

LETRAS

letrillas

LETRONES

CARTA DE BARCELONA

Festejo común de la excentricidad

Un domingo 17 de noviembre del 91, en mi primer viaje a México, en una entrevista para la radio, me hicieron una pregunta que, sin duda porque no me la esperaba, me dejó primero perplejo y luego casi sin habla. El entrevistador dijo que había oído por todas partes que a mí me entusiasmaba Ciudad de México, pero que yo aún no había explicado los motivos de tanta fascinación y que a él le gustaría saber qué me gustaba más de la ciudad, si el fondo o la forma. Pasados los primeros instantes de perplejidad, miré al entrevistador con odio. ¿Cuántos días llevaba preparando semejante pregunta? Pensé en contestarle: “¿El Fondo de Cultura Económica?” Pero luego decidí aplazar la contestación *sine die*. “Debo meditar la respuesta unos días”, dije. No es que no supiera por qué me

había fascinado Ciudad de México, sino que los motivos de ese encantamiento me parecían de una simplicidad impropia de un intelectual barcelonés. En las entrevistas los escritores nunca suelen decir la verdad, porque muchas veces ésta es simple y poco literaria. Los entrevistados, para no descubrir un alma más sencilla que la criada Felicité del relato de Flaubert, suelen recurrir a frases brillantes e ingeniosas que ocultan la pura y simple y a veces simplona y peligrosamente emotiva verdad.

Si aquel domingo 17 de noviembre yo me hubiera limitado a contestar con sinceridad al porqué del encantamiento que ejercía sobre mí Ciudad de México, habría tenido que silenciar motivos culturales, paisajísticos, históricos y otras zarandajas y decir simplemente que a lo largo de los cuatro días que llevaba en DF había sido recibido con tanto aprecio y había hecho amigos con tan asombrosa rapidez que no podía más que sentirme entusiasmado, fascinado con la ciudad, a la que ape-

nas, por cierto, había tenido tiempo de ver ni de analizar. Si mal no recuerdo, no salía del círculo encantado del hotel Majestic y del Zócalo.

Pero ese domingo 17 de noviembre me pareció que atribuir todo el encanto de la gran Ciudad de México al hecho de que había sido extraordinariamente bien acogido en ella equivalía a confesar que mi sentido de la curiosidad y mi carácter analítico de los lugares que visitaba merecían un cero y que yo en el fondo —y también en la forma— era un pobre desdichado que medía la grandeza de las ciudades en función de cómo me iba la feria de las vanidades en ellas. De modo que prácticamente callé. Ni fondo ni forma. “Debo meditar la respuesta unos días”, dije. La he meditado once años y la verdad es que estoy igual que aquel día, sólo que hoy traigo una cita del brazo, la encontré en Carlos Monsiváis que, hablando de *El arte de la fuga* de mi grandísimo y admirado amigo Sergio Pitol, dice que en ese libro las amistades resultan, entre otras cosas, “el festejo común de la excentricidad”. Ya ven, he tardado once años en responder a la pregunta de la radio. Ahora sé que lo que yo celebré desde que pisé por primera vez Ciudad de México ha sido un festejo común entre almas hermanadas por ese océano de lo excéntrico en el que me encuentro como “pez en el agua”, aunque por aquellos días de noviembre del 91 tenía un inmenso complejo de culpa y no quería reconocerlo —sentía culpa de ser tan excéntrico en medio de un paisaje castellano de realismo y olmo seco—, hasta que Ciudad de México me cortó de cuajo el complejo, me convirtió en un excéntrico que hoy avanza, seguro de sí mismo, por una carretera perdida en las afueras de la realidad, de una realidad que para mí apenas es una milésima parte de algo que tiene innumerables, infinitos sentidos no explorados. Y eso es algo que yo aprendí en la caótica, futurista Ciudad de México. Y esta es hoy mi manera —más intelectual, más elaborada— de en el fondo decir lo mismo que debería haber dicho aquel domingo en la radio. Pero es que, en esos once años

que han pasado, he ido leyendo a los amigos mexicanos y mis viajes a Ciudad de México han acabado por convertirse en viajes a través de la densidad cultural de las minuciosas y detenidas lecturas de los libros de esos amigos. Y ahora conozco muy bien el fondo y la forma de esa ciudad que tiene algo de realidad, sí, pero de realidad infinita, llena de estímulos tan vertiginosos e ininterrumpidos que, como diría Musil, acaba resultando una realidad casi inexistente por la imposibilidad de seleccionar, distinguir, graduar y fijar la entidad de los estímulos individuales, “como si de un oleaje que se extendiera hasta el infinito en la oscuridad se vieran sólo salpicar contra los escollos de una orilla iluminada partículas aisladas de espuma que pronto volvieran a caer sin fuerza más allá del círculo de la luz”. Tal vez también por esto, Ciudad de México es, más que otras ciudades actuales, la ciudad del Futuro, la ciudad más adelantada en realidades futuras, la ciudad de los innumerables sentidos no explorados de la realidad, la de la persecución constante del infinito con sus admirables puntos de fuga, la ciudad del choque de las palabras contra los escollos de una orilla excéntrica, iluminada. —

