

LETRAS

letrillas

LETRONES

NACIONALISMO

SER O NO SER TURCO EN CATALUÑA

*You cannot reason a person out of something
he has not been reasoned into.*

Jonathan Swift

Según el vicepresidente de la Generalitat de Cataluña, todo catalán que escriba en castellano o es anticatalán o es turco, cuando no ambas cosas. Así lo ha manifestado ante las cámaras de la televisión alemana. Ya se sabe: además de antisemitas, los alemanes son un incordio. Tienen la manía de preguntar lo que no se entiende, signo inequívoco de mala educación. Por ejemplo, que por qué en la Feria de Frankfurt de este año, donde la invitada de honor era “la cultura catalana”, el gobierno catalán no quiso verse representado por escritores nacidos en esa región que los alemanes tienen la manía de leer desde hace décadas, como Juan Marsé, Eduardo Mendoza o Juan Goytisolo. “Es que son a Cataluña lo que los turcos a Alemania”, o algo parecido, fue la respuesta de este cómico disfrazado de político, reconocido autor de una parodia del Ecce Homo interpretada en la mismísima Tierra Santa. Poca broma con los cómicos metidos a políticos (y viceversa). Cierta dirigente alemana también deleitaba a las masas con sus interpretaciones burlescas, como sutilmente vio Chaplin, y no pocos de

sus compatriotas, que se habían pasado varios siglos haciendo ingeniosos chistes sobre los judíos, un buen día se cansaron del género ligero y decidieron tratar el tema con mortal seriedad teutona.

Los catalanes, al igual que los otros españoles, viven hoy en un Estado miembro de la Unión Europea que garantiza el ejercicio de sus libertades democráticas, pero la aplastante mayoría de la clase política catalana lleva tres décadas aplicando las viejas recetas reivindicativas del nacionalismo a la Fichte. Con consecuencias que no esperaron, por cierto, la cita de Frankfurt para manifestarse. Imperan en esta comarca de un Estado, repito, plenamente democrático ideas tan pintorescas como que la cultura catalana estitular de derechos históricos, que éstos aún no han sido plenamente reconocidos, y que la culpa de que esto sea así la tiene España. Esta “leyenda negra” local se deshace fácilmente al ponerla en contacto con la realidad. O debería. Bastaría con recordar que en democracia, titulares de derechos sólo son las personas, no las lenguas o las culturas, o que los catalanes no esperaron a que Franco los obligara a nada para ser tan españoles, por ejemplo, como los andaluces y extremeños, que los empresarios catalanes estuvieron encantados de poner a trabajar en sus fábricas y a los que Cataluña debe, en parte, la prosperidad económica de la que gozó en tiempos de la dictadura franquista. Pero como bien sabía el pastor Swift, no se puede sacar de su error a quien se niega

a reconocer que entre lo verdadero y lo falso haya alguna diferencia.

Cuando se manifiesta esta forma de ceguera, invariablemente estamos ante ese glaucoma de la inteligencia que son las ideologías. Quienes padecen la forma más aguda de esta dolencia son precisamente los que hacen su oficio del manejo de las ideas. No tiene sentido fingir que estamos ante una paradoja: al menos desde que Julien Benda la diagnosticara en 1927, los intelectuales saben que la traición a tres valores de los que antaño los “clérigos” derivaron utilidad social y prestigio (la justicia, la verdad, la razón) es jugoso viático al reconocimiento público, y suelen ejercerla a conciencia. Los ejemplos son tan abundantes y conocidos que sería vano volver a recitarlos. Pero como las vías de la traición siguen siendo misteriosas, la actualidad catalana nos brindó recientemente un ejemplo inmejorable de que se puede a la vez traicionar esos valores y manifestar pública repulsa a la propia traición, en lo que sin duda constituye una aportación local a aquel *ketman* tan lúcidamente descrito por Czeslaw Milosz.

Un nutrido contingente de escritores ha suscrito una declaración de repulsa al despido de la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi de la radio pública catalana. Peri Rossi participaba desde hacía dos años como tertuliana en un programa de esta emisora. Siempre había utilizado el castellano, que no sólo es su lengua materna y la de la mayoría de los catalanes, sino que es reconocida como lengua cooficial



Cristina Peri Rossi

de Cataluña, junto al catalán. Ahora el gobierno local, que ejerce una coalición de partidos simultáneamente de izquierdas y nacionalistas, ha legislado que la única lengua utilizada en la radio y televisión públicas sea el catalán. Esta exclusividad del catalán es ya una realidad en todos los ámbitos de la administración pública pero no siempre está normada por ley, y una de las misiones que se han asignado los gobiernos de la región es legalizar lo que en muchos casos ya era normativo: “el uso exclusivo del catalán” pese a no tener aún rango de ley y, lo que es más importante, a pesar de conculcar derechos básicos garantizados por la Constitución española, norma legal de rango superior a los Estatutos de autonomía.

Por descontado, el cese de Cristina Peri Rossi fue un atropello, y denunciarlo es lo que deben hacer no sólo sus colegas de profesión, sino cualquier ciudadano apegado a aquellos tres valores señalados por Benda. Hasta aquí, todo parece normal. Pero hay algo que llama la atención: muchos de los firmantes no sólo no habían movido hasta ahora un dedo para denunciar las políticas de proscripción del castellano en Cataluña, sino que no pocos de ellos manifiestan sus simpatías hacia el “catalanismo”, que es la versión *light* y presentable en sociedad del antidemocrático nacionalismo catalán. Como no ejerzo la adivinación, ignoro qué ha movido a estos denunciantes a hacer acto público de selectiva indignación. Pero tengo la sospecha de que lo que se pretende denunciar no es que pueda considerarse a Peri Rossi “culpable”, sino el hecho de que alguien

de su notoriedad resulte no estar a salvo de las arbitrariedades del poder.

El caso es que Cristina Peri Rossi, de hecho, es culpable. Y no de cualquier crimen, sino del tratado por los nacionalistas que gobiernan Cataluña desde hace casi tres décadas como de lesa patria por definición, ya que la escritora uruguaya, pese a “vivir y trabajar en Cataluña”, como diría Jordi Pujol, no ha hecho de la lengua catalana su vehículo de comunicación y en su lugar utiliza el castellano. Que esto sea así, que se pueda ser culpable en Cataluña de utilizar el castellano y que ello pueda derivar en sanciones y despido, es lo genuinamente denunciante. Quizás Peri Rossi no sea plenamente consciente de ello, pero cuando se siente obligada a disculparse por no hablar en catalán y para ello aduce su impecable historial de defensa de las ideas de izquierdas, lucha contra las dictaduras y “respeto a la lengua catalana” (hay que ver qué manía con lo alegórico; una vez más: las lenguas no son ni dignas ni indignas de respeto, en cambio sí lo son las personas), les está dando a sus verdugos, como dice la expresión francesa, “des verges pour se faire fouetter”.

