

LETRAS

Letrillas

LETRONES

TESTOSTERONA HOMBRES LOCOS

Bienvenidos a la agencia de publicidad neoyorquina Sterling Cooper. Las oficinas de Sterling Cooper están ubicadas en el infernal paraíso o en el paradisíaco infierno de Madison Avenue (de ahí la gracia y el ingenio de *Mad Men*, que puede leerse como “Hombres de Madison” y “Hombres locos”) y en la pantalla de los televisores. Creada por Matthew Weiner —alguna vez guionista y productor de *Los Soprano*—, *Mad Men* es el lugar donde reina y sufre Don Draper. Fumador, bebedor, más acostador que acosador de mujeres, espécimen de barrio residencial, esposo y padre eficiente pero muy lejos de la perfección, Draper (a quien da voz y cuerpo Jon Hamm) es un impecable hombre / maniquí escapado de las páginas publicitarias de las revistas de principios de los años sesenta quien, bajo su perfecta apariencia de tiburón implacable, apenas esconde las grietas de un camusiano extranjero Made in USA listo para hacer volar todo por los aires. O —como en esos créditos de apertura, tan Saul Bass *circa* Alfred Hitchcock— arrojarlo desde las alturas. Así, Draper vuelve todas las noches a casa en tren con un whisky o dos de más y el cartel de la estación en la que se baja anuncia que estamos en Ossining: el mismo suburbio residencial en el que, por entonces, vivía un escritor llamado John Cheever.

John Cheever

Era alguien que se ocupaba de contar las historias de hombres como Don Draper. Hombres enloquecidos por la idea de que, se supone, tienen todo para ser felices y sin embargo hay algo que falla en el teóricamente perfecto producto de sus vidas. Eso que algún publicista tan astuto como Draper bautizó como el Sueño Americano pero que cada vez se confundía y se fundía más con la pesadilla del insomnio.

“No nací en una verdadera clase social, y desde muy pronto tomé la decisión de infiltrarme en la clase media como un espía para poder atacar desde una posición ventajosa, sólo que a veces me parece que lo he olvidado y tomo mis disfraces demasiado en serio”, escribió Cheever en una entrada de sus *Diarios*. Y, de algún modo, todavía sigue allí. Nunca se ha ido y siempre vuelve: John Cheever (1912-1982) entra este marzo, por fin, en la canónica *Library of America* (completo y en dos tomos) coincidiendo con la publicación de una nueva biografía firmada por Blake Bailey, quien ya había publicado un perfecto y demoledor retrato de Richard Yates en el 2003: *Tragic Honesty: The Life and Work of Richard Yates*. Pero a no confundirse: para los antihéroes de Cheever —para los nadadores, los maridos rurales o los hermanos siempre en discordia— existe, siempre, la posibilidad cierta de una redención epifánica con resabios de antiguas y divinas mitologías. Don Draper, creo, no goza de ese privilegio.

Richard Yates

Y, mucho menos, los muy tristes personajes del tristísimo Richard Yates (1926-1992), a quien tan poco han comprendido el director Sam Mendes y la actriz Kate Winslet y el actor Leonardo Di Caprio. Entro a ver ilusionado la adaptación filmica de *Revolutionary Road* y a los diez minutos comprendo que hay algo —mucho— que no funciona. Lo que en las novelas de Yates es una prosa seca y de dientes apretados aquí se convierte en alarido melodramático y, claro, Di Caprio está condenado a lucir, siempre, como si se hubiera puesto la ropa de su padre y jugara a ser mayor. Di Caprio es, apenas, un hombrecito loquito; y no puedo evitar imaginarme lo bien que habría estado alguien como Edward Norton —o, ya que estamos, Jon Hamm— en el rol de Frank Wheeler. Winslet no hace mal lo suyo pero, otra vez, la misma incómoda sensación que uno ya tuvo en *Titanic*: la de ver a una mujer aprovechándose de un niño. Tal vez deban filmar juntos —Winslet sería una magnífica Mrs. Robinson y Di Caprio un perfecto Benjamin Braddock— una *remake* de *El graduado*, otra de hombres locos.

Así que salgo del cine y entro a una librería y no puedo resistirme a la flamante edición conjunta de las novelas *Revolutionary Road* (1961) y *The Easter Parade* (1976, mi favorita entre las suyas) y el legendario volumen de relatos *Eleven Kinds of Loneliness* (1962) que le ha dedicado la *Everyman's*



Reparto de *Mad Men*, con Don Draper en primer plano.

Library al ahora súbitamente *hot* y *cool* Yates. Las dos primeras han sido recientemente publicadas por Alfaguara con los títulos de *Vía revolucionaria* y *Las hermanas Grimes*, el tercero fue publicado hace unos años por Emecé Argentina, y yo ya tengo todos por separado. Pero hay un placer raro en comprarse libros que ya se tienen. Y el prólogo de Richard Price justifica la inversión. Allí se lee: “El territorio de Yates se ubica ligeramente al sur de Cheever, al oeste de O’Hara, al este de Carver y al norte de Tobias Wolff y Richard Ford”. Price cuenta cómo conoció al entonces perdedor y olvidado Yates y lo define así: “Se nutría de rencores, era una incubadora de desaires. Sus dioses personales eran Hemingway y Fitzgerald. Estaba amargado. Tenía todo el derecho del mundo para estar amargado. Estaba realmente amargado”.