— ENRIQUE VILA-MATAS

POESÍA

La patria portátil

La lectura de *Lo cubano en la poesía*, de Cintio Vitier,¹ representó para el joven que fui una experiencia similar a la que había representado para el niño que ese joven reemplazaba la lectura de algunos libros de Salgari, Verne y Twain: un deslumbramiento. Mi necesidad de permanecer en Cuba desde el exilio, de encontrar una *patria portátil* donde guarecerme de un medio tan extraño a aquél en el que había transcurrido mi infancia, de contraponer a la angustiosa actualidad cubana una intemporalidad a salvo de los vai-

venes inmediatos y desoladores de la Historia, ya había encontrado en el cancionero popular cubano, en la cercanía y tutela de algunos mayores y en la práctica torpe del verso, un espacio, una isla virtual. Pero sólo la lectura de *Lo cubano en la poesía* me daría una idea exacta del extremo al que ésta, la poesía de mi país y, finalmente, la Poesía, podrían consolarme.

En el prólogo a la segunda edición de su libro, Vitier confiesa que éste “fue escrito en un rapto”: así lo leí yo y he vuelto a leerlo en más de una oportunidad. El joven al que antes aludía no cesa de sustituir al hombre que ahora soy, ni de devolverle esa sensación de pasmo, de *awe*, ante la excelencia de la prosa y el caudal de hermosura desmigajado por Vitier: “En medio de la Mar Océana, Cristóbal Colón añora los ruiseñores. Una inmensa nostalgia se extiende por la virginidad del espacio marino. El tiempo parece angustiosamente inmóvil; los barcos no avanzan. En las noches hay signos indescifrables: *vieron caer del cielo un maravilloso ramo de fuego en el mar, lejos de ellos cuatro o cinco leguas*. Pero detrás del horizonte, más allá de lo visible, en la lejanía del deseo, el versículo de Isaías resuena siempre como un llamado misterioso: *Sí, ciertamente a mí esperarán las islas...*”

La lectura incisiva y delicada del autor, resultado de un conocimiento del hecho poético y de una sensibilidad excepcionales, me permitió acceder a zonas de las obras y las vidas de los principales poetas cubanos de los siglos XIX y XX en un estado de ánimo que, si el vocablo, franco, no amenazara con ruborizarme, con resultarle excesivo al hombre que fatalmente soy, tan distante a veces del joven que fui, me animaría a llamar de *arobo*. Todo el aparato retórico de la poesía de antaño, tan incómodo a mi curiosidad inexperta, educada en la poesía más reciente, se entreabría y tornaba joyero, hallazgo íntimo, prolongación intangible y, sin embargo, inmediata y amorosa de Cuba.

En el prólogo mencionado líneas arriba, Cintio Vitier llama a su libro “un estudio lírico acerca de las relaciones de

la poesía y la patria”, y recuerda “el período de cerrazón histórica” en que se escribió y su intención, entonces, de *asumir* la primera “como una experiencia personal y ofrecerla en medio de la barbarie y las tinieblas como una imagen espiritual de nuestro ser”. Es curioso que cuarenta y cinco años más tarde —el libro se escribió a finales de 1957— esa barbarie, esas tinieblas y ese período de cerrazón histórica sean más actuales que nunca, como ensayando “su definición mejor”, y que un lector entusiasta de su libro, diametralmente opuesto a las incomprensibles actitudes de orden político adoptadas por su autor, halle en *Lo cubano en la poesía*, además de la antitesis de ese ensayo brutal, razones y formas para continuar en Cuba desde el exilio, e incluso leña para su fuego de opositor. Conciliar mi gratitud por éste y otros libros de Vitier con mi indignación ante las opiniones expresadas por él en torno al acontecer cubano, e impedir que un sentimiento se imponga al otro, o que me incline a obviar el otro, es un acto de equilibrio del que a duras penas salgo victorioso y al que tengo como botón de muestra de la complejidad feroz de los tiempos en curso.

Se ha comentado, con sorna, la frecuencia con que Vitier utiliza el calificativo de *entrañable*. No me había percatado de ello. Entre los frutos más abundantes de la actual sociedad cubana están el escepticismo y la mordacidad: todos hemos probado de ellos, y entre escépticos y mordaces, palabras como ésa —bella palabra, por cierto— resultan inaceptables. No creo que Vitier se haya equivocado al utilizarla, y habla bien de él que haya recurrido a ella con asiduidad: pobre del país para el que poco, o nada ya, es *entrañable*. A mí, como a él, no me avergüenza reconocer que esa palabra describe, a la perfección, mi relación con la poesía cubana, ni me cohíbo de utilizarla al referirme, siempre con fervor —con el fervor del joven que fui y trato de proteger de las garras del hombre que soy, y de los hombres—, a *Lo cubano en la poesía*. —

— ORLANDO GONZÁLEZ ESTEVA

¹ Flamante Premio Juan Rulfo de Literatura.

