

# LETRAS

## Letrillas

# LETRONES

### BICENTENARIO

## POE, ENTRE ABU GHRAIB Y LOS ANTIPOETAS

**E**dgar Allan Poe era tan mal escritor que cualquier traducción lo mejora. Que haya concitado la admiración de Baudelaire, Mallarmé y Valéry es uno de los misterios más impenetrables de la mente francesa. Aldous Huxley fue caritativo al creer que los franceses no tenían oído para calibrar la vulgaridad del verso de Poe. A Poe, además, lo arruinaron sus ínfulas de pretenderse un Byron, un Shelley o un Coleridge, cuando es notoriamente inferior a la mayoría de los poetas del siglo XIX norteamericano. Decir que Poe es un “romántico alemán”, como él hubiera querido ser llamado, es decir mucho: su mundo es la sombra del gótico británico, del monje Lewis y de Ossian. Y está más cerca del peor siglo XVIII que de Tieck o E.T.A. Hoffmann. El prosista es tan lamentable como el poeta y tras leer, apenas, el primer párrafo de “William Wilson” (1839), el relato tenido por tópico de la tradición del doble en Occidente, uno pide a gritos el consuelo de una buena traducción francesa. Los cuentos de Poe nunca fueron bellos y al leerlos se sufre lo padecido por Walter Pater en los museos, esa sensación de que el mundo nunca ha sido joven. Poe mismo, como decía D.H. Lawrence, es un vampiro que se vampiriza. Y en cuanto al

crítico, hay que irse con cuidado. Se equivocaba W.H. Auden al excusarlo como reseñista considerando que le tocó ocuparse de los malísimos libros que llegaban a las revistas de medio pelo en las que escribía, porque cuando tuvo oportunidad de hablar de Bryant, Dickens, Hawthorne, Washington Irving, Longfellow o Tennyson tampoco dijo nada memorable. El purísimo teórico de la literatura, deducido de ensayos famosos como “Filosofía de la composición”, “El principio poético” y “La racionalidad del verso”, no existe: Poe es un espejo donde Paul Valéry se vio a sí mismo. Premonitorio, Poe hizo todo lo humanamente posible para caer en manos de la vulgarización psicoanalítica y se merece las tonterías que sobre él y su obra dijo, en *Edgar Poe. Étude psychanalytique* (1958), la princesa Marie Bonaparte.

El párrafo anterior es un extracto, apenas exagerado, de lo que Harold Bloom dijo de Poe en 1984, cuando le tocó reseñar el par de tomos con que The Library of America presentó, por primera vez en una edición confiable, la obra del más célebre de los escritores de Estados Unidos.<sup>1</sup> Bloom, en ese alarde de fobia antigálica y de rudeza trascendentalista, no oculta las razones de su desprecio, que son, en buena lid, ideológicas. Poe es el sureño y el protosudista, un racista que se negó

a reconocer el primado de Emerson y hasta se atrevió con *Eureka* (1848) a refutar, de cosmología a cosmología, *Naturaleza* (1836).

Bloom, cuando en esa memorable filípica le llega la hora de matizar, admite que Poe escribió una obra maestra, la *Narración de Arthur Gordon Pym* (1838), un relato de naufragio y canibalismo en los mares de Sur, esa osadía genial que le valió ser contado por Gaston Bachelard (soy yo, no Bloom, quien lo trae a cuento) entre los verdaderos concedores del corazón humano. Y más allá del lugar, charlatanesco o paracientífico, de *Eureka* entre las cosmologías modernas, Bloom concede, de mala gana, que Poe se cuenta entre los grandes visionarios gracias a sus poderes alegóricos y mitopoeéticos. Lo abandona, con remordimiento, como el escritor que es, a la vez, el Prometeo y el Narciso de la literatura estadounidense. No queda claro por qué, dado que visionario, Poe es algo más que Swedenborg y cómo fue que resultó más influyente que Blake.

Al “Poe francés”, como lo llama Bloom en su calidad de inesperado y canónico crítico nacionalista gringo, muchos lectores lo conocemos bien. Es una quimera que le permitió desdoblarse a Baudelaire, y aun en el último de los herederos franceses de la literatura goticorromántica, Julien Gracq, es delicioso encontrarse con ese Poe. Para efectos de esta nota de lectura preferí buscar algunas de las pistas que Bloom, en lengua inglesa, honradamente, va dejando.

<sup>1</sup> Harold Bloom, “Inescapable Poe”, *The New York Review of Books*, octubre de 1984.

La querrela con Poe, más allá de la maledicencia puritana que lo rodeó como alcohólico y como crítico valiente, pendenciero y complaciente, es una vieja pelea norteamericana. Lo que dice Bloom tiene su origen en los versos de ese poeta que fue víctima del encono de Poe, James Russell Lowell: "Aquí llega Poe con su Cuervo, como Barnaby Rudge/ tres quintos de genio, dos quintos de sandez."<sup>2</sup> Más tarde, William Carlos Williams defendió a Poe, en *En la raíz de América* (1925), como uno de sus héroes nativos, junto a Washington, Daniel Boone, Benjamin Franklin y Abraham Lincoln. Poco le faltó al poeta Williams para decir que Francia ha aparecido providencialmente dos veces en la historia de Estados Unidos, cuando el general Lafayette regresó a hacerse cargo de las tropas de Virginia en 1780 y a la hora en que Baudelaire, en 1847, tras leer un cuento de Poe en un periódico de los fourieristas, quedó conmovido y decidido a difundirlo y traducirlo, a compartir su gloria moderna con él.

Si para Williams Poe es el primero que grita ante la soledad norteamericana, quien abandona la literatura filsofante y de buenas maneras, rechazando con la sangre y el hígado la tradición gentil, Edmund Wilson, también en 1925, defiende al autor de "Los crímenes de la Rue Morgue" desde la tribuna cosmopolita. Poe, dice Wilson, no es una rareza: es el gran romántico que le tocó en suerte a Estados Unidos. Punto de vista problemático el de Wilson pues él mismo explica los encantos del orden neoclasicista que, de Poe, enamoraron a Mallarmé y a Valéry: el haber imaginado la indefinida música del verso. Otra cosa es la divinidad que el conservador Allen Tate encuentra en Poe, el punto más alto en la adulación recibida por el bostoniano durante su fantástica posteridad.<sup>3</sup>

Es curiosa la alianza profrancesa que Poe suscita entre los anglopar-

lantes, coalición infrecuente entre la opinión culta (que por buenas y malas razones suele respaldarse en los literatos franceses), la opinión popular (que lee y exalta a Poe, héroe cultural y fabricante de modernidad desde hace siglo y medio) y la reacción sureña, aunque Poe estuvo lejos de ser ese Joseph de Maistre virginiano que pintan algunos ultras. Contra Poe persevera, solitaria, la Costa Este, desde el Concord emersoniano hasta Bloom y sus inspiraciones insulares: D.H. Lawrence y Huxley.