John O’Hara

Hemingway y Fitzgerald no dudaron en celebrar por escrito la publicación de *Cita en Samarra* (ahora reeditada

por Lumen), primera y consagratoria novela publicada en 1934 por el muy exitoso y muy amargado John O’Hara (1905-1970). O’Hara –hombre de *The New Yorker*, donde casi nadie lo soportaba– estaba amargado porque en su juventud no había podido estudiar en Yale, porque en su madurez nunca lo invitaron a ser parte de la National Academy of Arts and Letters, y porque en sus últimos años no le dieron el Nobel de Literatura. Poco y nada le satisfacían sus *Rolls Royce*, sus *bestsellers*, su imaginación puesta al servicio del imaginario Gibbville, Pennsylvania, transparente mutación de su Pottsville natal. Si Cheever es el cronista de los infiltrados y Yates el de los vencidos, entonces O’Hara es el profeta de aquellos que deciden tirar del mantel y patear el tablero. Eso es lo que hace Julian English durante una fiesta navideña en Gibbville. Estalla. Como cualquier noche de éstas –haciendo mucho más ruido que los hombres locos de Kerouac & Co.– estallará Don Draper en *Mad Men*.

John Updike

La nueva edición de la novela más conocida y mejor considerada de John O’Hara incluye uno de los muchos brillantes prólogos de John Updike (1932-2009). Allí se nos dice que “*Cita en Samarra* es, entre otras cosas, la venganza de un irlandés contra los protestantes que lo han desairado”. Updike –acaso el más perfecto retratista de la mística protestante y puritana, de sus transgresiones y pecados– siempre se confesó admirador de O’Hara. Y, de alguna manera, varios de sus personajes más celebrados –ya sea el irresponsable Harry “Conejo” Angstrom, el itinerante e insatisfecho escritor judío Henry Bech o los innumerables maridos y esposas infieles que retozan entre las sábanas sucias de sus páginas de escritura inmaculada– poseen la explosiva inestabilidad de la nitroglicerina. Basta agitarlos un poco para que nada ni nadie quede en pie por la onda expansiva que producen el día en el que, finalmente, deciden cambiar el ritmo de la música de sus días.

Miles Davis

Escribo todo esto mientras escucho, con motivo de sus cincuenta años, la nueva y conmemorativa Legacy Edition de *Kind of Blue* de Miles Davis. No soy lo que se dice un oyente dedicado y curtido de jazz; pero *Kind of Blue* es como las *Variaciones Goldberg* de Bach interpretadas por Glenn Gould: es música que trasciende los géneros. Y es —como en el caso del Bach by Gould— perfecta música de fondo. En el cuadernillo que acompaña al CD me entero de que lo que intentaba evocar Miles Davis en *Kind of Blue* era el sonido de un coro de gospel alabando al Señor. Algo milagroso que Davis había escuchado, una vez, en una oscura carretera de Arkansas.

“La muerte de Justina” —uno de los relatos más famosos de John Cheever— concluía con un publicista atormentado redactando como eslogan para un mentiroso tónico llamado Elixircol (con supuestos poderes para curar todos los males de los hombres locos de este mundo) aquel pasaje de la Biblia que comienza con “El Señor es mi pastor...” y acaba rogando por la protección para todos aquellos que caminan por “el valle de la sombra de la muerte”.

Ahora es sábado por la mañana, afuera llueve y hoy a la noche dan en Canal + un nuevo episodio de la segunda temporada de *Mad Men*.

All Blues.

So What. —

— RODRIGO FRESÁN

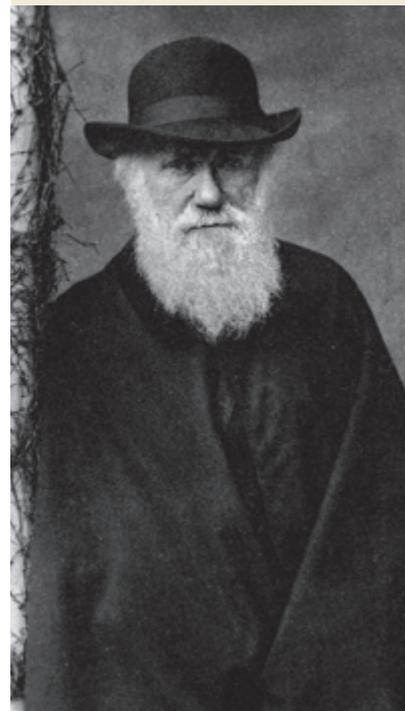
CIENCIA**TRAS LA HUELLA DE DARWIN**

Nuestro recorrido comienza en Shrewsbury, cabeza del condado de Shropshire, que se halla a poco menos de cuatro horas en tren al noroeste de Londres y que hoy en día no sobrepasa los cien mil habitantes. Su tradición mercantil desde el medievo lo mantuvo vivo, de manera que a principios del siglo XIX contaba con una urbanización suficiente para permitir el