Breton en México: una apostilla

A finales del siglo XVI, Miguel de Cervantes no guardaba grandes esperanzas acerca del progreso de su carrera como funcionario en España. La solución que vislumbró —proponerse para alguno de los puestos disponibles en las colonias americanas— estuvo a punto de conducirlo a México. Finalmente, Cervantes no se encaminó a la América española y, en su lugar, fundó la novela moderna: escribiendo el *Quijote* descubrió un continente literario. El episodio del viaje frustrado de Cervantes a América revela un tiempo en el que México, como alguna vez la Unión Soviética, se presentaba a los ojos de la imaginación mundial como una tierra habitada por el futuro. Entonces viajar a México simbolizaba una alternativa tan vanguardista como crear la modernidad literaria. Pero todavía hoy, a pesar de que las relaciones entre el mundo hispánico y lo moderno no han sido siempre las de un desacuerdo, no es extraño que los vínculos entre México y la vanguardia se sigan percibiendo bajo un signo de contradicción.

Más de tres siglos después, la visita de André Breton pareció confirmar las sospechas sobre tal desavenencia al establecer un curioso vínculo entre México y la vanguardia. Tal vez no se ha reparado lo suficiente en las consecuencias simbólicas de que Breton haya llamado a México “el lugar surrealista por excelencia”. Aunque se trata de una anécdota tangencial, este bautizo de México en las aguas del surrealismo no deja de ser significativo. La interpretación habitual de la frase, que se ha convertido en el resumen de su estancia, ha dado lugar a un malentendido con la vanguardia. El surrealismo ha penetrado en el lenguaje cotidiano como un sinónimo de la forma pintoresca del absurdo, dando lugar a la costumbre de emplear un término relativo a la voluntad de ruptura en las artes y la literatura para describir los aspectos premoder-

nos del carácter nacional. En medio de un embotellamiento interminable o enfrentados a un enredo político insólito, los mexicanos recuerdan gustosos las palabras de Breton, y llaman *surrealistas* a los tropiezos de su camino a la modernidad. La visita, en vez de situar a México en la avanzada de la cultura, reforzó la certeza de la excentricidad mexicana.

En la geografía de la vanguardia, México ha ocupado entonces un lugar emblemático por virtud de su atraso. Siguiendo esta interpretación, la presencia del surrealismo en México habría respondido al objetivo de apreciar los aspectos excéntricos de la nación, y no al deseo de celebrar un encuentro con la cultura mexicana, su posible semejante. Breton habría descubierto en México la tierra del buen salvaje de la vanguardia, una región del mundo que se ahorró el tedioso rodeo de la historia, naciendo inocente y surrealista. La revolución propuesta por los manifiestos artísticos en Europa sería irrelevante, porque México yace, desde siempre, inmóvil en el origen. Lo que en los cenáculos de París apenas se atisbaba en sesiones de escritura automática, sacudiendo los sueños para dar con un trozo de evidencia, en México se tenía en estado silvestre, al alcance de la mano en la forma de una calavera de azúcar. El país habría atraído a la vanguardia por padecer una forma particular del retraso cultural, como si visitarlo fuera el equivalente espacial de un viaje al inconsciente.

Pero cuando Breton nombró a México un país surrealista, no se refería sólo a los paisajes hechizantes y a la “belleza convulsiva”, sino, ante todo, a su carácter revolucionario. El surrealismo se alimentaba de la identidad entre creación artística y revolución: en la meta común de transformar el mundo y cambiar la

vida, la poesía y la actividad revolucionaria encontraban su unidad. De esa forma, la irrupción de la libertad en el ámbito de la imaginación no podía estar completa sin la transformación radical de la sociedad. Por su Revolución y el genio de sus artistas, México era, a juicio del surrealismo, el centro de una de las incursiones más vigorosas de esa libertad en la historia del siglo XX. Era en las aspiraciones sociales de la Revolución, los cuadros de Frida Kahlo, las

fotografías de Manuel Álvarez Bravo o los grabados de José Guadalupe Posada —ese “maestro del humor negro” a la altura de Kafka o Baudelaire— donde se revelaba lo fundamental de la naturaleza vanguardista de la cultura mexicana. En los terrenos del arte y la organización social, México se intersectaba con la vanguardia en la fuerza revolucionaria de su impulso creador.