Fueron los ingleses quienes no desaprovecharon la oportunidad de lanzar un torpedo hacia el otro lado del canal con la intención de hundir al Poe francoamericano. Bloom fue, por más munición, con ellos, en aras del club de los antipoetas (la ocurrencia es vieja). En 1923 D.H. Lawrence duda, con ase- gures y quebrantos, de Poe, excluyéndolo de la savia que en su opinión habría de reconciliar a la mente y al cuerpo. Poe, se dice en los lawrencianos *Studies in Classic American Literature*, está enloquecido por la disolución de su propia mente, lo cual no necesariamente es una buena recomendación. A Bloom, por cierto, le interesa subrayar que Lawrence encuentra una herejía similar en Poe y Freud. Pero la estaca en el corazón del vampiro la puso Aldous Huxley, en un magnífico ensayo titulado "Vulgarity in Literature" (1930). Tras darles a los franceses una lección de métrica, Huxley dice que Poe padece de la misma vulgaridad que Balzac, Dickens y Romain Rolland, autores que tienen otros méritos menos el buen gusto, arribistas que fracasaron al usurpar, en materia de literatura, emociones que no sentían, con medios inadecuados para expresarlas.<sup>4</sup>

Más allá de todo lo que involucra la recepción de Poe y su vida, que a mí me

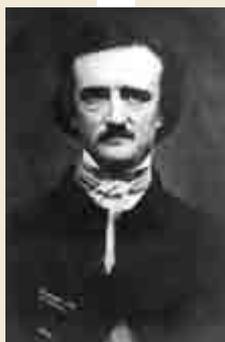
admira por el heroísmo con que se tomó la profesión literaria, hay algo terrible en él que, antes de escribir estas líneas, no me parecía tan sugerente. Dice Bloom que Emerson fue y es la mente de Estados Unidos y que Poe fue y es quien encarna la histeria de Estados Unidos. Uno es el bien y el otro es el mal, palabras más, palabras menos. Al leer a Bloom recordé, con la arbitrariedad de la memoria inmediata y con un sobresalto, la diatriba de Susan Sontag sobre las fotografías de los presos iraquíes torturados en la cárcel de Abu Ghraib, en 2004. Contra las excusas entonces presentadas por Bush El Joven y su círculo, de que esos "abusos" no representaban ni el corazón ni la naturaleza de Estados Unidos, Sontag replicó que, al contrario, ese sadismo y esa procacidad no sólo eran representativas de la política del gobierno

estadounidense en Iraq sino que reflejaban la cultura de la brutalidad diseminada en Estados Unidos a través del cine, la televisión, los juegos de video y, más allá (agregó yo), esparcidas por la larga historia de nuestras transgresiones, multiplicadas por la cultura del espectáculo, bienvenidas cuando las imagina la alta cultura o al ser elucubradas en una ergástula de La Bastilla pero

abominables al ser ejercidas por unas imberbes y estúpidas mujeres soldado que podrían ser, antes que lectoras, personajes de Poe.

No es del todo gratuito encontrar en la desconfianza de Bloom ante Poe, en 1984, una condena, en su origen, a esa necrofilia sensacionalista, a la vez popular y culta, gótica y prevanguardista, que la aparentemente cándida y joven nación norteamericana de mediados del siglo XIX exportó, gracias al genio de Poe y a la difusión de sus historias grotescas y extraordinarias, a la Europa que se las daba de decadente y encallecida. ¿Poe, como habría dicho algún teórico francés de la literatura, es y ha sido nuestro prójimo? —

—CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL



Edgar Poe

<sup>2</sup> Citado por William Carlos Williams, *En la raíz de América. Iluminaciones sobre la historia de un continente*, traducción de María Lozano, Madrid, FCE-Turner, 2002, p. 302.

<sup>3</sup> Edmund Wilson, "Poe en su país y en el extranjero", en *Obra selecta*, edición de Aurelio Major, Barcelona, Lumen, 2008, y Allen Tate, "Our cousin, Mr. Poe", en *Essays of Four Decades*, ISI, 1999.

<sup>4</sup> D.H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature*, Penguin, 1977, y Aldous Huxley, "Vulgarity in Literature", en *Complete Essays, III, 1930-1935*, edición de R.S. Baker y James Sexton, Chicago, Dec, 2001.



Raymond A. Massey, H.M.S. Beagle, 1832

## NATURALISMO EL VIAJE DEL BEAGLE

Siempre vale la pena repasar *El viaje del Beagle*, el diario de Charles Darwin durante aquel viaje suyo alrededor del mundo entre 1831 y 1836, de sus 22 a sus 27 años, que le permitió hacer las observaciones donde se basaría luego para su teoría del origen de las especies. Es un libro en verdad extraordinario y en el cual no se sabe qué admirar más: si la pasión del científico o la precisión de su prosa.

Vaya como primer botón de muestra la descripción de su llegada a Brasil, a Salvador de Bahía, el 29 de febrero de 1832:

Encanto sólo es una palabra débil para expresar los sentimientos de un naturalista que ha paseado por primera vez por un bosque brasileño. La elegancia de las hierbas, la novedad de las plantas parásitas, la belleza de las flores, el centelleante verde del follaje, y sobre todo la general exuberancia de la vegetación, me llenaron de admiración. Una mezcla altamente paradójica de sonido y silencio impregna las partes umbrías del bosque. El ruido de los insectos es tan fuerte que hasta puede ser percibido desde un barco fondeado a varios cientos de yardas de la costa; en el recogimiento del bosque, en cambio, parece dominar por el contrario un silencio total.

Al promediar el diario, el Beagle deja atrás el estrecho de Magallanes, donde Darwin habla de Fuegia [sic], la muchacha fueguina que había vivido un tiempo en Inglaterra y que, junto con otros dos fueguinos, también llevados a Londres por la anterior expedición, regresaba ahora a su tierra natal. Cuando años después prepara la edición de su diario, Darwin añade la siguiente nota a pie de página en este episodio:

El capitán Sullivan, que desde su viaje con el Beagle estuvo ocupándose del levantamiento topográfico de las islas Malvinas, oyó en 1842 (?) de labios de un cazador de focas, que en el límite occidental del estrecho de Magallanes había subido a bordo de su barco una nativa que hablaba un poco de inglés. Era sin sombra de dudas Fuegia Basket. Vivió (me temo que esta palabra posiblemente oculta una doble interpretación) algunos días a bordo.