desarrollo de la cultura pero no era tan grande, peligroso y avasallador como la capital. Charles Robert Darwin nació, pues, el 12 de febrero de 1809 en el sitio preciso en el momento adecuado. Creció protegido por la civilización reinante (su padre era un médico rico, librepensador y hombre de negocios, mientras que sus abuelos eran intelectuales de vanguardia) y al mismo tiempo gozó de un apacible ambiente ligado a la naturaleza. Quizás el entorno citadino londinense de aquella época lo habría convertido en un émulo de Charles Dickens, y entonces su estrella se habría eclipsado para siempre.

A doscientos años de distancia se le considera, junto a Nicolás Copérnico, Galileo Galilei, Isaac Newton y, más recientemente, Albert Einstein, miembro del selecto club de superhéroes de la ciencia moderna. Aquí en Shrewsbury el residente distinguido siempre será Charles Darwin, como en Woolsthorpe, condado de Lincolnshire, lo es Newton. Pero no está solo: el papá del ex primer ministro Tony Blair, el cantante Ian Hunter de la banda pop de los setenta Mott the Hoople y el poeta de la Primera Guerra Mundial Wilfred Owen, también han vivido en estas calles humedecidas por el río Severn.

Como se sabe, el ídolo de hoy fue vituperado ayer. Su camino a la fama fue distinto al de Newton. Si bien la teoría de la gravedad de este último demoró ochenta años en aceptarse, a diferencia de él, quien de inmediato impuso algunas de sus ideas y la forma de decirlas (para lo cual inventó todo un nuevo lenguaje, el cálculo), los relatos de Darwin que desembocaron en la teoría de la selección natural, el mecanismo clave de la adaptación evolutiva, suscitaron el repudio de diversos sectores de la sociedad, incluidos algunos de sus antiguos maestros, y dudas en artistas como el poeta ruso Osip Mandelstam, quien reconoció que al principio no había comprendido lo que realmente el naturalista británico había querido decir en todas esas páginas “descarnadas”, contrarias al ampuloso naturalismo satirizado por Dickens en *Los papeles póstumos del Club Pickwick*.



Charles Darwin (1809-1882).

Finalmente se impuso el peso de los argumentos darwinianos, pero sobre todo su estilo, cosa que lo colocó junto a Dickens como autor favorito de los escépticos y librepensadores, de una generación que exploraba por primera vez la modernidad. A pesar de haber contado con muchos apasionados partidarios no sólo desde la publicación de su libro *El origen de las especies*, en noviembre de 1859, sino mucho antes, desde que se difundieron sus notas de viaje por el mundo (1831-1836), tomó varias décadas digerir sus propuestas radicales sobre los linajes y el árbol de la vida. En el camino entre Shrewsbury y Edimburgo hay quien comenta que si se le debe una disculpa pública *post mortem*, sobre todo en el Reino Unido y en Francia, no es sólo por las mofas que provocaron sus ideas en cuanto al origen y evolución de los organismos vivos sino por la manera como las dijo, expurgando a su narración de toda jerga científica y retruécano presuntamente literario. De hecho, en su conjunto la obra de Darwin podría verse como una gran sátira de lo que el sentido común y nuestras creencias más atávicas quieren hacernos creer.

Así que la capital histórica de Escocia, uno de los bastiones modernos de la cultura británica y cuna de gran parte de la civilización tecnológica que hoy gozamos y padecemos, fue donde Darwin confirmó su vocación literaria y su necesidad de abordar la historia natural como nunca antes había sido pensada ni escrita. Mandelstam pudo mantenerse dentro de ese espíritu candoroso, muchas veces chauvinista y grandilocuente que aún habita en el alma rusa. Por el contrario, fue sensible al estilo revolucionario de Darwin y cedió a la magia de sus relatos e ideas. Su oído educado lo llevó a imaginar el peregrinaje de Darwin empezando por el jardín de su casa en el monte (The Mount) de Shrewsbury, y luego en Edimburgo, donde abandonó la tortuosa medicina decimonónica por lecciones de taxidermia con John Edmonstone, que el ilustre naturalista negro solía salpicar de intrigantes relatos sobre las exóticas tierras de Sudamérica. En su segundo año aquí, en la ciudad de Walter Scott, podía verse a Darwin caminando junto al prominente biólogo evolucionista Robert Edmund Grant rumbo a las costas escocesas. Fue Grant quien le enseñó claves sobre los ciclos vitales de la vida marina que luego fundamentarían su propio relato.