Sin duda es denunciante que Peri Rossi haya sido cesada de un programa de radio por expresarse en castellano y no en catalán. Pero no porque “esto no se le hace a una poeta como ella”, sino porque es efectivamente culpable de haber violado normas y leyes que tipifican como falta y aun delito la no utilización del catalán en el ámbito de las instituciones públicas (y también, por cierto, en

el comercial) que, a pesar de haber sido aprobadas por un parlamento democráticamente elegido, son flagrantemente antidemocráticas. No se me ocurriría basar mi apoyo y solidaridad a Cristina en la negación de esta realidad escandalosa: que hoy se puede legalmente censurar y castigar a cualquiera que “viva y trabaje en Cataluña” por expresarse en una de sus dos lenguas. Como tampoco sería justo ocultar que ello sucede y, es de temer, seguirá sucediendo sin que la mayoría de los intelectuales estampe su firma al pie de ninguna denuncia. —

— ANA NUÑO

CARTA DE WALL STREET REMEMBER THE CRACK!

El 24 de octubre de 1929 el pánico invadió la esquina que forman las calles Pine Street y Wall Street. La Bolsa de Nueva York había caído nueve puntos dejando a miles de inversores en bancarrota; muchos de ellos optaron por lanzarse desde los rascacielos ante la imposibilidad de saldar los créditos adquiridos. Nadie podía sospechar la manera en que este colapso impactaría en el trazo de la economía mundial durante las siguientes décadas.

Este crack bursátil trajo consigo la desaparición definitiva de la hegemonía de la libra, el auge del comunismo y, cuatro años más tarde, la llegada al poder de Adolf Hitler y el fascismo, así como el nacimiento del New Deal, programa establecido por Franklin Delano Roosevelt para combatir los resabios de la Gran Depresión. Hitler y Roosevelt —ambos hijos del crack— habrían de protagonizar la escena política durante la Segunda Guerra Mundial. Finalizado el conflicto armado, la situación del orbe era crítica, miles de vidas se habían perdido y Europa se encontraba prácticamente devastada. Era imperativo reconstruir su geografía mediante una nueva égida financiera e instalar un sistema a través del cual los países desarrollados recuperasen su estabilidad.

En julio de 1944 se reunieron 44 naciones para firmar los acuerdos Bretton Woods, creando así un régimen económico basado en la paridad dólar-oro y un nuevo orden que consolidaba a Estados Unidos como potencia: desde entonces no hay más dios que el dólar y Wall Street es su profeta. Durante sesenta años Estados Unidos ha tenido una exitosa campaña internacional consistente en saturar con sus productos y su dinero todos los mercados; cuando otros mercados y otros dineros tienen éxito, la estrategia es absorberlos. No obstante, Estados Unidos hasta ahora no ha sabido ser imperio más allá de su poderío económico, fundamentado en el valor de su mercado financiero y en el dólar como la unidad monetaria más importante de todos los tiempos. Los fracasos que ha tenido en materia política, militar o cultural no se han presentado en el campo económico.

Este año enfrentamos nuevamente la amenaza de un desequilibrio económico mundial. Debido a la crisis del mercado hipotecario estadounidense, parecemos nuevamente indefensos frente al bacilo de la especulación. El último problema se originó en 2006 cuando las familias estadounidenses que contrajeron créditos hipotecarios de alto riesgo se vieron imposibilitadas a pagarlos debido al incremento en las tasas de interés, que pasaron del uno por ciento en 2001 al 5,25 en 2006.

El ochenta por ciento de la deuda de los consumidores americanos, equivalente a más de doce mil millones de dólares, corresponde a estos créditos. Sin embargo, las consecuencias más graves se presentaron a principios de agosto pasado cuando la crisis se trasladó a los mercados financieros. La contracción bursátil provocó que en ese mes los bancos centrales de la Unión Europea, Estados Unidos, Japón, Canadá, Suiza y Australia tuvieran que inyectar más de trescientos mil millones de dólares a sus sistemas financieros para evitar el desplome de los mercados y una fuga masiva de inversiones. Esta situación ha dejado sin empleo a 5.600 personas en el último año y casi medio centenar de

hipotecarias de alto riesgo se han declarado en bancarrota.

El sistema especulativo ha llevado a la economía estadounidense a circunstancias críticas. Tras la Segunda Guerra Mundial, el mundo estaba dividido entre buenos—capitalistas—y malos—comunistas—, lo que contribuyó a la construcción de un mundo económicamente unipolar, con Estados Unidos a la cabeza.

Contrario a lo ocurrido en otras contingencias económicas, como el caso Enron, nadie irá a la cárcel ni será punto de partida para crear una nueva ley de responsabilidad corporativa, esta vez no hay responsables a quienes demandarles el pago de culpas. Al ser producto de un sistema especulativo desaforado, el único culpable es el propio sistema, que permite rehipotecar por un valor superior al valor real de las cosas.

Lo que nadie explica y lo que nadie entiende es que una crisis producida en los Estados Unidos bajo sus propios cánones y afectándolo sólo a él, siga poniendo en jaque a la economía mundial, cuando tanto ha cambiado. Hoy el gigante norteamericano es un imperio en decadencia, pero no lo hemos querido aceptar, prueba de ello es que seguimos dejando en sus manos el tejido económico. La mejor evidencia de ese cambio es China, que desde 1992 inició un desaforado crecimiento económico que muy probablemente arrasará a Estados Unidos en su búsqueda por el dominio mundial, convirtiéndose en el mayor tenedor de reservas en dólares del planeta.

El origen de la próxima crisis puede estar precisamente ahí, teniendo como protagonistas a los pasivos acumulados para financiar su crecimiento. Pero en este caso habrá una diferencia significativa: China usa el mercado y el dinero mundial, pero ni está en el mercado ni su dinero es mundial. China, a diferencia de otros países que se endeudaron para financiar su desarrollo, ha utilizado gran parte de los préstamos del mundo occidental—básicamente de Estados Unidos— para convertirse en el segundo mayor poseedor de deuda pública de ese país: el setenta por ciento de las reservas

chinas se encuentra colocado en bonos del tesoro estadounidense.

Así, cuando llegue el momento de reclamar el pago de la deuda, Estados Unidos encontrará que la mayor parte de la misma está garantizada con sus propios bonos.

China se ha convertido en un peligro mundial, no debido a su bonanza económica, sino a las reservas acumuladas, que de ser cambiadas a otra divisa provocarían una reducción masiva en el valor de la moneda estadounidense. Por lo anterior, la actitud de Estados Unidos con China ha cambiado. Si bien antes impulsó su economía ahora le demanda cumplir con el pago de aranceles y el respeto de leyes comerciales, ya que su abrupto crecimiento—pronosticado este año en once por ciento—puede traer implicaciones negativas al mercado mundial, ergo, a la economía estadounidense.