Hay que concebir

de otra forma nuestra condición surrealista y dejar de ver la historia de México como un largo desencuentro con la vanguardia. Aun como país comúnmente ligado con el rezago, México se ha relacionado con las vanguardias y hasta las ha producido: basta mirar un cuadro de Tamayo para darse cuenta de lo ilusorio de cualquier dilema entre lo mexicano y la modernidad. Breton compartió con Cervantes el doble aliento del viaje y la creación que se resolvía en una idea fija: América, México, la patria del futuro cuyo encuentro representaba la posibilidad de una experiencia renovadora. Tal vez permanece en el aire, sin embargo, la imagen de la herencia hispánica sólo como un lastre medieval —aunque ese fardo haya sido la vanguardia que en el siglo XVI intervino en la creación de México. A pesar de la formidable evidencia en contra de la confusión sobre el lugar de



Breton y México: ballazgos y malentendidos.

Foto: Casale Freund

lo mexicano en lo moderno, no nos hemos podido deshacer por completo de la creencia en un divorcio esencial entre México y cualquier variedad de la vanguardia. La cultura mexicana sólo se podrá mantener como un sujeto dotado de voz en la conversación con el mundo borrando los vestigios de esa tendencia de vincular a México con el atraso. —

— HUBERTO SCHWARZBECK

POESÍA

Oriori no uta

Desde enero de 1979, el poeta Makoto Ooka (1932) publica todos los días en la primera plana del diario japonés *Asabi Shinbun*, en más de diez millones de ejemplares, una columna que comenta, en no más de 180 caracteres, poemas y fragmentos de poemas de diversas épocas y lenguas: *Oriori no uta* (Poemas de todos los tiempos), luego compilada en libros. Con permiso del autor, tomamos los ejemplos que siguen de la antología *Oriori no uta. Poems for All Seasons*, texto original y versión inglesa, prólogo y notas de Janine Beichman (Kodansha, Bilingual Books, Tokio, 2000, 304 pp).

1
*Como una teta busco a tientas la tristeza.
Si se me fuera la tristeza, moriría.*

— Yagi Juukichi

De *Mazusbiki Sbinto* (*El creyente pobre*, 1928). El poeta Yagi Juukichi murió a los 29, con sólo un libro publicado, *Aki no Hitomi* (*Ojos de otoño*). *Mazusbiki Sbinto* fue el primero de varios libros póstumos compilados a partir de los manuscritos que dejó. Hoy es un poeta popular muy leído. Muchos de sus poemas son, como éste de dos líneas, muy cortos, pero su pensamiento es rico en paradojas aparentes que súbita y sorpresivamente revelan la verdad. En este poema el corazón humano aparece al desnudo.

2
*Lo ido y por venir
—leve fulgor de nieve.*

— Taneda Santooka

De *Soomokutoo* (*La pagoda de hierba y árbol*, 1940). Tras una juventud atormentada y tormentosa, Santooka tomó los hábitos budistas y desde 1925 hasta poco antes de su muerte, en 1940, recorrió Japón como monje mendicante. Este haikú es de mediados de diciembre de 1939, cuando se había finalmente instalado en Matsuyama, en una casita a la que llamó “Hoja de hierba”. Pasado y futuro son vastos e ilimitados pero en ambos brilla una luz leve, como el leve fulgor de la nieve en la noche. Santooka murió diez meses después de mudarse a la Hoja de hierba.

3
*Una luciérnaga
desperdicia su luz
tan elevada*

— Kishida Chigyo

De *Momijiyama* (*Colinas de otoño*, 1989). El autor murió en noviembre de 1988, a los setenta años. La colección de haikú que se publicó para conmemorar el primer aniversario de su muerte, en la que aparece el poema anterior, también incluye: “Hacia el final / del camino la vida, / canto de insectos” (*yukidomari made kosbi waga yo musbi no koe*); y “Muerte dichosa: / fluye la Vía Láctea / allá en lo alto” (*shinaru koto no saiwai ginga nagare ori*). Poemas como éste dan testimonio de lo que Chigyo logró como poeta autobiográfico, al enfrentarse con la muerte. El que da título a la colección es también interesante: “Qué coloridas / las colinas de otoño / que no descansan” (*momijiyama ironna iro ni ocbitsukazu*). Después de esos poemas, el de arriba se lee como un autorretrato y una plegaria. —

— MAKOTO OOKA

Nota y traducción de Aurelio Asiain

CULTURA POP

La talentosa señorita Spears

Para el momento en que este texto haya sido publicado, julio se habrá ido y, con él, Britney Spears. No, desde luego, de la faz de la tierra —¿cómo podría ser, cuando cuenta esca-

sos veintiún años y múltiples discos de platino?— pero, al menos, de México, lo que siempre resulta un alivio.