El padre, disgustado por el diletantismo de Charles, quien ya sabía clasificar plantas y conocía de estratos geológicos, lo envió a Cambridge. Y allí fuimos, en un viaje por tren que ahora se hace en unas seis horas, tratando de adivinar los pensamientos del joven escritor de la naturaleza empeñado en descifrar el verdadero significado de la vida y de las palabras que la caracterizan. Si es cierto, como observó Mandelstam, que en los tiempos en que Darwin surgió en escena el arte de los miniaturistas, es decir, el de la aristocracia de las ciencias naturales, estaba a punto de colapsarse, y que los principios de la taxonomía de Linneo habían sido ya destrozados por los de Lamarck, entonces podemos suponer que la burguesía no necesitaba ya de una ideología que glorificara los fundamentos racionales de la realidad a través de la ciencia, sino de un relato veraz de

esa realidad que renovara los principios esenciales de disciplinas científicas sumidas en un embrollo al tratar de responder una pregunta: ¿qué es la vida?

Andar por las calles del famoso pueblo nos recuerda el peligro que corre la nueva biología de convertirse en otra religión de aeropuerto. Ya Mandelstam había advertido que, en comparación con los teólogos, oradores y legisladores de las ciencias naturales de entonces, Darwin simplemente abrió sus oídos a los hechos, hojeando con genuino cuidado cristiano el libro de la naturaleza, no como una Biblia sino como el manual del hombre de negocios, como la guía del corredor de bolsa, como un índice de precios, signos y funciones. En Cambridge fue invitado a convertirse en clérigo. En vez de eso se preparó para seguir el viaje y tomó clases de geología con uno de los fundadores de esta disciplina en su concepción moderna, el reverendo Adam Sedgwick, a quien también acompañó como asistente para registrar estratos geológicos en Gales.

Darwin combatió las malas conciencias que gustaban del largo registro “policíaco” sobre cada animal y planta. Como lo hizo notar Mandelstam, consiguió convertirse más bien en un cronista de guerra, en un humilde entrevistador de especies en vías de extinción, en un reportero desesperado que logró colarse como testigo ocular de los hechos. Darwin nunca describe, solamente caracteriza, y eso fue una cortesía de su parte, pues su viaje por el mundo a bordo del *Beagle* era algo común entre los jóvenes con un futuro promisorio, quienes regresaban con bitácoras llenas de descripciones ociosas. El hecho de que innumerables artistas, estudiantes y poetas se involucraran en ese singular rito de iniciación nos obliga a agradecerle aún más a Darwin haber optado por un estilo implacable y fuera de la estética convencional, al estilo de Galileo, esto es, una prosa para el hombre medio y no para el sabelotodo, cuentos coloniales para el que no cree en las razas ni en la creación especial de las especies, historias de aventuras para marinos de agua dulce que desean progresar.

La influencia de Darwin ha sido tan duradera como la huella que dejó en él su viaje por el mundo, y vale tanto por lo que vio como por lo que no vio. A pesar de que en buena parte del trayecto sufrió de mareos, fiebres y picaduras que lo retuvieron en tierra y lo enfermarían el resto de su vida, aun así fueron cinco años maravillosos al cabo de los cuales se encontró con las miles de piezas de un rompecabezas que le tomó veinte años más ordenar y plasmar en un solo y largo argumento. Nuestro propio recorrido termina en Londres, urbe que Darwin siempre evitó hasta donde pudo, pero sabemos que tuvo que venir aquí y lidiar con las sombras que lo acompañaron al embarcarse en el *Beagle*, cuando aún no creía en la evolución de las especies. No fue hasta su visita a las islas Galápagos de septiembre y octubre de 1835 cuando recopiló suficiente evidencia para descubrir que los organismos no permanecen fijos en el tiempo, si bien no lo entendió en ese instante. Apenas nueve meses más tarde, en julio de 1836, escribió en su diario sus primeras reflexiones sobre lo endeble que resultaba suponer una eterna estabilidad en las especies luego de lo que había visto en piedras, seres vivos y fósiles.

Caminamos hasta el número 12 de la calle Gower, en el barrio de Bloomsbury, hoy el centro de Londres. Aquí vivió Darwin de recién casado con Emma Wedgwood cerca de cuatro años para luego mudarse al poblado de Downe, en el condado de Kent, donde murió el 19 de abril de 1882. Muy probablemente fue en esta casona, hoy parte de las instalaciones de la University College de Londres, donde Charles tuvo que emplear a fondo sus habilidades como diletante, es decir, las de un escritor metido a naturalista y un biólogo metido a filósofo. Aquí estudiaría las ideas de Malthus sobre los factores que influyen en el crecimiento de las poblaciones humanas. Uno de esos factores, las enfermedades, debió haber templado su espíritu de adaptación y afinado su instinto de supervivencia, así que al mirar hacia la calle Gower, hacia Londres, hacia el mundo que lo había visto pasar, reescribió el argumento evo-

lutivo que había estado en el aire por casi cien años y lo despojó de excesivo esencialismo, determinismo y universalismo, mientras que ponderaba el pensamiento poblacional y el papel de la probabilidad, del azar, del pluralismo y lo emergente. Por ello los libros de Darwin no forman parte de una teoría ni de una ideología sino de un relato divertido y atento sobre el acontecer de las especies. —