¿Hasta cuándo Wall Street será el latido de los mercados mundiales? ¿Puede la economía europea seguir dependiendo de Nueva York? ¿Por qué Estados Unidos enfrenta una recesión? Las experiencias de los que rigen la economía mundial nos han enseñado que no existen crisis económicas, que existen ajustes y que las crisis siempre son nacionales, pero la recesión norteamericana es signo de que el propio Estado carece de condiciones para incentivar la demanda debido a su gigantesco déficit fiscal. Esto demuestra el fracaso increíble de la política comercial estadounidense, que está agotando los trabajos estadounidenses, debilitando al país y arrastrándolo hacia la crisis.

Los fondos de inversión, los especulativos, las grandes empresas chinas, no cotizan en Shanghai sino en la bolsa de valores de Nueva York en Wall Street.

Hay que redefinir el papel que tendrá China después de su expansión y su codicia sin límite. Estados Unidos deberá decidir si quiere una política sobredimensionada basada en un desarrollo salvaje como la china, o un conservadurismo y una garantía de buen gobierno como el japonés. Estos elementos van a condicionar el futuro económico del mundo y el destino de la hegemonía financiera

de Wall Street, el gran santuario de la especulación y responsable —directa o indirectamente— de la caída en pique de empresas, de la pérdida de empleos en Estados Unidos y de un endeudamiento imposible de ser saldado.

Así como desapareció la hegemonía de la Bolsa de Londres, la realidad económica ha pasado del unipolarismo estadounidense al multipolarismo mundial. Si hace 63 años Bretton Woods buscó generar un equilibrio a través de la creación de instituciones económicas para su tiempo, es claro que éstas han sido rebasadas.

El mundo ahora busca la multipolaridad. Los Estados han perdido fuerza y se han visto obligados a formar bloques económicos para garantizarla.

El desarrollo y la hegemonía primero militar, después industrial, luego económica y ahora tecnológica de Estados Unidos le han hecho contravenir sus propias normas y por ello hoy Wall Street forma parte de un mundo que ya no existe y que de nuevo ha perdido su equilibrio.

Hasta ahora se vivía bajo el principio de que Wall Street afecta a todos, pero lo que no se ha hecho, es la suma a la inversa: todos destruyen a Wall Street. —

— ANTONIO NAVALÓN

POESÍA

DOBLE EXPOSICIÓN

Tal vez ninguna otra expresión se ajuste mejor a la naturaleza y alcance de la obra de Olvido García Valdés (Santianes de Pravia, 1950) que el título de su penúltimo libro, *Del ojo al bueo*, publicado en 2001 en Ave del Paraíso, la añorada editorial de Manuel Ferro y José-Miguel Ullán. Por un lado, *el ojo*, el impulso contemplativo, la distancia que se establece con la mirada y que se traduce en una fascinación por las superficies: paisajes naturales o urbanos, pinturas y dibujos, y hasta en ocasiones el contorno difuso y escurridizo de los sueños. Por otro, *el bueo*, la presencia obsesiva del cuerpo, el afán



Olvido García Valdés

por indagar en sus pliegues e impurezas, en su gravedad y fragilidad. Lo de afuera y lo de dentro, una pareja que ya comparecía de manera fulminante en uno de sus primeros poemas, “La caída de Ícaro”: “Verde. Verde. Agua. Marrón./ Todo mojado, embarrado./ Es invierno. Es perceptible/ en el silencio y en brillos/ como del aire. [...] Un cuerpo caminando./ Un cuerpo solo:/ lo enfermo en la piel, en la mirada. [...] La descompensación/ entre lo interno y lo externo [...]”. Esta *descompensación* es el motor primero y reiterado de una escritura que se ha mantenido estrictamente fiel a sus postulados iniciales, pero que no ha dejado de madurar y acendrase a lo largo del tiempo. Veintiún años y cinco libros después de *El tercer jardín* (1986), su estreno editorial, la poesía de Olvido García Valdés se nos aparece como un conjunto de rara lucidez y coherencia en el que no disuenan las excursiones a otros géneros como el ensayo biográfico (*Teresa de Jesús*) y la traducción (Pier Paolo Pasolini, Anna Ajmátova, Marina Tsevetáieva), convertidas en parte integral de un mismo proyecto, de una misma *apuesta* literaria.

“La caída de Ícaro” apareció originalmente en *Exposición* (1990), su segundo libro, con el que muchos lectores (entre los que me cuento) accedimos por vez primera a esta escritura. El título

no es casual. “Exposición” hace referencia, en un primer momento, al ámbito de la pintura, tan querido y frecuentado por Olvido, y que aparece una y otra vez en forma de mención, de cita, como una señal indicadora que permite encontrar paralelos o correlatos visuales de lo que el poema nos cuenta. Pero la presencia de la pintura es algo más que un guiño o un apoyo textual. Muchos poemas parecen replicar, desde su estructura, desde su organización interna, el modo en que leemos un cuadro, captando de un golpe su tema o su atmósfera para ir luego sumando detalles, matices o contradicciones que corrigen la visión primera, o incorporando a la escena del pintor nuestra propia ensoñación, los fantasmas que nos dictan el deseo o la memoria. Todo un libro, *caza nocturna* (1997), se divide en secciones presididas por tres pintores (Kasimir Malevich, Paolo Uccello y Arshile Gorky) que encarnan, a su vez, posibilidades expresivas muy presentes en esta poesía: de una forma arcaica y casi fantástica de perspectiva (esa “Cacería en el bosque” de Uccello a la que alude el título mismo del libro) a la abstracción más violenta, del gusto por la geometría plana a la tentación expresionista. Los poemas de Olvido suelen comenzar con una gran sencillez, una claridad elegante y pausada que se va complicando e incluso rompiendo a medida que los versos enumeran y profundizan en sus obsesiones. A menudo esa complicación se resuelve de nuevo en sencillez, o en versos rotundos que participan por igual del enigma y el aforismo: “Hoy alguien en un sueño dijo:/ ten, en esta garrafa/ hay agua limpia, por si toma moho/ la del corazón”.