Y sigue el viaje. En Chile, en una excursión al Cerro Campana, nuestro viajero anota:

Los *guasos* chilenos, quienes equivaldrían a los gauchos en la Pampa, son de una manera de ser completamente distinta. Chile es el más civilizado de ambos países, y en consecuencia sus habitantes han perdido una parte considerable de su carácter individual. Las distinciones de rango están más marcadas: el *guaso* no considera en modo alguno a todos como sus iguales, y me sorprendió mucho que mis acompañantes no quisieran comer conmigo y al mismo tiempo. Este sentimiento de desigualdad es una consecuencia necesaria de que existe una aristocracia de la riqueza. Dicen que hay unos pocos latifundistas que poseen rentas de 5.000 £ y 10.000 £ anuales, desigualdad en la riqueza que uno no encuentra, creo yo, en ninguno de los ganaderos del lado oriental de los Andes.

Páginas más adelante, Darwin pasa por la experiencia casi mística de las Galápagos, y sus descubrimientos en ella, que servirían de inspiración a *El origen de las especies*, y el Beagle va camino de Tahití, para lo cual atraviesa el Archipiélago Bajo o Peligroso, como se conocía a Tuamotú a causa de la escasa altura de sus islas y de sus mil y un insidiosos arrecifes:

Vimos numerosos de esos notablemente curiosos anillos de tierra coralina a escasa altura por encima del nivel del mar, los cuales son llamados “islas lagunas”. Una larga y resplandeciente playa blanca está cubierta por un festón de vegetación verde, la línea se adelgaza rápidamente en ambas direcciones y desaparece tras el horizonte. Desde el tope del mástil puede distinguirse en el centro de ese anillo una gran extensión de agua tersa.

Lo que este párrafo nos enseña —de momento— es que aún no debía ser usual (o conocida) la palabra “atolón”. Darwin en Tahití:

Nada me ha alegrado más que sus habitantes. En la expresión de sus rostros hay una dulzura que prohíbe de entrada pensar en lo salvaje, y una inteligencia que muestra que se adelantan en la civilización. La gente normal deja completamente desnuda la parte superior del cuerpo durante el trabajo, y justo así se muestran los tahitianos del modo más favorable. Son muy altos, anchos de hombros, atléticos y bien proporcionados. La mayoría de los hombres van tatuados, y esos ornamentos acompañan con tal gracia el dinamismo del cuerpo que el efecto es muy elegante. Un dibujo frecuente, que varía en sus pormenores, recuerda la copa de una palmera. Brota de la línea media de la espalda y se expande atractivamente hacia ambos costados. La comparación puede resultar sorprendente, pero encontré que el cuerpo de un hombre exornado de

esa manera parecía el tronco de un árbol noble, abrazado por una planta trepadora.

Darwin llega con el Beagle a Sydney:

A la tarde estuve paseando por la ciudad y regresé lleno de admiración por el lugar. Es un testimonio completamente extraordinario de la potencia de la nación británica. Aquí, en una tierra bastante menos prometedora, se ha conseguido mucho más en algunas docenas de años que durante la misma cantidad de siglos en Sudamérica.

Esta sí que es una afirmación bastante poco científica, diría yo. ¿Algunas “docenas de siglos”? ¿Cuántas? Hasta el buen Darwin pierde el buen sentido cuando entra en juego el nacionalismo. Qué horror... Pero ahora debo rectificar mi precipitada observación acerca de que en aquellos tiempos aún no debía de ser usual (o conocida) la palabra “atolón”. El 1 de abril de 1836, cuando el Beagle llega a las islas Cocos –o Keeling–, en el océano Índico, Darwin anota:

Es una de las islas lagunas (o atolones) de formaciones madreporicas parecidas a las del Archipiélago Bajo, cerca del cual pasamos.

O sea, que conocida sí que lo era, aun cuando quizás no usual. En cualquier caso, en nuestro Diccionario de Autoridades, de 1726, la voz no figura todavía. Y en el Covarrubias, claro está, mucho menos.

Escribe Darwin el 12 de abril de 1836:

Estoy contento de que hayamos visitado estas islas [las Cocos]: semejantes formaciones ocupan sin duda alguna un rango de los más elevados entre las cosas maravillosas de este mundo. Con una sonda de 7.200 pies y a una distancia de sólo 2.200 yardas de la costa, el capitán Fitz Roy no encontró fondo: la isla configura pues una alta monta-

ña submarina cuyas laderas están más cortadas a plomo que los más abruptos cráteres volcánicos. La cumbre en forma de platillo de una taza tiene un diámetro de casi diez millas, y cada uno de sus átomos, desde la más ínfima partícula hasta el mayor pedazo de roca en este gran hacinamiento –que sin embargo es pequeño en comparación con otros atolones–, lleva la marca de haber sido fijado en una estructura orgánica. Nos sorprendemos cuando los viajeros nos informan de las gigantescas medidas de las pirámides y de otras grandes ruinas, ¡pero cuán completamente insignificantes son las mayores de ellas, comparadas con estas montañas de piedra que se han acumulado gracias a la acción de diferentes moluscos diminutos!

Y uno juraría que el raro encanto poético de esta página reside en una mezcla de la visión de Darwin –en su saber redimensionarnos a las pirámides en comparación con la grandeza de la Naturaleza, y sus mediciones expresadas en pies, yardas y millas. Si los pies y las yardas se convirtieran de pronto en metros, y las millas en kilómetros, diría yo que el sabor del texto perdería considerablemente.

Darwin, en Santa Helena, se aloja en una casa que describe como situada “a un tiro de piedra de la tumba de Napoleón”. Pero la entrada verdaderamente interesante en su diario es otra:

Uno de los días observé algo extraño: me hallaba al borde de una llanura limitada por un gran declive de aproximadamente mil pies de profundidad, cuando vi a barlovento, a una distancia de pocas yardas, algunas golondrinas de mar luchando contra una brisa muy poderosa, mientras que el aire, allí donde yo me encontraba, estaba completamente tranquilo. Me acerqué hasta el borde del precipicio, donde la corriente de aire era desviada hacia arriba por el acantilado, extendí mi brazo y percibí enseguida toda la

potencia del viento. Una barrera invisible de dos yardas de ancho separaba una calma chicha completa de una fuerte corriente de aire.

Los ojos de los científicos ven –literalmente– lo que el común mortal nunca sería capaz de ver, o quizás sí, pero sin pararse a averiguar la causa. El regreso a Inglaterra incluye una nueva visita a Salvador de Bahía, para, como dice Darwin, “cerrar la medición cronométrica del mundo”. Zarpan luego camino a casa, pero unos vientos desfavorables les obligan a volver a las costas brasileñas, y el Beagle fondea en el puerto de Pernambuco, la ciudad más neerlandesa del continente americano. Y Darwin comenta cómo fue que estando allá, quiso conocer la vecina Olinda:

La vieja ciudad me pareció más atractiva y también más limpia que Pernambuco. Aquí tengo que recordar algo que sucedió por primera vez en nuestra peregrinación quinquenal, a saber: que choqué contra la falta de cortesía. De malhumorada manera me denegaron en dos casas distintas el permiso de cruzar sus jardines y poder subir a una montaña yerma, para contemplar desde allí el paisaje, y sólo a regañadientes me lo concedieron en una tercera. Estoy contento de que tal cosa me sucediera en el país de los brasileños, pues no estoy bien predisposto hacia ellos, un país también esclavista y por lo tanto moralmente depravado. Un español se hubiera avergonzado sólo de pensar en no acceder a ese favor o de tratar con grosería a un extranjero.