— CARLOS CHIMAL

EL PAPA Y EL HOLOCAUSTO GUÍA DE UNA NEGACIÓN FABULOSA

Indudablemente, Freud fue el primero en desentrañar esa extraña operación mental que lleva a un sujeto a negar la realidad de una percepción como un mecanismo de defensa contra una realidad para él traumática (*Verleugnung*). Así, por ejemplo, los miembros de la Sociedad de la Tierra Plana niegan la redondez de nuestro planeta y el 25% de los suizos, el 30% de los alemanes y el 49% de los estadounidenses, por citar a algunos, niegan que la vida haya evolucionado a partir de la materia inanimada de acuerdo con las leyes descubiertas por Darwin, ello a pesar de las abrumadoras evidencias que, en uno y otro caso, demuestran lo contrario. Pero existe también un grupo nada despreciable, o, mejor dicho, bastante despreciable, que se niega a admitir que el asesinato sistemático, premeditado y alevoso, de seis millones de judíos como parte de la política delirante del nacionalsocialismo haya tenido lugar. Sólo que, a diferencia de las alucinaciones negativas citadas anteriormente, la negación del Holocausto está penada por la ley en numerosos países (en Austria con hasta veinte años de prisión).

Ciertamente hay negadores de la Shoá famosos, como Roger Garaudy, Mahmud Ahmadineyad, Pat Buchanan o Jean-Marie Le Pen, pero ninguno de ellos tan célebre como el obispo de la ultraconservadora Fraternidad



El obispo Richard Williamson.

Sacerdotal San Pío X, Richard Williamson, quien, con su negación, ha logrado provocar una de las mayores crisis de legitimidad de la institución más antigua y sólida de la humanidad, la Iglesia Católica.

He aquí la crónica:

Noviembre de 2008: Dos periodistas del canal sueco de televisión SVT realizan en Alemania una entrevista fuera de programa a Richard Williamson, a quien el papa Juan Pablo II excomulgara en 1988, junto con otros tres obispos consagrados por el arzobispo Marcel Lefebvre, quien a su vez también había sido excomulgado por oponerse a aceptar el proceso de modernización inaugurado con el Segundo Concilio Vaticano, provocando con ello un cisma de facto. En esa espontánea entrevista, que no fue dada a conocer sino hasta este año, Williamson hace las siguientes declaraciones: “Yo creo que las evidencias históricas se oponen fuertemente, se oponen de forma masiva, a que seis millones de judíos fueran asfixiados deliberadamente en cámaras de gases como parte de una política consciente de Adolf Hitler.” Y concluye: “Pero tenga cuidado, por favor. Esto va contra la ley alemana. Si hubiera aquí un funcionario alemán,

podría encarcelarme antes de que yo pudiera salir del país.”

17.1.09: El canal SVT emite parte de esa entrevista en su sitio web.

19.1.09: El semanario alemán *Der Spiegel* publica un artículo informando acerca de la entrevista y cita a Williamson diciendo: “Sí, yo creo que no existieron cámaras de gas.”

21.1.09: Por la mañana, el cardenal Giovanni Battista firma un decreto mediante el cual se rehabilita a los cuatro obispos excomulgados, Williamson entre ellos. A las 16:58 el canal SVT recibe un fax firmado por Bernard Fellay, superior general de los piistas, en el que exhorta rabiosamente a que no se transmita la entrevista. A las 17:20 llega un nuevo fax, esta vez del abogado de Williamson, solicitando que la entrevista sea transmitida únicamente en Suecia y no puesta en internet, ya que de lo contrario su cliente “corre el peligro de ser procesado penalmente en Alemania”. A las ocho de la noche se transmite el documental con la entrevista completa.

22.1.09: El diario italiano *Il Giornale* informa acerca del decreto de rehabilitación.

23.1.09: Los tribunales bávaros abren un proceso judicial contra Williamson.

24.1.09: El papa Benedicto XVI hace público el decreto de rehabilitación.

28.1.09: El Papa, sin mencionar a Williamson, condena públicamente a quienes niegan el Holocausto.

29.1.09: El cardenal Castrillón Hoyos asegura que el Vaticano ignoraba la existencia de la fatídica entrevista así como las opiniones negacionistas de Williamson. La prensa reacciona recordando las declaraciones hechas por Williamson diez años atrás, en Canadá: “Ningún judío fue asesinado en las cámaras de gas. ¡Todo son mentiras, mentiras, mentiras! Los judíos inventaron el Holocausto para que nosotros, postrados humildemente de rodillas, les autorizáramos fundar su Estado, Israel.”

30.1.09: Williamson se disculpa frente al Papa en un blog por “todas las molestias y problemas”, pero no se retracta de su negación.

31.1.09: El superior de la Fraternidad prohíbe a Williamson hacer declaraciones públicas sin su autorización y le pone un ultimátum: o se retracta de su negación o queda suspendido de sus funciones.