No se me malentienda: no desprecio a Britney. Me tiene sin cuidado lo que pueda hacer con la (ya de por sí estragada) moral de nuestra juventud y mucho dísto de condenarla por su condición de *starlet* generada por la máquina de hacer *pop tarts* (confieso, para ilustrar mi total falta de prejuicios, una debilidad por Victoria Adams, otrora Spice Girl). De hecho, cuando me topo con ella —y esto me sucede con frecuencia: en el periódico, en una revista, en MTV—, la saludo con el respeto reservado a aquello que tememos.

Se equivoca quien la tilde de inocua. De hecho, Britney Spears es nociva para la salud. O, al menos, para la salud mental de todo aquel que se las dé de sano. “Los conservadores se divierten más”, me dijo hace poco un amigo. Y Britney —que no es ninguna tonta, o que lo es pero que ha sido creada por mentes lucidísimas, lo mismo da— lo sabe. Y lo explota.

Hace unos meses, Madonna haría su diagnóstico de quien ha sido entronizada como su sucesora definitiva: “Si la llaman la nueva Madonna, nada puedo objetar. Pero ser Madonna es mucho más que quitarse la ropa. Ojalá pueda estar a la altura.”

En efecto, Britney Spears no es la nueva Madonna. De hecho, con excepción de lo breve de su vestuario, poco tienen que ver. Madonna jugó brevemente con la dicotomía virgen/puta pero pronto se instaló, oronda, en el segundo rol. Desde ahí, mutó en guerrillera sexual de avanzada, provista de una imagen agresiva y una inteligencia ostensiblemente controladora. Nos recetó todas sus fantasías, incluso las más impopulares. Devino estandarte del postfeminismo (pregúntese, si no, a Camille Paglia), sueño húmedo sólo para aquellos escasos varones que las preferimos grandotas (al menos de espíritu), aunque nos peguen.

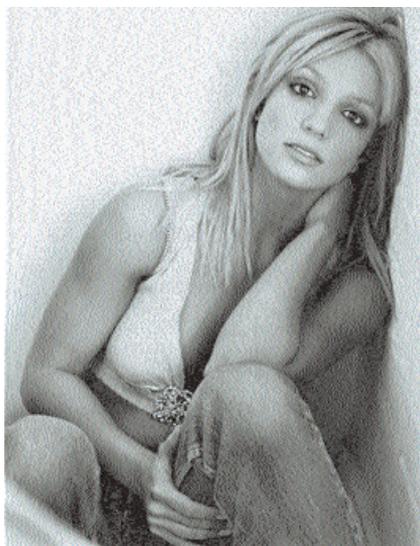
Britney es otra cosa. La misma Paglia la ha definido como muestra de

“la mercantilización capitalista de la neurosis sexual púber”. Así, mientras Madonna es adulta —y lo fue desde el primer momento—, Britney encarna a la eterna adolescente. Activa/pasiva, dominante/sometida, sujeto/objeto: he aquí las dicotomías que separan a Madonna de Britney. La primera, látigo en mano, nos amenazó un día con un “*I’ll bit you like a truck*”, que era metáfora y, sobre todo, consigna; la segunda, toda coletas y calcetas, implora “*Hit me, baby, one more time*”.

Mucho se ha escrito sobre la canción que acabo de citar, primer éxito de Miss Spears. La expresión “*bit me*” sería interpretada por feministas ultrajadas (discúlpese la tautología) como proclama masoquista. Una Britney mitad angustiada, mitad irritada, no tardaría en responder: lo de “*bit me*” no era “golpeame” sino —para decirlo en el argot propio de su edad— “pélame”. Le creo. Y, sin embargo, no deja de llamar mi atención que el título oficial de la canción sustituya la expresión controversial por tres crípticos puntos suspensivos (“... Baby One More Time”), signos seguros de plena conciencia de la interpretación que admitían.

En un texto publicado en *salon.com*, Strawberry Saroyan relata su progresivo desencanto con la canción, refiriendo cómo, tras repetidas audiciones, terminó por asociarla con “sonidos emanados de barrocos templos sadomasoquistas, o de tierras de purgación y devastación sexual” e incluso por imaginarla dotada de efectos como “el sonido de un hombre que exhala e inhala profundamente”. Pese a lo ilustre de su pedigrí literario (es nieta del William del mismo apellido), Saroyan exagera. He escuchado “... Baby One More Time” hasta la saciedad y, por más esfuerzos que hago, no logro identificar tan depravados sonidos. Cuando Saroyan refiere, sin embargo, que ciertas porciones de la canción han sido tratadas con procesos auditivos para darles un toque ominoso, no puedo sino asentir. Y cuando recuerdo un promocional, transmitido por MTV, en el que un hombre de edad

madura olvida su función profesional de taquero en el momento en que el video en cuestión aparece en la pantalla —para terminar por imitar la coreografía que Britney despliega, mientras su expresión facial oscila entre la lascivia frenética y la identificación histérica—, empiezo a comprender por qué temo a Britney Spears.