El 2 de octubre de 1836, después de cuatro años, nueve meses y cinco días, el Beagle fondea por fin en aguas inglesas, en Falmouth, y Darwin pudiera tal vez parafrasear prematuramente un famoso verso (y que a la postre fuera el epitafio) de Stevenson: “Home is the scientist, home from the sea”, en casa está de vuelta el científico, de vuelta de la mar. –

– RICARDO BADA

## ANECDOTARIO

EL TÍO LOUIS  
Y EL HUEVO DE HITLER

Los diarios de noviembre contaron el hallazgo de un historiador que descubrió que, hace muchos años, un médico militar alemán se fue a confesar y dijo algo tan extraño que el sacerdote, indebidamente, lo registró por escrito: el angustiado médico se consideraba culpable de la Segunda Guerra Mundial por haberle salvado la vida en 1916, durante la batalla del Somme, al cabo Adolf Hitler, a quien un obús aliado le había destartelado un huevo.

El rumor de que *herr* Hitler era propietario de un solo y único huevo corría desde los albores de su infame carrera política, y hubo hipótesis en el sentido de que ello explicaba desde su belicosidad rabiosa hasta el estilo nazi de marchar, llamado “paso de ganso”. Durante la segunda guerra los soldados británicos convirtieron el asunto en motivo de comprensible regocijo. Para expresarlo, le adaptaron a la famosa marcha militar “Colonel Bogey” (la que Alec Guinness y sus hombres silban en *El puente sobre el río Kwai*<sup>1</sup>) una letra que decía:

*Hitler  
bas only got one ball;  
Goering  
bas two, but very small;  
Himmler  
bas sometbing similar,  
and good old Goebbels  
bas no balls,  
at all.*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Puede escucharse en [http://www.youtube.com/watch?v=bo\\_g3HWYrk](http://www.youtube.com/watch?v=bo_g3HWYrk)

<sup>2</sup> Traducción literal al mexicano: “Hitler tiene un solo huevo; Goering tiene dos, pero muy pequeños; Himmler padece de algo similar, y el buen Goebbels está simple y llanamente desprovisto de huevos.”

De niño memoricé esa marcha, con todo y letra, por culpa del tío Louis. En sus visitas a México, él, sus amigos y sus hermanos —mi padre incluido— la entonaban con alborozo, una vez que el whisky los había inspirado suficientemente, en un *pub* ilegal que mi abuelo había establecido en los bajos de su casa, frente al jardín. Los mayores cantaban y se carcajaban, los pequeños marchábamos virilmente (las niñas incluidas), y los perros salchicha —al fin nazis— ladraban con furia.



Cuando la prensa oficializó el miserable tema del huevo de Hitler me hallaba poniendo en orden unos papeles y fotos que recién heredé. Entre ellos apareció el recorte anexo. Viene de la sección en inglés que tenía el diario *Excelsior* y debe ser de 1942. Bajo la foto del tío Louis dice que es “soldado de segunda clase” en la Real Fuerza Aérea, que nació en Londres en 1923, que está recibiendo instrucción, que está muy orgulloso de su uniforme y que ya le anda por entrar en combate. El tío Louis logró su objetivo, fue enviado a una base en Burma, aunque fue herido, logró llegar entero al final de la guerra y volver a México.

Un par de años más tarde se casó y se fue a vivir a un pueblito en Long Island, cerca de Manhattan.

En casa del abuelo, en un cuarto de trebejos del laberíntico sótano donde estaba el *pub*, se quedó una caja con las reliquias de su vida militar. Me asombraron el pantalón de paño, espeso como una esponja; el par de botas descomunales; el casco abollado con su correa de cuero. Lo mejor de todo era una máscara antigás con su trompa de elefante que, lamentablemente, me fue expropiada para decorar el *pub*, donde sirvió para hacer bromas canallas. Lo visité un par de veces en Long Island, donde era el gerente gordo de un cine astroso al que los jóvenes iban a besu-

quearse. Era extraordinariamente afa-ble el tío Louis, un oso lento de humor bonachón.

No le fue bien. Enviado al ostracismo por su familia, harta de su lealtad al whisky, recaló en México buscando dónde pasar sin demasiada soledad lo que le restaba de vida, que era poco. Sobrevivió —con momios más adversos que en Burma— un infinito viaje en autobús desde Nueva York. Además de su magro equipaje, lo único que le quedaba en la vida era una caja de madera donde guardaba una pequeña *Union Jack* muy averiada, la foto amarillenta de su batallón rodeando a Lord Mountbatten y varias medallas espectaculares cuya historia le narraba obsesivamente a quien se dejase. Aun eso, después, le arrebató la enfermedad. La última vez que lo vi estaba ahí sentado, magro y gris, con su caja en el regazo, meneando la cabeza triste, tarareando torpemente, una y otra vez, *Hitler bas only got one ball...* —

— GUILLERMO SHERIDAN

## CARTA DE AUSTIN

## VISIONES JAPONESAS

¿Podría decirse que un día Austin empezó a padecer la enfermedad infantil del museísmo? Al llegar, casi veinte años atrás, descubrimos que sus ofertas en ese terreno eran discretas, aunque el Harry Ransom Center organizó una exposición espectacular sobre Cocteau y su tiempo, con base en su colección de manuscritos del poeta francés—parte de un archivo general impresionante—, dibujos y pinturas del poeta y de sus amigos artistas, préstamos (recuerdo unos Magritte mexicanos) y también una gran cantidad de proyectos escenográficos de Bakst para el Ballet Russe. La mínima casa austinita de O. Henry debió sentirse muy disminuida. Pero hoy los museos se multiplican.

El Ransom Center continúa haciendo exposiciones en torno a sus archivos, que atesoran también una completísima

colección fotográfica. Pero hace unos meses abrió sus puertas, a pocas cuerdas de distancia, el Blanton Museum of Art, también de la University of Texas at Austin. Sus colecciones iniciales, de pintura europea, ampliadas hace un tiempo, recibieron por largo tiempo el hospedaje del Ransom y de otro museo universitario, centrado en el arte moderno. Hoy constituyen su colección permanente, que incluye una importante de obra latinoamericana.