En otros poemas, sin embargo, esa complicación se lleva hasta el final, o se deja como en suspenso, incompleta, irresuelta, no sabemos si por pudor, por negarse a imponer ninguna conclusión al lector, o si por una resistencia íntima a obtener respuestas fáciles, apresuradas. Uno de los poemas de *caza nocturna* (uno de mis favoritos, y creo que también de su autora, pues se lo he oído decir en público varias veces, como una especie

de clave o introducción de toda la lectura) tiene la forma de un apunte, de una simple lista que, a riesgo de acabar en falso, va descendiendo los peldaños del cuerpo, fijándose en lo cada vez más pequeño, hasta dejarnos a solas con su fragilidad, su aparente (y engañosa) insignificancia:

escribir el miedo es escribir
despacio, con letra
pequeña y líneas separadas,
describir lo próximo, los humores,
la próxima inocencia
de lo vivo, las familiares
dependencias carnosas, la piel
sonrosada, sanguínea, las venas,
venillas, capilares

Aquí la palabra “exposición” cobra otro sentido: el del cuerpo que se expone al dolor y el miedo, el de los protagonistas de estos poemas que, por el mero hecho de estar vivos (*Y todos estábamos vivos*), están expuestos a toda clase de amenazas, de ultrajes y peligros: el paso del tiempo, el dolor de la lucidez y de las relaciones personales, la caducidad corporal, la enfermedad... Vivir es exponerse, nos dice Olvido, someterse a la inclemencia de elementos que escapan a nuestro control. Esta conciencia aguda de la indefensión en que transcurren nuestros días se tensó al máximo en *Del ojo al hueso*. El título mismo, que evoca, no sé si a sabiendas, un memorable verso de Günter Grass (“Dejadme con el hueso”), deja traslucir el afán de la poeta de afincar o entañar su reflexión existencial en el cuerpo, en lo más denso, secreto y esencial del cuerpo: esos huesos, con sus “medulas” de larga tradición barroca, tan duros como quebradizos, que nos sostienen en pie y son lo último de nosotros en borrarse o desaparecer.

Frente al carácter enigmático o abiertamente incomprensible de la propia existencia, de todo el abanico de sucesos, vínculos, decisiones, esperanzas, etcétera, que conforma nuestro vivir, está el consuelo o el alivio de la existencia ajena, en especial la del mundo natural (árboles, pájaros), las

extensiones de paisaje, los juegos de la luz y de la sombra, la alternancia de las estaciones, las huellas de lo humano (camino, surcos, aperos...) dialogando con el tiempo. En esta cercanía a las cosas se cifra uno de sus rasgos más atractivos de esta poesía, el que más hace por crear un vínculo o un lazo de complicidad con el lector. Es también uno de sus rasgos más clásicos, pues se liga a una vieja tradición de diálogo con la naturaleza y a un no menos viejo deseo de encontrar ahí, en la naturaleza, respuesta a nuestras dudas y remedio a nuestras penas. Abro al azar *Y todos estábamos vivos*, el libro que ha merecido este año el Premio Nacional de Poesía, y leo lo siguiente: “Gotas detenidas en la resina, flores/ de luz, o si no, vivirá como invitada/ de los campos, hallará el cuervo/ que tuvo un ala blanca./ Pronto girará el año, vendrán/ atardeceres silenciosos que se prolongan”. Más allá del movimiento sinuoso del verso, del encabalgamiento y la ambigüedad sintáctica (¿quién es la que “vivirá como invitada”? ¿qué hace saliendo al poema sin ser notada?), queda una forma de mirar y de relacionarse con el mundo, una concepción de la existencia y de la poesía para la que somos, en efecto, invitados, huéspedes de una realidad que nos excede y que sólo podemos empezar a comprender desde la paciencia, la atención puntillosa y humilde. Aceptar las cosas no significa ignorarlas, practicar la indiferencia, sino transformarlas en parte de nosotros, parte interesada, algo de lo que esta poesía es fruto y testimonio privilegiado. —

— JORDI DOCE

ESCRITORES

CONRAD & VÁSQUEZ

A principios de año, Juan Gabriel Vásquez publicó *Historia secreta* de Costaguana, narración en la que, además de poner en entredicho la versión oficial del nacimiento de Colombia, especulaba sobre el posible origen de *Nostromo*, la gran novela de Joseph Conrad. Insistiendo en el tema



Joseph Conrad

conradiano, este mes aparecerá en Belacqva *El hombre de ninguna parte*, su biografía del autor polaco-británico y el embrión más o menos velado —pues fue escrita con anterioridad y publicada en Colombia en 2004— de Historia secreta de Costaguana.

Tanto en Costaguana como en *El hombre de ninguna parte*, Conrad aparece como una poderosa mezcla de hombre de acción y escritor. ¿Es eso lo que le hace tan susceptible de ser material literario?

No estoy seguro. Diría que es más bien lo que Conrad, como escritor, hizo con la acción. Conrad se enfrentó a materiales que eran los de la novela de aventuras y les otorgó una dignidad estética y humana que no tenían en las novelas más populares de la época. A mí siempre me ha parecido curioso que el primer novelista del siglo xx, el eslabón evidente entre la novela decimonónica y el modernismo de Joyce o de Virginia Woolf, sea el autor de peripecias tan elaboradas, tan ricas en emoción pura... Pero ahora que lo pienso, se trata incluso de otra cosa. Lo que me interesa no es que Conrad haya sido un hombre de acción y también un novelista. Lo que me interesa es que Conrad es un novelista de la memoria: en él la literatura no se hace de aventuras, sino del recuerdo de esas aventuras. Al contrario de Hemingway, que se iba a cazar o se metía en una guerra con el objetivo de transformar esa experiencia en literatura, Conrad había vivido su material

mucho antes de escribir sobre él y sin saber que lo haría: unos ocho años en el caso de *El corazón de las tinieblas*, un cuarto de siglo en el caso de *Nostromo*. Se trataba de revivirlo, de escarbar en la memoria y en la experiencia personal y diseñar las herramientas literarias para traer a la luz algo que nadie más podía traer a la luz. En ese sentido no era demasiado distinto de Proust. De hecho, una vez escribió sobre Proust, dijo que lo admiraba por revelarnos un pasado distinto al de todo el mundo, por ensanchar la experiencia humana incorporando a ella algo que no se había registrado antes. O algo así. Y eso, me parece, es lo que hace Conrad con su experiencia que es —sí— la de un hombre de acción: Conrad registra para nosotros algo que no se había registrado nunca antes. Lo cual, claro, también es parte de su legado.

Has hablado, en otras partes, de la figura del escritor que escribe fuera de su lugar, como un inquilino en casa ajena. Diría que eso es una de las cosas que más te interesan de la trayectoria personal de Conrad, especialmente porque su “inquilinato” fue también lingüístico. ¿Es así?