02.2.09: El obispo piista Bernard Tissier de Mallerais declara al diario *La Stampa*: “No vamos a cambiar nuestras posiciones sino a convertir a Roma.”

03.2.09: La canciller alemana Angela Merkel exige al Papa una clara toma de posición respecto a la negación del Holocausto.

04.2.09: El Vaticano reacciona exigiendo a Williamson que se desdiga de sus opiniones, so pena de retirarle el reconocimiento de su investidura.

05.2.09: Williamson se niega a retractarse de su negación pero concede volver a revisar la evidencia histórica y, en caso de llegar a convencerse, modificar su opinión. Para ese fin se compromete a leer el libro *Los crematorios de Auschwitz. La técnica del asesinato en masa*, de Jean-Claude Pressac. Como fin del plazo se fija el 28 de febrero. La Fraternidad, por su parte, mostrando más temple que el Vaticano, expulsa a Floriano Abrahamowicz por negar el asesinato de judíos en cámaras de gas.

07.02.09: En la primera entrevista concedida desde el inicio de la crisis, Williamson declara: “Si encuentro pruebas, me corregiré. Pero va a lle-

var tiempo.” Y aprovecha para dejar en claro su ultraderechismo: “Ahí donde los derechos humanos son tomados como un orden objetivo que el Estado debe imponer, justo ahí es donde se desarrolla una política anticristiana.” La Conferencia Episcopal de Alemania (CEA), en un acto de inusitada oposición al Vaticano, exige que vuelva a excomulgarse a Williamson.

9.2.09: La Fraternidad Pío X, en un enroque magistral, destituye a Williamson de su cargo de director del Seminario La Rreja y demuestra ser más decidida, más consecuente, sí, más liberal que el Vaticano.

11.2.09: El Papa vuelve a calificar de inaceptable la negación del Holocausto y vuelve a omitir mencionar a Williamson.

15.2.09: El cardenal Karl Lehmann, presidente de la Comisión de la Fe de la CEA y miembro del Pontificio Consejo para las Comunicaciones Sociales, declara en la radio que la paciencia del Vaticano es “casi ridícula”.

16.2.09: Se dan a conocer los vínculos entre la Fraternidad piista y organizaciones políticas de extrema derecha en Alemania y Francia. El Papa persevera en su silencio acerca de Williamson, con lo cual su autoridad y su credibilidad continúan desmoronándose como estatuas de sal bajo la lluvia.

No faltará quien interprete toda esta historia como una demostración más de la existencia de Dios, quien, como sabemos desde Job, gusta de poner las pruebas más duras a sus hijos más amados, en este caso, a su mismísimo representante sobre la Tierra. —

— SALOMÓN DERREZA

CÓMIC

¿QUIÉN OBSERVA A LOS RELOJEROS?

Octubre de 1985. Un hombre corpulento, héroe de guerra, muere violentamente. Alguien aún más fuerte lo levanta en vilo para lanzarlo por la ventana de su apartamento neoyorquino. No pasaría

de ser un asesinato más si no fuera porque Rorschach, vigilante enmascarado que actúa al margen de la ley, descubre que el muerto es Edward Blake, uno de los pocos superhéroes con licencia del gobierno norteamericano para operar. La violencia del crimen hace suponer a Rorschach que alguien quiere eliminar a los pocos enmascarados que quedan.

Lo anterior es el inicio de *Watchmen*, la novela gráfica escrita por Alan Moore e ilustrada por Dave Gibbons, cuya adaptación cinematográfica dirigida por Zack Snyder está programada para estrenarse en primavera.

Previsiblemente ese mismo será el arranque de la cinta de Snyder, un hábil artesano que demostró sus habilidades para calcar cómics con *300* (2006), adaptación de la novela gráfica homónima de Frank Miller sobre la Guerra de las Termópilas.

Publicada en 1986, *Watchmen* representó un parteaguas en el ámbito del cómic. Historia monumental de más de trescientas páginas, plantea un universo alterno donde existieron los superhéroes, lo que sirve de pretexto a los autores para explorar este mito del siglo XX. Pero en lugar de seguir los ingenuos parámetros tradicionales de las historietas de la Marvel o DC, Moore decidió caminar por derroteros mucho más arriesgados.

Complejamente estructurada en una retícula de nueve viñetas por página en la que varias voces narrativas se juxtaponen para crear un universo complejo, Moore parte de la frase de Juvenal, *Quis custodiet ipsos custodes* (¿Quién vigila a los vigilantes?), para preguntarse quién habría de regular las acciones de aquellos que decidieran tomar la justicia en manos propias amparados bajo el anonimato de una máscara.

Sin embargo, el guión de Moore va más allá al jugar con las diferentes acepciones de la palabra inglesa *watchman*, aludiendo por momentos al hombre que custodia pero también al que escudriña o al relojero.

Ilustrada con el solvente dibujo de Gibbons, la novela gráfica, situada en un



Watchmen o los custodios.