El Blanton tuvo un comienzo bastante agitado. Un grupo suizo de arquitectos (de los mejores del mundo, según me dijo Teodoro González de León) ganó el concurso internacional para proyectar el edificio. La maqueta exhibida auguraba que el campus universitario —pequeña ciudad dentro de la capital—, ceñido a un estilo que ha ido variando con timidez desde sus ya seculares comienzos, iba a disponer de una obra innovadora como para justificar el viaje de un interesado en la arquitectura realmente contemporánea. Sin embargo, alguien que había contribuido a la obra con alguna determinante donación de dinero declaró que aquello disonaba con el estilo del campus. Se pagó una multa de cinco millones (¿quizá la pagó él?) y ahora la ciudad luce un edificio no conflictivo, sin un estorbo concurso. Tiene una galería exterior con arcos, un espacio como recepción, dos o tres salas, oficinas y una escalera que lleva al segundo piso, todo él salas. La escalera me recuerda la agotadora del Hermitage, capaz de que por ella se desplazara con holgura petersburguesa un cuerpo de húsares o, al final de la notable secuencia única de *El arca rusa*, un equipo innumerable. ¿Es desproporcionada? Usamos los ascensores.

Estos días, por suerte, en la planta baja hubo una exposición deliciosa: “Visiones exquisitas del Japón. Grabados de la Colección James A. Michener de la Academia de Artes de Honolulu”. Se trata de grabados en madera, a color. Fascinado con este arte, el Michener teniente de navío e historiador, que más tarde haría también un famoso acopio de pintura moderna norteamericana, se convirtió en un

especialista que en sus años japoneses juntó seis mil obras (aquí se seleccionan cincuenta) y escribió artículos y libros sobre el tema. *The Floating World* (1954) analiza precisamente el periodo aquí representado.

La técnica de la impresión en madera, que permite un tiraje grande, empleada en la difusión popular de imágenes de dioses y textos sagrados, en el siglo XVI pasa a ilustrar libros como las *Ise Monogatari*. Ya antes, con la unificación del país y la formación de una clase acomodada, los grabados que decoraban los castillos y grandes residencias de cada *daimyo* (señor feudal, nobles) y *bushi* (guerreros) con flores y paisajes, aparecieron en las casas de una población que vivía mejor. Según sean retratos y de quién, estos grabados reciben distintos nombres, que también varían según la forma, los colores que se emplean, las técnicas de aplicación del *bangi* o bloque de madera dura, por lo general cerezo, etc., técnica que, de paso, merece algunas vitrinas que expliquen los distintos procesos. Los grabados resultantes muestran colores planos, en una serie de delicados matices. A lo largo de su evolución priman unos colores u otros, rápidamente aceptados. Pero así como en la pintura occidental las sombras aparecen ya a fines de la Edad Media (quizás en Siena con Piazzetta), aquí aparecen como una innovación tardía y nada sistemática en Hiroshige, en sus *nishiki-é* (paisajes), las más de las veces como un oscurecimiento arbitrario del color en lo alto de un cielo, o cuando el agua toca la orilla.

Lo notable de enfrentarnos a estos grabados originales proviene de la percepción de sus fondos. Los grabados son planos y también los fondos, pero el tratamiento de éstos es muy singular: muchos reciben una capa previa de tinta clara sobre la que se vuelca mica en polvo que da un delicado brillo, sobre el cual las figuras (lo vemos sobre todo en los grandes retratos de Sharaku o de Utamaro) ganan en relieve. Esta originalidad se pierde por completo en las reproducciones técnicas de los libros de arte, y es lamentable.

Una luz inapropiada también es dañina. Al agacharme para ver un detalle en una de las primeras obras, una temprana aparición del tema legendario de Kinko, la diosa que viaja a lomos de una carpa gigantesca, descubrí que el gran pez era dorado, pero esto sólo se percibía mirándolo desde abajo, perspectiva no necesariamente normal. Sin duda había sido hecho para ser colocado un metro más arriba. En fin. Que las delicadezas y exigencias de atención de estos grabados se descubren de a poco. Pero para siempre.

Su importancia en la cultura japonesa se manifiesta en ese extensísimo vocabulario que nombra sus vastas posibilidades: de formatos, técnicas, motivos, colores empleados o la ausencia del rojo, por ejemplo, del periodo en que fueron hechos e incluso si los grabados están destinados a una difusión general o responden a un encargo. Registros de modas, costumbres domésticas y públicas, papeles en la sociedad, vendedores, actores y sus papeles favoritos, leyendas, mitos, paisajes, campos de arroz, glicinas, peonías, crisantemos, lirios, cerezos, puentes, playas, olas, montañas y el cambio que las estaciones impone en la naturaleza y en la vida, todo lo que la poesía y la novela japonesa registran tiene su correlato en el coloreado grabado en madera. Simplificando se puede decir que sus temas se concentran en dos grandes grupos: la naturaleza, la vida en ella o sola, y la sociedad en los espacios que ella construyó.



Ito Shinsui, *Lápiz de cejas*, grabado en madera, 1928

Avanzando por las salas, la apertura al mundo occidental aparece en algunos rasgos. Y no pienso en Fuyita, que desde París impuso el exotismo de sus aterciopeladas acuarelas, pero también fue puente de influencias hacia Japón. Pienso en Ito Shinsui, muerto en 1972, por lo tanto posterior al periodo Edo en el que se concentra la exposición, y su “Lápiz de cejas”. Podría verse este grabado como una cita o referencia a algunos bellos “Apuntes de mujeres” —ni *geishas* ni actores que representan papeles femeninos—, de Utamaro (principios del XIX), que registran parecidas escenas de tocador. Al menos es la culminación de una línea seguida por varios famosos grabadores del periodo Edo. Vemos una mujer que al arreglarse contempla un lápiz anaranjado frente a un espejo negro con flores en simples toques dorados. Un espectacular fondo rojo muy oscuro proyecta hacia nosotros el cuerpo lisamente rosa que asoma del quimono azul que podrá acompañarnos con tanta insistencia como las más llamativas “Imágenes del mundo flotante” en un provocativo diálogo de colores con los azules verdosos de Hokusai y los verdes azulados de Hiroshige.

Si esta exposición llega a su ciudad, suspendan todo y no se pierdan las imágenes de un mundo refinadísimo que ya sólo existe en un arte perfecto del pasado. Por favor. Ni siquiera falta el gato que mira al mundo desde una ventana y que puede ser el fabuloso gato sabio de la novela de Soseki. —

— IDA VITALE

## NEGOCIOS ¿CUÁNTO CUESTA MORIRSE?

Es una pregunta sencilla, directa. ¿Sabe usted qué le ocurrirá al morir? ¿Sabe usted qué ocurrirá con su cuerpo? Y por último aunque quizá más importante: ¿Sabe usted cuánto costará que eso ocurra? Yo no tenía idea. Algo intuía de lo que había visto en una de mis series favoritas

de los últimos años, *Six Feet Under* (HBO, 2001-2005), pero ahí, evidentemente, se nos escatimaban algunos detalles. Detalles en los que uno puede abundar si se asoma a un par de libros publicados por la joven editorial Global Rhythm: *Fiambres* de Mary Roach (2007) y *Muerte a la americana* de Jessica Mitford (2008), y a otro, *El enterrador*, escrito por el director de funeraria y poeta Thomas Lynch, editado en 2004 por Alfaguara.