Es así. Pero permíteme que me vaya un poco por las ramas para responderte. En realidad, la idea del escritor expatriado como “inquilino” no es mía. Aparece en una entrevista de V. S. Naipaul, y se refiere a una de las definiciones que la palabra tienen en inglés (y que no tiene en español): “animal que vive en el lugar de otro”. Se trata de una manera práctica y poco grandilocuente de mirar el hecho de escribir fuera de tu país, y siempre me ha parecido saludable, porque en Latinoamérica siempre se ha abusado de palabras como exilio, diáspora, etcétera. Los libros de Naipaul fueron muy importantes para mí en algún momento. Leí *El enigma de la llegada* en 1999, en un momento particularmente difícil: me había ido de París pero no quería regresar a Colombia, y no tenía la menor idea de qué hacer con mi vida. La posibilidad de vivir en cualquier parte del mundo no me parecía una fortuna, sino una condena. Y, mira por dónde, *El enigma de la llegada* me remitió a Conrad, pero no a sus

novelas, sino a su libro de memorias, *A Personal Record*. Conrad disfraza mucho los hechos de su vida, pero al fondo se ve claramente a un joven dispuesto a romper con su vida previa para reinventarse. Conrad, hijo de una familia de aristócratas sin ninguna tradición marítima, decide un buen día hacerse marino; Conrad, marino que ha esperado toda su vida para llegar al grado de capitán, decide a los 36 años dedicarse a escribir novelas en una lengua que no es la suya. Son formas radicales de la ruptura, pero siempre las vi como testimonios de las consecuencias benéficas del desarraigo.

Te has enfrentado a Conrad en una obra de ficción y una de no ficción. ¿Qué te ha aportado eso como novelista?

Varios dolores de cabeza, sobre todo. Escribir novelas sobre eso que se llama personajes reales es un dolor de cabeza; si ese personaje real es un escritor cuya vida puede competir con la imaginación más salvaje, el dolor es doble. Pero estoy simplificándolo: el asunto, por supuesto, es mucho más complejo. En últimas, todo se reduce a esto: la biografía y la novela tienen maneras absolutamente distintas, por no decir opuestas, de pensar la vida, igual que sucede con la novela y la historiografía. La aproximación de la novela a los hechos reales, a cualquier hecho real, es intuitiva, relativa, y habla con otras verdades. No sólo no aspira a reproducir la verdad fáctica, sino que, para mí, no debe reproducirla, pues correría el riesgo de volverse redundante, y éste es probablemente el único pecado que la novela no puede cometer. Es lo que sucede con tantas biografías noveladas de María Antonieta o del personaje que sea: nos dicen exactamente lo que dicen las biografías, y por eso se vuelven redundantes. No descubren terrenos desconocidos de la experiencia humana, no añaden, como dice Kundera, nada nuevo al arte de la novela. Para mí se trató de descubrir la forma de que la vida de Conrad, contada en la novela, no repitiera la vida de Conrad contada en la biografía. Dicho todo esto, debo aclarar que mi biografía de Conrad no aspira a ser exhaustiva, ni mucho menos. La veo

más como un relato muy personal, el relato que un escritor hace de una vida que admira.

¿Y sigue Conrad, después de esa doble experiencia, siendo una figura tutelar para ti?

Lo sería sólo por el conjunto de sus prólogos. No, es más: lo sería sólo por el prólogo de *El negro del Narcissus*, que para mí ha moldeado toda una manera de entender la literatura en el siglo xx. Esas palabras, eso de que la labor del novelista es, por medio de la palabra escrita, “hacerlos ver”, han sido el antidoto para tanta especulación abstracta, pseudointelectual y meramente narcisista que pasa por novela. Pero además de ese prólogo, que formaría parte de mis diez mandamientos personales, creo que su experiencia y su particular manera de transformarla me han sido provechosas, a veces de maneras que no puedo explicar. Conrad fue experto en renunciar a lo que se esperaba de él: a su papel en su sociedad natal, a la sociedad misma, a todas las comodidades de la tribu. Nunca se sintió cien por ciento cómodo con su vida, comprendió que ése era su tema (si no tienes país, todo el mundo te pertenece) y supo transformarlo en gran literatura, literatura que pasa por el ensanchamiento de la experiencia. Yo creo en la literatura capaz de colonizar zonas de la experiencia que todavía no se hayan registrado, para usar la palabra de Conrad. Nadie lo hizo mejor que él. —

— RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

CRÓNICA IRÁN, EL PAÍS DE LOS OJOS QUE HABLAN

La flecha dorada

Cuando pisé el aeropuerto de Teherán y vi que para el tortuoso registro de equipajes había dos caminos bien diferenciados, uno para hombres y otro para mujeres, se me ocurrió escribir un cuento titulado “Un travesti en Irán”. Y seguí midiendo las peregrinas posibilidades de mi fantasía cuando me recibió un comité de bienvenida integrado por dos chicos y una



Ojos de las mil y una noches

chica: ellos me besaron en ambas mejillas y ella retrocedió horrorizada cuando intenté rozarle el hombro. Guardé mi mano en lo más profundo de mi bolsillo. Intenté ubicar telescópicamente algún escote. Entonces comprendí algo que ya había intuido al final del vuelo, cuando el personal femenino procedió a momificarse antes de pisar aquella tierra que nadie les había prometido: las reglas habían cambiado.

Llevaban alrededor de un año invitándome a un Congreso Internacional de Literatura Hispanoamericana, pero se postergaba cada tres meses porque el país podía ser invadido o alguna otra menudencia. Ese primer día hubo una larga recitación del Corán, un número indeterminado de discursos de bienvenida, y otro discurso de post-bienvenida. Y acto seguido la entrada al restaurante con un discurso de pre-cena, y luego una cena pantagruélica con un par de discursos intercalados, y una recitación de odas en persa y al final un discurso de buenas noches. Pero antes del final, todo el equipo se iba presentando: las mujeres con distanciadísimas reverencias y unos ojos más habladores que cualquier boca, y los hombres beso va y beso viene, hablando hasta por los codos. Había alrededor de diez entre traductores y traductoras: todos lectores de Cortázar y Borges; y como quince hombres ajenos a Cortázar y Borges, con zapatos de punteras largas, ternos impecables y miradas oblicuas

sobre una permanente sonrisa de mal rollo: eran los del gobierno, encargados de vigilar a los camaradas occidentales del hermano tercer mundo.

Ya en la cama y haciendo el primer *zapping* iraní de mi vida, comenzó a ponerme nervioso una flechita que había en un ángulo del techo de mi habitación. Para tranquilizarme, hube de apelar a una de mis máximas: el hecho de que uno sea paranoico no significa que lo estén persiguiendo. Creí que era alguna especie de señalización secreta, un mecanismo que activaría una doble pared, pero, elemental, al día siguiente supe que se trataba de una flecha de metal dorado que señalaba hacia La Meca.

Mi amiga Gacela

Tenía unos ojos de las mil y una noches. Cuando la conocí estaba momificada en negro y pensé que era una de las traductoras, pero no. Aunque era traductora, estaba allí como una más dentro del público del evento, parada en medio de esa primera mañana a la derecha de su madre. Luego supe que era común que muchas chicas pudieran ir a vernos hablar de Rulfo sólo si eran acompañadas por sus muy señoras madres, pues ya se sabe que Pedro Páramo tiene su peligrosa vena donjuanesca.