Britney Spears o las virtudes de la mosca muerta.

Se confiesa virgen a la menor provocación. Obedece aún los horarios impuestos por su madre. Cuenta con la aprobación de las asociaciones de padres de familia, pilares de la reacción estadounidense. Vota republicano. Y, aun así, Britney Spears no logra convencer de que es una adolescente cristiana promedio que trabaja para un público de adolescentes y niños cristianos promedio.

De hecho, un reciente estudio de opinión muestra que el presunto público objetivo de Britney —chicas de 13 a 18 años— no la soporta. Y, al mismo tiempo, la propia Britney admite contar entre sus fans a “hombres mayores”. ¿Qué sucede entonces? Que Miss Spears, como el talentoso Mr. Ripley de Patricia Highsmith, parece ser una perversa, en el sentido psicoanalítico del término: que finge respetar la ley —o, mejor aún, las leyes del *establishment*— sólo para poder engañarnos, para fingir que su cometido es uno (hacer pop para pubertos) cuando en realidad es otro (desple-

gar una puesta en escena de puberta para calentar a señores respetables hasta que hagan “ipop!”). Lo que nada tendría de malo —digo yo, liberal— si lo hiciera con honestidad. Ello, sin embargo, le quitaría el carácter de fruta prohibida e iría en directo detrimento del placer, siempre culpable, de los conservadores.

Afortunadamente (al menos para ellos), no es así. Y todos contentos: Britney vende discos, los viejos verdes de este mundo tienen a su Lolita, perfecta por falsamente inconsciente, y el Señor queda en los cielos (*Oops!... She did it again!*). —

— NICOLÁS ALVARADO

SEMBLANZA

Ramón Sijé

Un nombre curioso, *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas*, me lleva hacia un capítulo de la literatura sobre el que no volvía hace mucho. El autor del libro, editado en Alicante en 1973, es Ramón Sijé. ¿Ramón Sijé?

Quizás no haya en lengua española dedicatoria más inolvidable que aquella de Miguel Hernández al frente de su “Elegía”: “En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como del rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería.” Su división en cuatro golpes: la referencia al lugar, con la inclusión de un nombre sonoro (y para muchos nuevo), el “me”, el “como del rayo”, el “con”, podría explicar su eficacia. Luego nos ateníamos a la poesía de Miguel Hernández y a su trágica historia, marcada por esos gruesos perfiles que fijan, simplifican y al fin tergiversan lo más importante y Ramón Sijé se nos desvanecía.

Ahora vengo a saber más de él: tras ese nombre eufónico, literario, existió José Marín Gutiérrez, el creador de aquella revista de nombre también singular, *El Gallo Crisis*, el colaborador de la revista madrileña *Cruz y Raya* (tras la que reinaba José Bergamín) y el autor de la obra de cerca de trescientas páginas, cuyo título me atrajo y cuyo estilo crítico también reserva sorpresas.

Habíamos pensado en Ramón Sijé como en el humilde compañero del tan traído y llevado poeta-pastor y nos encontramos con alguien que en veintidós años tuvo tiempo de colaborar en un montón de revistas, de crear una, como vimos, de participar en el homenaje a Gabriel Miró, de tener correspondencia con Juan Ramón Jiménez, con Manuel de Falla, con Ortega y Gasset, con Adriano del Valle, etc., de licenciarse en derecho (con premio extraordinario) y, por último, de escribir este “Ensayo sobre el romanticismo histórico en España (1830-Bécquer)”, que tal es el subtítulo que explica lo que está detrás de flautas y fantasmas. Con él se presentó al Concurso Nacional de Literatura. El premio se otorgó unos días después de su muerte y fue para Guillermo Díaz-Plaja. El trabajo de Sijé, según se dijo, no se atenía a las bases y no fue tenido en cuenta. En tan pocos años de vida adulta no todo fue actividad intelectual. “La panadera del pan más trabajado y fino” que dice Miguel Hernández, es Josefina Fenoll, la que fue novia de Ramón Sijé. Si bien cabe suponer que, habiéndose presentado al concurso, le ilusionaba ganarlo, este interés no lo llevó a encajarse en los esquemas que tantas veces empuñan la crítica. La primera manera de saltarse las convenciones a la torera fue hacerse de un lenguaje propio, nada obvio, que llega a hacer necesaria una investigación previa, que hay que agradecerle al prologuista, Manuel Martínez Galiano.