A diferencia de Babette Gladney, fascinante personaje de esa pequeña joya escrita por Don DeLillo llamada *Ruido de fondo*, uno no está pensando constantemente en la muerte. Es más, uno no piensa en la muerte, la muerte propia, sino hasta que ha de dolerse por una muerte cercana, y muchas veces ni siquiera entonces. Durante demasiado tiempo, a lo largo de nuestra vida la muerte es algo que le ocurre a otros, que nos tocará algún día pero no sabemos cuándo y entonces para qué preocuparse mientras tanto. Y, sobre todo, para qué preocuparse de la burocracia y el negocio de la muerte. De eso trata *Muerte a la americana*, de la burocracia y el negocio de la muerte.

La señora Jessica Mitford, hermana menor de la recientemente popular en España Nancy Mitford, publicó una primera versión de este reportaje en 1963 que le granjeó el elogio unánime de la crítica, el agradecimiento de los lectores y el odio feroz de la gigantesca industria mortuoria estadounidense. Años después, en 1996 y pocos meses antes de morir, completó una segunda versión, corregida y aumentada, que no vería la luz hasta 1998. Es ésta la versión que finalmente ha llegado a los lectores hispanoparlantes. ¿Qué hacía la señora Mitford en este libro, piedra angular del periodismo de denuncia americano? Demostraba, paso a paso, con una paciencia infinita, un trabajo de investigación envidiable y un inagotable a la par que corrosivo sentido del humor cómo el ritual de paso que conlleva todo fallecimiento se había convertido en el Estados Unidos de la segunda mitad del siglo XX en otra forma más de engatusar y esquilmar al desafortunado consu-



Un negocio rentable

midor. Lejos del servicio público que dicen prestar, de la guía, asistencia y terapia del duelo que dicen estar capacitados para ofrecer, los directores de funeraria se han convertido en meros mercachifles únicamente preocupados por vender el féretro más caro, la mayor cantidad de arreglos florales y, prácticamente, obligar a embalsamar el cuerpo del difunto, aunque la familia sea contraria a ello. Para esto, no dudan en recurrir a la mentira, la manipulación e incluso la concertación de precios. Por no hablar del triunfo de las grandes corporaciones, que han ido apropiándose de los viejos negocios familiares en distintas ciudades americanas, con la consiguiente subida de precios y la desaparición del funeral sencillo y barato, eso sí, en estricta defensa de las “tradiciones” americanas (embalsamamiento, velatorio con féretro abierto, tumbas subterráneas y cámara funeraria o cripta). Tradiciones que, como demuestra Mitford, no son sino un invento reciente de la industria, y que lo único que buscan salvaguardar es el bolsillo del proveedor de servicios mortuorios.

Una vez leído el libro de la señora Mitford, decidí preguntar cuánto costaba morir en España. Llamé a la Empresa Mixta de Servicios Funerarios de Madrid (E. M. S. F. M. S. A.), responsable de la gestión de los catorce cementerios municipales de la ciudad. Me encontraba en guardia, alertado por el feroz retrato del negocio norteamericano, y esperaba toparme con un agresivo agente de venta o con un huidizo responsable que sortearía mis preguntas y me conminaría a acercarme a su nego-

cio para tener la oportunidad de elegir yo mismo el ataúd que más me guste. No fue el caso. Ya era una buena señal que, como su nombre indica, la E. M. S. F. M. S. A. concentrara todo los servicios que la familia del difunto podría necesitar: Tanatorio, cementerio, crematorio, unidad de atención psicológica, etcétera. Me atendió una amable señorita, a la que expliqué que quería conocer los costes de un “servicio”. Me pidió que esperase un momento y transfirió mi llamada a otra persona. La segunda voz era la de un caballero, ligeramente tartamudo, que me preguntó directamente qué es lo que me interesaba. Le dije que me gustaría saber cuál era el precio de un funeral, en sus distintas variaciones. Yo seguía pensando en los agentes funerarios del libro de la señora Mitford, aquellos que no daban precios por teléfono e invitaban a su víctima a acercarse a su local para poder guiarlos en la compra del servicio más caro posible, pero lejos de esto, el caballero tartamudo respondió una a una mis inquietudes, informándome del precio de las tumbas (“sepulturas”, las llamó él) y los nichos. Las primeras oscilaban entre los 3,500 y los 5,846 euros, ésta última en el cementerio Sur, con capacidad para albergar cuatro cuerpos, según me explicó. En el caso de las sepulturas, la empresa se comprometía a cuidar los restos durante cien años. Pregunté si esos precios incluían el féretro y una sala de velatorio. Me dijo que no, pero que contaban con una especie de packs, en los que por unos 8.000 euros la empresa te ofrecía el ataúd, la sepultura, dos coches de duelo, corona y arreglos florales, la tramitación de los documentos pertinentes y el uso del tanatorio. Los nichos, por su parte, oscilaban entre los 1.000 y los 3.722 euros, dependiendo de su ubicación y del número de años que la empresa se comprometía a almacenar los restos, siendo diez años lo mínimo y noventa y nueve el máximo. Pregunté qué se hacía con los restos una vez se cumplía el plazo contratado, pero, finalmente y por primera y única vez, me respondió que lo lamentaba pero no estaba autorizado a darme ni disponía de esa

información. Por otra parte, un pack de incineración salía por unos 2.785 euros, si uno decidía quedarse con las cenizas (urna incluida), o por 3.200 euros, si lo que se deseaba es que la urna con las cenizas reposase en un columbario.

En resumen, morir en Madrid es caro, aunque no tanto como en los Estados Unidos descritos por Jessica Mitford, donde la factura promedio en 1996 superaba sin demasiado aspaviento los 15.000 o 20.000 dólares.—

— DIEGO SALAZAR

## MUNDO VIRTUAL

### LA VERDAD DE LAS MENTIRAS

La historia es demasiado pintoresca para ser verdad, y en efecto, es mentira. Pero es una mentira que para sus protagonistas constituye la más emocionante, auténtica, dramática y terrible de las verdades... ¿La contamos?