1985 ficticio, hace una deconstrucción multirreferencial del subgénero de los superhéroes y lleva las posibilidades de la narrativa gráfica a niveles de complejidad, temáticos y formales pocas veces vistos antes y después. En sus viñetas lo mismo se alude a las *Tijuana Bibles* (cómic porno de los años treinta) que a canciones de Bob Dylan o la obra de William Burroughs.

Durante años la idea de adaptar esta historia al cine rondó los estudios hollywoodenses. Se sabe de un guión escrito por Sam Hamm, argumentista de *Batman* (Burton, 1989). Durante algún tiempo el director Terry Gilliam quiso levantar la producción sólo para abandonarla por considerar que era una historia demasiado compleja como para comprimirse en dos horas.

Han pasado veinte años. Durante ese periodo otros de los cómics de Alan Moore han sido llevados a la pantalla con resultados irregulares, como *From Hell* (hermanos Hughes, 2001), protagonizada por Johnny Depp, que de narrar en forma de cómic la obsesiva

investigación hecha por Moore sobre los asesinatos de Jack el Destripador se convirtió en una pelucita olvidable para tarde de domingo lluvioso.

A partir de la fallida adaptación de *The League of Extraordinary Gentlemen* (Norrington, 2003), Moore se negó a volver a vincularse con cualquier adaptación fílmica de sus obras. Tanto en el caso de *V for Vendetta* (hermanos Wachowski, 2005) como con *Watchmen*, Moore pidió que se omitiera su nombre de los créditos y renunció a las respectivas regalías.

Todo parece indicar que, al igual que sus predecesoras, la traslación de *Watchmen* al celuloide está condenada a quedarse en el mero despliegue audiovisual. Es pertinente señalar que si la adaptación de esta historia al cine tardó dos décadas se debió también en parte a que la tecnología necesaria para filmarla no existía en los ochenta.

Pero si bien los cortos que pueden verse por internet adelantan un filme espectacular (Snyder utilizó el propio cómic de *storyboard*, prácticamente recreando cada uno de sus cuadritos), parece muy difícil que el espíritu de la obra original, profundamente subversivo e inquietante, logre colarse hasta los cines.

No es novedad hablar de la imposibilidad de adaptar la historia de un medio narrativo a otro; al contrario, parece ser lugar común. El propio Moore declaró que si bien el guión de la película (firmado por David Hayter) es lo más cercano que se puede imaginar a una película basada en su obra, jamás iría a verla. “Mi libro”, dice, “es un cómic. No una película ni una novela. Fue hecho de cierta manera y diseñado para leerse de un modo específico, en un sillón cómodo junto a una chimenea, con una taza de café humeante”.

Seguramente la cinta será un éxito más de taquilla, sin que a nadie le importe la opinión de su autor original. Sólo queda la esperanza de que atraiga a un puñado de nuevos lectores al cómic original. Como con todo libro filmado. —

— BERNARDO FERNÁNDEZ, BEF

FOTOGRAFÍA POLAROID, Q.E.P.D.

Los que nacimos del otro lado de la brecha digital nos maravillamos ante los raudos avances tecnológicos y recordamos con cierta nostalgia un tiempo en que no siempre había una pantalla colocada entre nosotros y la realidad. Aun así, ahora nos toca presenciar algo mucho más perturbador: la extinción de una tecnología que nos había acompañado toda la vida. Me refiero a la Polaroid, la cámara que eliminó el cuarto oscuro, afinando así la paradoja de la fotografía: fijar un instante en el tiempo, concediendo permanencia a lo que es, en esencia, pasajero.

Después de Edison

De hecho, según Kierkegaard, el instante o *Oieblikket* es en sí la forma más breve de la paradoja: el punto en que se cruzan tiempo y eternidad. Y puede que tenga razón. Como sea, en el caso de la Polaroid como de tantos otros, ni el tiempo ni la eternidad son benevolentes con aquellos que no ganan las carreras. De ahí que todos recordemos el nombre de Thomas Alva Edison, quien sostiene el récord de patentes registradas con más de mil; y todos olvidemos el nombre de Edwin Land, quien ocupa el segundo lugar con más de quinientas.

Land, un autodidacta, abandonó sus estudios en Harvard para crear una hoja sintética que era capaz de realizar la polarización gracias a unos finos cristales, molidos en el laboratorio a lo largo de más de un mes. Al principio, no aplicó este invento a la fotografía, sino a otros artefactos: vidrios polarizados para los aviones de guerra, o lentes oscuros para las estrellas de cine. No fue hasta las vacaciones navideñas de 1943—cuando su hija Judith le preguntó por qué no podía ver de inmediato las fotos que le había sacado— que el inventor empedernido ideó la Cámara Land que su compañía, Polaroid, lanzaría varios años después. Este primer modelo era capaz de producir una imagen en blanco y negro dentro de la máquina

misma, que podía separarse del negativo después de un solo minuto. Así, de la exigencia de una niña de tres años, nació el nuevo emblema de la gratificación instantánea, cuyas ventas superarían en 1977 los mil millones de dólares —convirtiéndose a Land si no en el científico con más patentes, si en el más acaudalado.