No sé el porqué del cambio de nombre, en el que lo acompaña un hermano, convertido en Gabriel Sijé. Quizás, oriolanos u olecenses, han querido eludir el excesivo peso de una ciudad pequeña o, como Juan Ramón (¿no adopta José parte de este nombre?), han tratado de hacerse una imagen más real que la verdadera. Pero también podría encontrarse una relación complementaria. Analizando “El diablo mundo” de Espronceda, dice: “Hay un trozo poético que llamo ¿poemita del nombre?, trozo que está en una auténtica situación de drama. Es éste: ¿Quién dudará que el nombre es un tormento? / ...Porque el

nombre es el hombre / Y es su primer fatalidad su nombre, / ... Y viviendo de ajena y propia vida, / Alma de los que fueron, desprendida / Júntase al alma del que vive, y lleva, / Cual parte de su vida, en su memoria / La ajena vida y la pesada historia.”

Si ingresé a Ramón Sijé por una dedicatoria, la suya de este libro merece acompañarnos al final: “A mis padres. A J.F. Por la presencia de su clavel. Por la ausencia de su canario.” En el prólogo explica la concreción de ese clavel y de ese canario. —

— IDA VITALE

NOSTALGIA

Ara de mis recuerdos

Para algunos, el final de la infancia llega cuando el tiempo cierra aquella heladería que servía el triple de napolitano *split* o cuando la casa de los primeros años, esa que nos vio jugar con la primera pelota, es vendida a un nuevo dueño. Para mí, la conclusión geográfica de la niñez ocurrió hace unas semanas. Un triste asombro me nubló cuando me paré en una esquina de Insurgentes, justo a la altura de lo que fue El Rélox (otro emblema infantil que murió para dar paso a una enorme tienda de papelería y a un horroroso restaurante de comida rápida *árabe*), donde alguna vez estuvo el paraíso terrenal: la juguetería Ara.

Era la enorme Ara una media luna fantástica. Estacionarse frente a sus ventanales marcaba un momento de absoluta anticipación: adentro esperaba el “pequeño mundo” de Mattel, Disney y Mi Alegría, los carros deslizadores Avalancha y los microscopios. Una vez pasado el umbral, lo primero que recibía al embelesado niño era una enorme columna de pelotas de plástico: esas que son, en su mejor versión (quizá única), marca Salver. Recuerdo perfectamente que las pelotas estaban acomodadas casi como un castillo de naipes: sacar una podía implicar el derrumbe o, en el mejor de los casos, el violento reacomodo de ese universo esférico. Las había de

todos tamaños, desde las pequeñas, que sólo podían servir a un niño, pasando por las medianas, perfectas para el fútbol o voleibol, hasta las enormes que, francamente, nunca entendí: mi cabeza nunca ha concebido una bola que no tenga proporciones moderadamente futbolísticas.

Más allá de ese pilar de pelotas estaba el país de los juguetes. Según recuerdo, Ara siempre tenía lo último; no era, por supuesto, una juguetería de descuento. Ahora, en esta época sin jugueterías decentes, el único establecimiento que dice tener un buen surtido lúdico tiene nombre de mercado cubano: Mercería del Refugio. La Ara de mis recuerdos era, a mucha honra, un prestigiado —y caro— almacén de novedades.

El momento cumbre de mi romance con Ara llegó en algún momento de la primera mitad de los ochenta. En aquel tiempo, cuando el PlayStation y el Nintendo no existían ni en la imaginación de un niño japonés, el sueño máximo era tener un 2-XL. De roja mirada y una boca que, a la distancia, me parece severa, el 2-XL era un robot para niños interesados en ese kubrickiano desafío: retar *intelectualmente* a un robot. El funcionamiento era, para entonces, una maravilla: el juguete incluía distintos cartuchos —sobre igual variedad de temas— que había que insertar en el vientre del robot. Una vez *encartuchado*, el 2-XL lanzaba preguntas que el niño debía responder apretando botones que decían “no”, “sí” y un enigmático “más datos” reservado para aquellos momentos en los que la información resultaba insuficiente. Para mí, el 2-XL y sus entrañas eran símbolo del más hermoso misterio: ¿cómo funciona esta maravilla? Sólo Ara, según recuerdo, vendía el robot de las preguntas.

En aquellos años de adolescencia temprana que coincidieron con esa demostración de esnobismo púber que marca el supuesto fin del interés por los juguetes, fui a Ara cada vez menos. Caminé muchas veces por ahí; la miraba de reojo, como se ve a un amigo que ha pasado de moda. Pasaron los años y la juguetería también dejó —ahora pienso— de interesarse en los niños. Ahora la veo

como al protagonista de un cuento de Wilde: se fueron los niños y Ara, con su columna de pelotas, la vitrina de juguetes electrónicos, los estantes con juegos de mesa y sus helados Danesa 33 (arriba el chocochip), prefirió morir. La semana pasada, cuando la vi a medio demoler y recorrí el cascajo que presagia una nueva papelería o un edificio de oficinas, me inundó un auténtico pesar. —

— LEÓN KRAUZE

BEISBOL

Ted Williams (1918-2002)

En su autobiografía, Ted Williams dice: “No son los recuerdos del campo de juego lo que más me emociona, sino cuando voy caminando por la calle y escucho: ahí va el mejor bateador de todos los tiempos.” Y así es.