Érase una vez una DJ llamada Laura Skye, una mulata de aquí te espero, alta, delgada, con un cuerpo insinuante, toda vestida de negro y muy ceñida, encaramada sobre los tacones aguja de unos breves zapatos negros de charol, y en cuya figura estilizada resaltaban los sensuales labios y la leonina, voluptuosa cabellera rojiza... Érase también un dueño de *nightclub* llamado Dave Barmy, alto, delgado, con un cuerpo musculoso, vestido con un impecable traje gris, crucifijo al cuello, bien parecido, con melena e inquietantes gafas negras, que vivía en una iglesia y se desplazaba en helicóptero... ¿A que era inevitable que estos dos seres de ensueño se enamorasen? Y así fue. Tras lo cual procedieron (porque, ojo, lo sexy no quita lo decente) a casarse, en un... ¿Ayuntamiento? ¿Iglesia? ¿Sinagoga? ¿Templo mormón, budista, protestante, hare-krishna? ¿Juzgado de guardia?... En todo caso la ceremonia fue seguida, eso sí lo sabemos, por una celebración de ensueño en una sala de fiestas de ensueño en un paraje, lo adivinaron, de

ensueño, tropical para más señas... Fue todo tan emocionante, que Amy Taylor lloraba contemplándolo sentada en un sofá, en compañía de su futuro esposo, David Pollard, en el pisito que ambos compartían en Torquay. Lloraba, sí: lo asegura el más serio de los periódicos británicos, *The Guardian*, en su edición del viernes 14 de noviembre de 2008, arriba a la derecha de la página 11, debajo de una foto de Amy Taylor y David Pollard, colocada —cruelmente— al lado de otra imagen en la que aparecen “Laura Skye” y “Dave Barmy”... No se impacienten, que ahora contestaremos a todas sus preguntas. ¿Dónde está Torquay? Es una decrepita localidad costera del sur de Inglaterra. ¿Quién es Amy Taylor? Una mujer obesa, con gafas, con poco pelo, de 28 años, en paro. ¿Y David Pollard? Un hombre obeso, con gafas, sin ningún pelo, de 40 años, en paro. ¿Y cuál es la relación entre David Pollard y Amy Taylor, por un lado, y “Dave Barmy” y “Laura Skye”, por otro? Les daremos una pista: mientras que Amy y David viven en Torquay, “Dave” y “Laura” son habitantes de Second Life, universo virtual donde viven *avatares*, seres de ficción creados por personas de carne y hueso que los manejan como títeres. Y, sí, lo adivinaron: la despampanante mulata “Laura Skye” es el avatar de la gorda y desempleada Amy, y el irresistible (para quien le gusten los macarras) “Dave”, el avatar del pobre desgraciado David. Pero esto no es más que el principio...

Porque he aquí lo que pasa luego, y el motivo por el que la doble pareja ha saltado a los titulares. Una tarde, Amy



Laura Skye y otro avatar

Taylor, ya casada con David Pollard, se despierta de la siesta y ¿qué ve? A David frente a la pantalla del ordenador. Hasta aquí, todo normal: estaban los recién casados tan *enganchados* que David se quejaría luego de que Amy nunca tenía tiempo para él, prendida y prendada como estaba de “Dave”, su *alter ego* en Second Life (lo que, francamente, dudo que sorprenda a nadie). Entonces, con sigilosos pasos (de elefante), Amy se acercó a la pantalla, espió por encima del hombro de David, y ¿qué vio? ¡Horror! ¡En la pantalla, el apuesto “Dave Barmy” estaba acariciando en un sofá, no a su legítima esposa (en Second Life), la sensacional mulata “Laura Skye”, sino a una desconocida! Aquello fue *too much* para la legítima esposa (ante el Registro Civil británico) de David Pollard, la poco sensacional pero de armas tomar Amy Taylor. Tanto más *too much* cuanto que llovía sobre mojado, porque unos meses antes ya había cazado a su David siéndole infiel en Second Life, por “Dave” interpuesto, con una prostituta virtual. De modo que Amy se fue a pedir el divorcio. Por si acaso el Registro Civil —que, el pobre, tiene sus limitaciones— no entendía que se trataba de un adulterio con todas las de la ley, Amy no alegó, como motivo para divorciarse, infidelidad, sino “unreasonable behaviour”, conducta poco razonable. Que el Registro Civil admitiera que lo único “poco razonable” en esta historia es el *affair* de “Dave Barmy” con una desconocida en un sofá, dice mucho a favor de la flema británica, y no es la menor paradoja de esta bonita historia, que desde aquí regalo a Mario Vargas Llosa en calidad de versión último grito de algo más viejo que el ir a pie: *La verdad de las mentiras*.

Por cierto, Amy Taylor está ya nuevamente prometida, con un caballero al que ha conocido en World of Warcraft (¡cuando decíamos que la señora era de armas tomar!...). En cuanto a su ex marido David Pollard, ha hecho lo que hacen los adúlteros puritanos, que es preparar deprisa y corriendo una boda para darle un aire —aunque sea un poco tarde— presentable y decentito al calentón, y está

ya oficialmente prometido con la desconocida del sofá, en la vida real una joven norteamericana de Arkansas, Linda Brinkley, a la que el David Pollard de carne y hueso no ha visto nunca. Ella, en cambio, la tal Linda, debe de haberle visto por lo menos en foto —¡si le he visto hasta yo, sólo porque por hacer tiempo compré el *Guardian* en el aeropuerto de Glasgow!...—, a pesar de lo cual, y de saber su historia, se quiere casar con él. De lo que deduzco, a título personal, que cualquier cosa que le pase a partir de ahora a la tal Linda la tendrá bien merecida. —

— LAURA FREIXAS

## CRÓNICA CUANDO DUCHAMP NO EXISTIÓ

**D**uchamp vuelve a Buenos Aires noventa años después de los nueve meses que pasó en la ciudad. Lo hace en la completa retrospectiva de la Fundación Proa, que inaugura así la ampliación de sus salas en La Boca por todo lo alto y confirma su papel de referencia entre los centros de arte contemporáneo en Latinoamérica. Es en realidad la primera que se monta en el continente fuera de Estados Unidos, y lo hace con préstamos importantes que incluyen la réplica del *Gran Vidrio* del Moderna Museet de Estocolmo.

Vuelve, claro, si es que alguna vez estuvo *del todo*: Duchamp pasó por Buenos Aires, la verdad sea dicha, sin mucha pena ni gloria. Era 1918 y llegaba por mar desde Nueva York huyendo de las últimas levas forzosas para la guerra en Europa. Lo mismo que antes había escapado de Francia. Ya lo decía Jean Clair: “Su bando era el de los desertores” (y a mucha honra). En sus largas conversaciones con Pierre Cabanne, cincuenta años más tarde, lo dejó claro: “Los Estados Unidos habían entrado en guerra en 1917 y yo, que me había ido de Francia por falta de militarismo o, si se quiere, de patriotismo, me enfrentaba



Duchamp en Buenos Aires

a un patriotismo peor, el patriotismo norteamericano”: las ilusiones burguesas que se propuso desinflar no eran sólo artísticas.