Era dueña de un nombre turco que significa *gacela* y de un escote anulado que era un auténtico crimen contra la humanidad. Traficando diálogos como malos consejos, entre un discurso y otro, fui descubriendo el discreto encanto de la exuberante inteligencia femenina persa. La gente era abrumadoramente amable, curiosos como gatos llenos de cautela e instruidos como una nación muy vieja. Al final de aquella jornada todo el sector iraní del encuentro, incluidos (y sobre todo) los hombres de terno, no nos quitaban el ojo de encima y éramos de lo más mal visto que ofrecía el Congreso. Señor Menéndez, ¿podría incorporarse a la sala de conferencias, que vamos a continuar?, no está bien visto que hable con nuestras mujeres de ese modo. ¿De qué modo? Me imaginó que querían decir “de modo cubano”, y vaya usted a saber qué es eso.

Así que en la tarde mi amiga me invitó a escaparnos a una recepción que daba el embajador argentino en su residencia. Sin madre y con escote. Porque no más entramos, la gacela huyó hacia el baño más próximo y emergió a los cinco minutos radicalmente des-momificada, occidentalizada y feliz.

Aprendí algunas cosas aquella tarde; por ejemplo, que a pesar del tráfico infernal y de un *smog* digno del tráfico, el cielo iraníes muy estrellado y tiritan azules los astros a lo lejos. Y que la intervención quirúrgica más popular en Teherán era la reconstrucción de himen. Y que mi amiga había vivido hasta los trece años en Canadá, sin turbantes y en camiseta, hasta que regresó a su país justo en ese momento en que una adolescente empieza a dialogar con su cuerpo. Desde entonces no había vuelto a salir, y desde sus veinticinco años miraba su adolescencia como a una remota playa nudista.

Nuestra historia terminó de manera abruptamente simbólica: ocho días después y centenares de discursos de por medio, nos citamos en el parque a un costado del hotel para despedirnos. Apareció la policía, nos estuvo interrogando durante unos irritantes treinta minutos, mientras tanto ella temblaba advirtiéndome en buen castellano que no dijera que era iraní. Creo que no se lo tragarón (ni en inglés ni en español), pero al final nos dejaron ir. ¿Y si te detienen, qué hubiera pasado? Ella me explicó que la hubieran llevado directamente a un hospital para hacerle una revisión vaginal, a ver si era virgen.

Todos los hombres del Presidente

Comimos un día con el vicepresidente y su discurso. A esas alturas no se nos venía a la cabeza más que agradecer aquel congreso que a muchos los hacía soñar con alfombras voladoras. Yo había dejado de soñar con los escotes, pero ahora tenía una profunda morriña de alcohol. Mi único lance al respecto había sido en casa del embajador argentino. Hermano, ¿no tienes por ahí un trago? Y él me respondió taimado, en un susurro piadoso, manifestamente solidario: “Che, cuan-

do se te acerque el mozo de los refrescos, pídele un juguito de cereales”. Dicho y hecho: el mozo me trajo un auténtico vaso de *whisky on the rocks*.

¿Adónde nos llevan ahora, que es el último día? ¿A comprar *souvenirs*? Pero el impertérrito silencio en torno a los planes se mantuvo en aquella última jornada más que nunca. Hechos y no palabras: primero nos pasaron por el escáner, luego nos dejaron sin mecheros y sin cámaras fotográficas, y por último nos metieron en una antesala con un sofá circular de veinte metros de diámetro.

Adelante, ya pueden pasar, que el Presidente los está esperando. Y allí estaba el mediático Mahmud Ahmadinejad, pequeñín, con pinta de trabajador del rastro, con sonrisa de gato y una veintena de perros guardianes. Lo peor fue que después de saludarlo uno a uno, teníamos que empuñar el micrófono y transmitirle nuestro mensaje y el de nuestros pueblos de América. Yo quise mirarlo a los ojos y decirle: “Señor Presidente, me queda un enigma por resolver, ¿en qué zona del aeropuerto se revisa el equipaje de un travesti?” Pero volví a apelar a otra de mis máximas: no dejes que los principios te impidan hacer lo correcto. De modo que hice lo que todos: agradecer.

Cuando subí al avión de Air France me sorprendí mirando la silueta de las azafatas con los ojos de un reo en su primer día de libertad. Entonces, para no portarme mal, me puse a pedir *whiskies* de manera ininterrumpida. Ya ha pasado un mes, pero cuando pienso que existe Irán y que no es una alucinación colectiva ni un perverso *show* de Truman, sino una tierra difícil donde su gente posee la magia de lo entrañable, me dan ganas de volver. O de indicarles que se sienten en todo el perímetro de sus costas empuñando remos, y hala, a navegar con el país por el mundo, que aquí estamos los persas que venimos a saludar. Desde luego, durante el trayecto habrá que ir lanzando a una buena pandilla por la borda. Sobre todo hombres. —

— RONALDO MENÉNDEZ



Un San Sebastián

POESÍA UNA BALA

Los poemas, si son buenos, sirven para muchas cosas, paran en muchos sitios. Despiertan el espacio escondido, reaccionan ante la necesidad, hablan, repiten, replican. Empezaré por un suceso. “La bala en el rostro, Sebastián” es un “episodio” de *El cónsul del mar del norte*, el tercer libro de poemas de José Carlos Cataño (cuya *Poesía reunida, 1975-2005* publicó Reverso en 2006): “Tu cuerpo —un montón de huesos— no sé qué carne tiene aún que ofrecerle al miedo. Basta mirarte a la cara para ver que el mundo se escurre por tu vida. O es tu vida la que rueda por la pendiente a cuyos pies anhelas una hipotética elevación. Y no sabes de qué te mueres. Vertiginoso y huérfano es el dolor, la bala, el rayo de una estrella extinta. Cuando sube hasta nuestro rostro, ni siquiera ya somos su motivo.” No sé a quién se refiere el Sebastián del título, pero intuyo que se habla de un suicidio, ya que no hay nadie más que el poeta que describe, el muerto y la bala. Es muy probable que sea un poema testimonial, dedicado a alguien próximo. También recoge en su cauda al San Sebastián de las representaciones pictóricas, un individuo muriendo en su sacrificio, atravesado de flechas, receptáculo casi natural de la mirada y la representación en la tradición artística. Todo eso está en el poema y el poema es fuerte por eso. Sin embargo tiene reverberaciones que van más allá, tocan otras lecturas o vivencias, ocupan otros espacios ajenos a los detalles importantes para analizarlo. Y

quizás es precisamente en esta inflexión inescrutable donde un poema crece y adquiere grandeza. Porque si sólo allí quedara, en su expresión y registro, el poema no expandiría su significación, ni tocaría a lectores que no pasaran por un proceso de lectura crítica. Pero es poema precisamente porque va mucho más allá, porque antecede a la crítica y se planta significando sin la menor intervención que su estar ahí y ser leído.