Su muerte, precisamente en estas fechas en las que el pueblo beisbolero discute acerca de las diversas sustancias,

tanto prohibidas como legales, que usan los bateadores para mejorar su juego, viene a despertar en nuestra memoria que él fue el último en batear para cuatrocientos. Williams solía decir que el beisbol era tan generoso que es el único campo de la conducta humana donde un hombre tiene éxito tres de cada diez intentos y es un grande. Él tuvo éxito en cuatro de cada diez y por eso es el mejor. Batear para cuatrocientos es una de las marcas que no se han podido superar. George Brett estuvo cerca, con 393, pero no pudo. Sólo la marca de 56 partidos dando de *bit* de Joe Dimaggio parece menos insuperable, y resulta bastante gracioso que ambas marcas fueran de dos jugadores enfrentados, que jugaban para la rivalidad más profunda del deporte americano, Yankees-Medias Rojas, y que ambas marcas se hicieran en el mismo año, 1941.

No es momento de recordar sus números, por lo demás muy importantes. Tampoco sería procedente analizar sus seis años en los campos de batalla

de dos guerras, por lo que, además, sus números no fueron mejores. Pero sí podríamos enfocarnos en que, a pesar de no haber ganado ningún título con su equipo (aunque eso se debe más a que jugaba en Boston que a otra cosa), Williams escribió muchos de los textos que adoramos los aficionados a la literatura beisbolera; que no hubo bat más preciso que el suyo, mirada más fija en la pelota que la suya, más tino, más longevidad, más personalidad beisbolera que la de Ted Williams.

John Updike dijo: “Ningún otro pelotero concentró a su alrededor tanto patetismo deportivo, y sirvió en la sopeira, asiduamente, tanta intensidad al competir que las multitudes se atragantaban de alegría.” Williams era, finalmente, un pelotero nacido para jugar.

En 1999, en pleno juego de estrellas en Boston, sentado en un carrito de golf, iba hacia el montículo para lanzar la primera bola del juego. Sesenta años después de su primera temporada, Williams se colocaba, precisamente, en la antípoda de su ubicación natural. Por primera vez en mucho tiempo estaba en el lugar del lanzador, con ochenta años a cuestas y con la fuerza en plena caída. Desde ahí, escuchó cómo todos los asistentes al partido, los jugadores de ambos equipos y las otras cuarenta glorias del beisbol lo vitoreaban como si dijeran: “Ahí está el mejor bateador de todos los tiempos”, y él, dando un giro para mirar el terreno, pudo fijar su mirada en el viejo monstruo verde, como si lo viera por última vez.

Al cerrar este intento de homenaje al gran beisbolista, me entero del trágico fallecimiento de una gloria nacional, también del beisbol: Nelson Barrera. Pocos jugadores se le pueden igualar en México. Normalmente, los beisbolistas mexicanos son chicos, chocadores, buenos a la defensiva, pero no poderosos. Barrera tiene la marca de más jonrones en nuestro beisbol y nos apena mucho su muerte. Nos quitamos la gorra, pues, como él lo hizo cuando, ovacionado, rompió la marca de Héctor Espino en Oaxaca. Descanse en paz, *Almirante*. —

— CARLOS AZAR MANZUR

SECRETARÍA DE COMUNICACIONES Y TRANSPORTES SCT

caminos y puentes

Piense en su seguridad y en la de su familia
Al incrementarse el tránsito en la época vacacional le reiteramos las siguientes recomendaciones:

- ✓ Revise previamente que las condiciones del vehículo sean las adecuadas.
- ✓ Respete los señalamientos y los límites de velocidad.
- ✓ Use el cinturón de seguridad.
- ✓ Evite que los niños viajen en el asiento delantero.
- ✓ No maneje cansado ni conduzca por más de tres horas continuas.
- ✓ Absténgase de hacerlo bajo el efecto de estimulantes o bebidas alcohólicas.
- ✓ Concentre toda su atención en el camino y no use el teléfono celular mientras maneja.

En temporada de lluvias **no corra riesgos**

- ✓ **Verifique** el estado de las llantas y frenos.
- ✓ **Encienda** las luces de su vehículo.
- ✓ **Reduzca** la velocidad y de ser necesario deténgase a la orilla del camino.

Si advierte anomalías o falta de atención adecuada le agradeceremos sus comentarios a los teléfonos 01 (777) 329 2100 y Lada sin costo 01 800 990 3900 o en la dirección electrónica www.capufe.gob.mx en la que además lo apoyamos a planear su viaje.