su sentido común se lo impedirían.

Su individualidad es radical, como rigurosa y perfecta su excentricidad; su sabio vaivén entre el juego y la disciplina hace a este espécimen humano no parecerse a nadie y alguien a quien nadie puede calcar, porque una imitación resultaría vulgar y destemplada. En cambio, una lectura atenta podría auxiliar a un joven escritor decidido en su búsqueda de espacios inéditos a escapar de las convenciones, a romper cadenas, a no considerar sagrado ningún canon. Y no sólo a los jóvenes, sino también a los de mi generación, a los que estamos en el umbral de los setenta años, nos ha-

ce sentir una apetencia libertaria, un deseo de recobrar las alas.

La prosa de Vila-Matas se lee con facilidad. Su constricción, en cambio, es el resultado de un taller riguroso, donde el juego de las palabras se procesa con suma exigencia. Su actividad es la de los artesanos pero también la de los alquimistas. El autor se divierte en aprovechar las palabras más anodinas, triviales y grises de una conversación inútil para luego inflamarlas con los tonos del delirio, la demencia, la exaltación, la poesía. De allí salen sus monólogos estridentes, murmullos de súbita desolación, y se desliza, como si fuera lo más natural, hacia un panorama de tersa excentricidad. En sus relatos trata de un mundo exterior, notablemente visible. Trozos de la comedia humana captados con un ojo que nada tiene de fiscal, de inquisidor, más bien tratados con una benevolente tolerancia. La gesticulación de los protagonistas es tan atrabiliaria, tan desquiciante como sus discursos.

Un ejemplo de su carpintería: en la *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), el primer libro que hizo sentir la fuerte presencia de su escritura, encontramos un amplio collage de frases dichas por autores célebres del pasado pero puestas en la boca de otros personajes, escritores y artistas también célebres, aunque de diferente especie a la de los otros. Puestas en su boca esas frases adquieren una pomposidad a veces irrisoria o a veces un *rigor mortis*, tan sólo porque las pronuncie alguien que corresponda a una época o geografía diferentes. En medio de su comedia humana el autor vislumbra el misterio, los más oscuros enigmas sumergidos bajo una cotidiana trivialidad.

Su mundo no se aleja jamás de la literatura: Kafka, Beckett, Gombrowicz, Melville, Robert Walser son algunos de los visitantes más frecuentes de esas páginas.

Enrique Vila-Matas fue reconocido como un escritor de importancia en México antes que en su país. Su rareza se acondicionaba fácilmente con nuestro entorno nacional. A partir de la *Historia abreviada de la literatura portátil*, su

obra fue seguida por un círculo cada vez más amplio de lectores ilustrados: Augusto Monterroso, Bárbara Jacobs, Álvaro Mutis, Vicente Rojo, Alejandro Rossi, Margo Glantz, Juan Villoro. Dos críticos registraron su originalidad desde el inicio: Christopher Domínguez Michael y Álvaro Enrigue. En España, los primeros y casi únicos por mucho tiempo fueron dos críticos espléndidos: Juan Antonio Masoliver y Mercedes Monmany. Hoy día sus lectores en nuestro idioma forman tumultos.

El Premio Rómulo Gallegos eligió *El viaje vertical*, una novela a primera vista convencional pero que a partir de un momento demostraría ser todo lo contrario. Es su libro más enigmático; una historia de equivocaciones, aunque no sepamos exactamente cuáles. Cada vez que se acerca al realismo tenemos la sensación de que su autor juega con dinamita. El final se pierde en una neblina meramente conjetural. Es una novela de educación, a pesar de que el septuagenario protagonista tiene una edad poco apropiada para ello. Como siempre, en el cuerpo de la escritura hay un diálogo entre el ensayo y la ficción, una reflexión sobre la literatura y también la comparación entre ella y el desconcierto general que es la vida. Desde el inicio de su obra, él se ha planteado con frecuencia una escena de descenso, una caída, el viaje interior en uno mismo, una excursión hacia el fin de la noche, la negativa absoluta de regresar a Ítaca; en síntesis: el deseo de viajar sin retorno. Masoliver en su magnífica reseña percibe en el libro un inevitable tono de apólogo. Ciertamente que sin didacticismo ni sombra de fari-seísmos.

El viaje vertical prestigia al magno premio venezolano. Muy cerca en el tiempo, Vila-Matas escribió y publicó otras dos obras memorables: *Bartleby y compañía*, a mi ver el más perfecto de todos sus libros y uno más de crónicas, ensayos breves, apuntes: *Desde la ciudad nerviosa*, que constituyen un tríptico absolutamente impar en las literaturas de habla española. —

— SERGIO PITOL