En realidad no habla de un suicidio sino de, como dice el título, el significado de una bala que penetra un rostro y acaba con una vida. Nada más. Sucinto. Explosivo. Devastador. Por eso puede incorporar la figura de un San Sebastián moderno, y mucho más. Es en esa reflexión y esa descripción donde el poema coge arrastre y lleva el absurdo y el dolor hasta el final, sin misericordia ni titubeos. Hasta la separación entre persona y cuerpo que la muerte produce, en este caso debido a una bala. Entonces su lectura me lleva a una realidad muy alejada de la de Cataño. Lo leo e inmediatamente se inscriben esas palabras en un hecho que he conocido de cerca. El poema narra mi propia experiencia, cuenta lo que sentí, y siento con él el absurdo de una muerte a boca jarro, impensable e inenarrable. Creo que si lo muestro a quienes han estado cerca de ese hecho, actuaría de la misma manera y acomodaría en inescrutables palabras la experiencia individual. En silencio se dirían: “Vertiginoso y huérfano es el dolor, la bala, el rayo de una estrella extinta”. Y pensarían el profundo absurdo que es que “cuando subió hasta su rostro ella ni siquiera ya era su motivo”.

El poema de Cataño fagocita una experiencia que desconocía y que sin embargo nombra. Una de las demostraciones del poder de la poesía es precisamente su capacidad para actuar en la experiencia de un lector. Esto, en cierto sentido, es lo que T. S. Eliot quería decir cuando hablaba de la “impersonalidad” del poema. No que la experiencia y la personalidad del poeta no fueran activas en su escritura, sino que el poema hace consigo mismo una cabriola siniestra que le permite decirse para empezar a decir algo ajeno,

indiferente e impersonal. Es decir, un poema tiene que ser capaz de moverse sin que la experiencia y la personalidad del poeta estén activas o presentes. Esa es su prueba de fuego. Como lector, la experiencia de Cataño me es totalmente desconocida. Como crítico, su relación con el San Sebastián de la historia de la pintura es irónica y moderna. Como individuo, su poema, muy suyo por otro lado, activa y sujeta mi propia experiencia. No la nombra, la rehace, le da expresión y cuerpo. Llena el hueco del absurdo. El poema se centra en lo inexplicable de una muerte violenta, y su calidad radica en que sin ser sentimental describe con inaudita precisión esa experiencia doble, al mismo tiempo absurda y real. —

— PEDRO SERRANO

LITERATURA

EL PARAÍSO NO ESTABA AHÍ (NI AQUÍ)

El escritor mexicano Jordi Soler ha vuelto a *La Portuguesa*. Tres años atrás aparecía *Los rojos de ultramar* (Alfaguara, 2004), donde relataba la historia de su abuelo Francesc (Arcadi en la ficción), republicano huido como tantos otros tras el alzamiento franquista, quien fundaría una colonia española en la selva de Veracruz.

Soler nació y creció ahí, niño de la selva, hablando castellano y catalán, creciendo mexicano pero extrañando por acto reflejo la patria de su abuelo y su madre, que no conocería sino hasta mucho después.

Y es aquí, en la España que su abuelo intentó pero ya no pudo recuperar, donde ha acometido la empresa de jalonear los recuerdos, dejarlos correr a sus anchas sobre la pantalla del ordenador para luego ordenarlos y darles forma. Empresa que inició con *Los rojos de ultramar* y que ahora completa *La última hora del último día* (RBA, 2007).

Vuelves, por segunda vez consecutiva, al escenario de su infancia, la colonia de republicanos españoles en la selva veracruzana *La Portuguesa*...

Como dice el epígrafe de Huidobro: “Yo vuelvo a ti huyendo del reino incalculable”.

La novela anterior, *Los rojos de ultramar*, termina en *La Portuguesa*, y *La última hora del último día* empieza ahí. No es una saga ni una continuación, sino aprovechar el decorado que dejó la novela anterior. Me parece que hay un paraíso ahí, un paraíso que perdí y he intentado recuperar en ambas novelas. También está esta inquietud que siento por la incomprensión entre mexicanos y españoles, que lleva quinientos años funcionando. Hace poco leí en una encuesta, creo que en *El País*, con qué país de Latinoamérica se identifican los españoles, y la mayoría contesta que Argentina. Me llamó la atención porque España se hizo imperio, se hizo grande, en México y en el Perú. Y México es también el país más antiespañol de Latinoamérica. Esa incomprensión la veo por los dos lados. Mi madre es española, mi padre es mexicano, yo he vivido siempre a caballo entre los dos países y he visto muy de cerca esta incomprensión, incomprensión que no tiene nada que ver con los empresarios, por ejemplo, que se entienden a las mil maravillas. En el México salvaje, rural, indígena, un poco todavía prehispánico, en el que yo nací y crecí, esa desconexión era todavía mayor, el contraste era aún más notorio, y recordarlo me sirve para ensayar un poco sobre esa incomprensión que todavía existe entre los dos países.

¿Esa necesidad de recordar, de volver sobre tu peculiar infancia, surge cuando te encuentras ya en Europa o habías pensado ya antes escribir al respecto?

Surge cuando llego a vivir a Irlanda, cuando no vivo en México. Yo durante mucho tiempo pensé que así eran las infancias de todos, que todo el mundo tenía bichos y se iniciaba con vacas en la selva. Luego, conforme vas creciendo te vas dando cuenta de que no es así, pero sobre todo no me parecía tan extravagante hasta que empecé a vivir en Europa. Aquí me di cuenta de que ahí había un gran territorio literario que explorar. Mis novelas anteriores no tratan para nada este tema, son todas urbanas. En cuanto tengo cierta perspectiva sobre mi país, descubro que esa infancia

en *La Portuguesa* es un gran territorio para narrar.

¿Cómo ha sido la escritura, cómo ha sido sentirse frente al ordenador y dejar la memoria volar hasta la selva mexicana?

Es un proceso que empezó con la novela anterior, abrí el grifo y empezó a salir una cantidad de historias que no cabían en *Los rojos de ultramar*, porque ahí la historia estaba más encauzada, se ceñía a la trayectoria de mi abuelo. Cuando acabé ese libro retomé una novela que había interrumpido para escribir *Los rojos de ultramar*, esa novela que sucede en Dublín con la que empieza *La última hora del último día*, y que he vuelto a interrumpir. México me sigue interrumpiendo. Como dice el narrador, al principio es una selva que irrumpe todo el tiempo en su vida, en su estudio. Es una historia basada en elementos y personajes reales, sostenida en situaciones que sí ocurrieron, pero escrita como una novela. Claro que hay recuerdos y una reflexión previa antes de lanzarme a escribir, pero una vez estoy sentado escribiendo ya no existe ninguna diferencia con el resto de mis otras novelas que son enteramente ficción. A mí también como lector me importa poco que lo que estoy leyendo haya pasado o no. No me importa si es una novela basada en hechos reales o se lo ha inventado todo el escritor. Las novelas deben parecer verdad, no serlo, tienes que creerlo mientras lo lees, nada más. También es cierto que la ficción me permite otorgar un orden adecuado a todo lo que sí sucedió, con un tempo adecuado, una organización interna, un desenlace... Muchas veces si contásemos las cosas cómo en realidad sucedieron, nos resultarían inverosímiles e incomprensibles.