Unos burgueses que por otra parte habían resultado más fáciles de epatar en Nueva York dos años antes: cuando su *Desnudo bajando la escalera* robó la función del Armory Show y le dio fama instantánea —y lucrativa— de *enfant terrible*. No puede descartarse que contase con aprovechar para repetir la jugada en Argentina; pero en Buenos Aires los millonarios *con inquietudes* —y mecenas en potencia, al estilo de sus *groupies* en Estados Unidos, Katherine Dreier o los Arensberg— resultaron más correosos: ni siquiera conocían los códigos que Duchamp andaba trastocando. Dejaba atrás el cubismo en esa época, pero los porteños todavía estaban en primero de bachillerato de pintura moderna: “Aquí es el reino de los Zuloaga y los Anglada Camarasa”, escribe a sus amigos de Nueva York: “Vi a algunos pintores. Nada interesante, sólo una especie de somnolencia”.

La correspondencia es escasa. Y antipática, en su estilo. Incluye una frase muy de la casa: “Buenos Aires no existe” (sirvió de título al guión de Alan Pauls para la película sobre su estancia en Argentina). Porque todo, dice en sus cartas, es allí *ready-made*: las calles, las casas, hasta la pasta de dientes replican originales europeos.

La impresión fue mutua: tampoco Duchamp existió para Buenos Aires. Aunque se llevó notas y esquemas preparatorios para el *Gran Vidrio* (que incubó durante esos nueve meses y fabrica-

ría poco después, de vuelta en Nueva York), produjo muy pocas piezas allá; y no vendió ninguna. Vio a poca gente, se cansó enseguida de planear una exposición de pintura de vanguardia para “cubificar” la ciudad. Jugó, sí, mucho al ajedrez, en clubes locales y por telegrama con sus amigos franceses. Y comió muy bien (insiste mucho sobre esto en sus cartas: “La manteca es tan buena que incluso yo he reparado en ella”).

Un viaje fantasmal y poco documentado durante mucho tiempo, casi mítico todavía a finales de los sesenta, cuando Cortázar escribe en su ensayito *De otra máquina célibe* que no tiene “medio de comprobar” si es cierto que realmente pisó la ciudad y elabora trabajosamente una fantasía que convierte a Duchamp en uno de los pasajeros del transatlántico con destino a Buenos Aires naufragado en las *Impresiones de África* de Roussel. Más adelante, en *Marcelo del Campo, o más encuentros a deshora*, ya habrá despejado las dudas: Cortázar recuerda a Octavio Paz y Duchamp charlando sobre la ciudad y comenta las coincidencias que Paz encontraba entre el francés y Macedonio Fernández.

Haberlas haylas, desde luego, y el *Museo de la novela de La Eterna*, muestrario portátil de prólogos y primeros capítulos, podría ser una especie de proto-*boîte-en-valise* literaria. Lo mismo que el *Quijote* de Cervantes y de Pierre Menard y de Borges (tantos *des* y autores en sucesión ya son duchampianos) recuerda la forma de funcionar de un *ready-made* (Borges, además, hace de Menard un ajedrecista furioso).

Pero son más bien coincidencias formales, porque aunque Borges escribe su cuento en 1939 no consta que estuviese familiarizado con la obra anterior de Duchamp: no se menciona su nombre ni una sola vez en los cuarenta años de charlas que Bioy recoge en su diario.

Porque a pesar de todo Duchamp dejó huellas en la ciudad, sí (y las rastrea ahora la Proa en exposición y catálogo); pero borrosas y escurridizas: tratándose de él no podían ser menos. —

— JAVIER MONTES

## DIARIO INFINITESIMAL PRELIMINARES

### Erotismo adolescente, dos siluetas

1 En *La Celestina*, novela discretísima y perfecta, de pronto, como en la vida misma, se cae en brutalidades. Como cuando Calisto, de ordinario comedido y fino enamorado, está desvestiendo a su Melibea con tal ansia que está por desgarrar sus vestidos, situación común en urgencias de pasión:

Dexa estar mis ropas en su lugar [dice la linda Melibea], y si quieres ver si el hábito de encima es de seda o de paño, ¿para qué me tocas en la camisa? [...] No la destroces ni maltrates como sueles, ¿qué provecho te trae dañar mis vestiduras?

Y en la lacónica respuesta del enamorado surge la rudeza: “Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas.”

Para Melibea, sin embargo, no hay rudeza ninguna, porque está enamorada: “señor, yo soy la que gozo, yo la que gano”, murmura. Es delicioso que se sigan llamando señor y señora a la hora del desplume.

2. Corría entre los niños la leyenda: si una mujer ingería unas gotas de *yombina* incurría de inmediato en un apetito erótico bestial, urgentísimo y devastador que el galán abusador que había suministrado la pócima podía de inmediato usar en su provecho. Era la *yombina* un alcaloide veterinario usado para el apareamiento de vacas y yeguas.

La discusión acerca de la ética del empleo a traición del estimulante era interminable. A un grupo nos parecía inadmisibles, con el “así qué chiste” de los niños, pero el otro mostrábase entusiasta de su administración.

Ahora la *yombina*, oí en radio, está de moda en bares y cabarets de Argentina. Dicen que la surten los narcos mexicanos y que es peligrosa porque si se excede la dosis en la ingestión causa la muerte.

3. Me muestro memorioso de la adolescencia, como indican las anteriores notas, porque, como voy a emprender un viaje largo, ando algo destemplado y tristón. Son las lágrimas de adiós de que habla el gran Matsuo Basho en *Sendas de Oku*. Así tiene que ser, por entusiasmo que se esté por el viaje. En todo humano cohabitan dos fuerzas: una, la inquieta, nos expele a la aventura; la otra, la remansada, nos succiona, nos atrae hacia permanecer. Hay que ser fiel a ambas potencias: el precio de alejarnos es cierta tristeza aguda, pero breve (se acrecienta cuando llega la partida pero cesa casi por completo cuando se sale y se gana distancia). Me voy por unos meses a dar clases a Boston, y ciertamente dejo aquí muchas personas y cosas que me complacen, algunas que me apasionan, repaso mi diario y leo de encuentros con amigos, de calles, salsas, conversaciones, de tareas inacabadas, indagaciones a medio hacer, muchas cosas más, ¿y no voy a informarme de las últimas crueldades de las *gangs* mexicanas?, ¿voy a perderme el espectáculo de la venalidad y torpeza nacionales al que soy adicto? Así me pongo siempre cuando me voy de viaje, y luego allá ya no quiero regresar a México. Pero, después de todo, tiene algo de cierto eso de que partir es morir un poco. Por eso Basho escribió al partir a su viaje este haikú:

Se va la primavera  
Quejas de pájaros, lágrimas  
En los ojos de los peces.

Pero “los meses y los días son viajeros de la eternidad”, y ya regresaré. —

— HUGO HIRIART



Matsuo Basho