Hay una idea tanto en este libro como en el anterior, y es que el exilio nos persigue, deja una marca indeleble, una especie de sino del que no podemos escapar... Está el personaje de Marianne, que en un principio parece, al ser la primera hija de la familia nacida en tierras mexicanas, un triunfo sobre la adversidad, el feliz augurio de una nueva existencia para toda la familia, pero que luego enloquece y se

convierte en una cruz para todos.

Marianne es la metáfora terrible del libro. Esta tribu que pretendía restablecerse en un lugar nuevo y tener una vida normal, no sabe leer que Marianne es una metáfora de su propia condena. Si lo hubiéramos visto, habríamos comprendido que la última hora del último día iba inevitablemente a llegar. Es muy fácil reconstruir las historias en retrospectiva; yo mismo, desde esta posición tan cómoda, fui descubriendo que Marianne era la gran metáfora del fracaso de La Portuguesa. Y no podía ser de otra forma, el narrador sostiene todo el tiempo que la guerra perdida es una cosa que arrastras por el resto de tu vida y suele ir a peor. Estamos acostumbrados a las historias de los exiliados exitosos en México, pero en realidad son las menos, la mayoría de las historias son trágicas, acaban mal, la mayoría acaban alcoholizados en un cuartucho o teniendo muchísimo menos de lo que tenían en su país de origen. Así que esta novela es un poco el rescate del papel de los exiliados de segunda categoría, como mi abuelo, que eran mucho más.

¿Y sientes, de alguna manera, esa marca del exilio de tu madre y tu abuelo?

De alguna manera sí. Yo me siento aquí mexicano y en México español. Es una de las cosas que comparto con el narrador. Este es un condicionante del exiliado, que no es mi caso porque yo nací y crecí en el mismo país, del que luego decidí irme. Pero de alguna manera siento que vivo en Barcelona buscando lo que sentía que me faltaba en México. Ahora tengo hijos españoles, catalanes, y vivo un poco con ellos la infancia que quizá yo pude haber tenido y que la guerra nos escatimó. Hablo en términos literarios, similares a los del narrador del libro, porque evidentemente esto no es así, la vida es la que es y no puede ser otra, pero dentro de mis posibilidades vitales una pudo haber sido ser un niño nacido en Barcelona. Seguramente, cuando mis hijos crezcan y tengan edad suficiente me reclamarán el que les haya escatimado una infancia en la selva, como la que yo tuve. —

— DIEGO SALAZAR

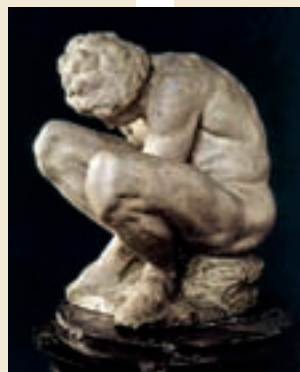
DIARIO INFINITESIMAL NOCHE BLANCA

Camino a la Universidad a dar clase, me acosa un hambre canina. Apuro el paso, allá en Tezonco me espera una quesadilla al comal con quesillo derretido y salsa verde, mordisqueada al tiempo que hundo la cuchara en una buena sopa caliente de fideos, la más mexicana de las sopas. Entonces recuerdo el hambre bestial en el horroroso asedio de Leningrado por las fuerzas nazis, sobre el que acabo de volver a leer algunas páginas francamente atroces, y siento no sé qué vaga vergüenza de que voy a nutrirme razonablemente bien antes de pasar al salón. Una de las más asombrosas capacidades humanas es la de sentir culpas inmotivadas, inauditas a veces.

En la Revolución, cuando el populacho asaltó las tumbas de los zares, Lenin los dejó saquear y destruir, pero prohibió que se tocara la tumba de Pedro el Grande, a quien respetaba.

Y pienso en Leningrado, hoy de nuevo San Petersburgo, Venecia del Norte y del Siglo de las Luces. Una Venecia europea, sin elementos orientales, y rigurosamente prevista, *id est*, dibujada en plano por el activismo del zar (voz que viene de César) Pedro, una Venecia con banquetas de granito rojo, piedra con la que se esculpieron siglos atrás los faraones hieráticos y los dioses zoológicos de los egipcios. Ahí dos cosas:

Una mañana de domingo, temprano, salimos rumbo al Museo de Dostoievski, y al pasar por un pequeño jardín que enmarca un edificio de apartamentos no muy alto, mi mirada encontró a cuatro viejos, un hombre y tres mujeres que estaban ahí sentados, conversando. La reposada escena me pareció muy europea, y luego de pronto pensé: “lo que habrán vivido estos viejos, debe haber sido tremendo”.



Miguel Ángel,
Joven en cuclillas,
ca. 1524

Primero la suspicacia de Stalin y sus muchachos en la lotería del Gulag, luego la invasión alemana, con aquel asedio que dio principio cuando en septiembre de 1941 tres millones de seres se vieron atrapados en Leningrado y empezó el sitio más cruento de aquella guerra. Poco menos del millón de muertos, la mayoría de hambre o la debilidad consecuen- te. Luego, regreso de Stalin, triunfal y vigilante, luego se suavizó el rigor loco y entonces, cuando todo era un poco menos invivible, la casa se vino abajo y surgió, con el capitalismo salvaje, el derecho del más listo a imperar sobre mansos y lentos, de la manita de los nuevos y tan cruentos gángsters, en la vida durísima de hoy en día.

Sí, ahí están los cuatro viejos, acostumbrados a aguantar, sobrevivientes, y sin embargo, en el instante en que los veo, al pasar, están riendo, no a carcajadas, sino maliciosa, alegremente, como si se burlaran de algo.

Ermitage. El joven en cuclillas de Miguel Ángel Buonarroti es ante todo obra maestra de unidad —con lo que digo simplicidad. Viene entonces esa gloriosa muestra de la versión anatómica de lo humano, “la materia, susurra el mármol, tiene algo de divina pues fue hecha por Dios y la forma humana es sagrada porque en ella encarnó el Señor”. Materia es tanto mármol blanco como hueso, músculo y piel. Y al mirar el arco del encorvado dorso del muchacho, perfectamente acabado por Buonarroti, entendemos la perfección de nobleza palpitante que puede haber en toda espalda. Este pequeño trabajo del maestro toscano es en verdad un gozo inacabable, la mejor pieza del Ermitage y razón suficiente, su contemplación, de comprar el boleto y hacer el viaje hasta allá.

Y en ese momento de mi divagación, llego al comal de las quesadillas y saludo a la marchante. —

— HUGO HIRIART