Hágalo usted mismo

En el documental que acompañaba el lanzamiento del lucrativo modelo sx70 —la primera cámara que no requería más intervención humana que el acto de oprimir un solo botón— luce la intención clara de Polaroid de democratizar la fotografía. Al inaugurar la era de la fotografía de “un solo paso”, Land tenía como objetivo eliminar las barreras entre fotógrafo y sujeto, transformándolo de “un ser apurado que observa tras bambalinas” en “alguien que realmente forma parte del suceso”. Los anuncios de Polaroid enfatizaban temas anodinos, que tendían a democratizar la conceptualización estética a través de sus lugares más comunes: las flores, los niños, los paisajes. De ahí que la fotografía instantánea se volviera una de las técnicas favoritas de aquel icono del arte popular, Andy Warhol, quien se refería a su Big Shot como “milápiz y papel”, utilizándola

para registrar a un sinfín de celebridades en ese juego sublime, tan suyo, entre lo masivo y lo único.

Pero si fuera a agregar mi propia viñeta al hilo creciente que aparece en savepolaroid.com, no tendría tanto que ver con la fama banalizada de Warhol como con el proceso en sí. Lo que me fascinaba a mí era ver la manera paulatina en que aparecían las imágenes. Como si fuera posible borrar la realidad, para luego volverla a componer. En ese sentido, mi obra Polaroid favorita sería la película *Memento* (2000) de Christopher Nolan, cuya primera escena muestra este proceso de revelación al revés. A diferencia de *Blow-up* (Antonioni, 1966), en que una imagen revela a un asesino anónimo, aquí el protagonista amnésico saca una polaroid (ya retro) para provocar una falsa anagnórisis: Lenny sabe que él mismo creará dentro de poco que se trata de una prueba fidedigna sobre la identidad del asesino de su esposa, cuando no es así.

En un abrir y cerrar de ojos

Ciertamente, la muerte de las fotos instantáneas fue anunciada: hace una década, la fábrica Polaroid del estado de Querétaro, México, empleaba a 1.300 personas; antes de su cierre este año, había solamente veintisiete. La fotografía digital, que era una tecnología pareja a la instantánea en términos de ventas a principios de este milenio, ya fue su asesina. Pero si algo hemos aprendido en este carrusel vertiginoso de *inventatio* en que nos hemos subido, es que al incorporar lo novedoso, algo se pierde. En este caso: la singularidad de una foto Polaroid, su autenticidad, rasgos que también caracterizaban el individualismo del siglo xx.

Cada imagen escupida por esas cámaras era un objeto real, único y existente. Por eso, a pesar de la calidad inferior en términos de alta resolución, se utilizaban en los hospitales y las estaciones de policía para documentar actos de violencia: ya registrada la imagen de una víctima, no se podía alterar —por lo tanto, era infalible en los tribunales. Ahora que lo forense se ha vuelto un tema dominante de la cultura televisiva estadounidense, resulta irónico

que nuestro embelesamiento con lo fidedigno haya sido traicionado por el Photoshop; un programa que permite la alteración de cada imagen, con tal de reemplazar la realidad con simulacros que resultan ser, como dirían Deleuze y Guattari, “más reales que lo real”.

Ahora bien, aquellos que siguen prefiriendo una instantaneidad más auténtica no deben temer convertirse en pájaros dodó. Se rumorea que ya se compraron los derechos de la tecnología Polaroid, y que varios de sus carretes de película volverán al mercado en abril de 2009. —

— TANYA HUNTINGTON HYDE

ESCRITORAS

NANCY CUNARD Y EL MALDITISMO FEMENINO

Cuando se habla de malditismo masculino en el ámbito literario, y pese a la marginación u oprobio que en su día sufrieron escritores como Lautréamont, Nerval, Rimbaud, Artaud, Lowry, Genet, Burroughs o Bukowski, se les suele evocar con disimulada admiración. En cambio, cuando se trata de mujeres cuyo perfil vital es semejante al de esos malditos, a éstas se las rebaja mediante la conmisericordia o se las estigmatiza. La casuística del malditismo femenino es nutrida y polimorfa; especialmente en la primera mitad del siglo xx, cuando la liberación de la mujer estaba muy lejos de los logros alcanzados en la actualidad. Son consideradas malditas por suicidas (Alfonsina Storni, Antonia Pozzi, Silvia Plath, Virginia Woolf, Verónica Forrest, Anne Sexton, Marina Tsvetaeva, Teresa Wilms Montt...), por sus amores lésbicos (Erika Mann, Katherine Mansfield, Gertrude Stein, Natalia Clifford Barney, Reneé Vivien...), por su adicción a los estupefacientes o el alcohol (Anna Kavan, Isabelle Eberhardt, Anne-Marie Schwarzenbach, Djurna Barnes, Dorothy Parker, Margerite



Exit Polaroid.

Duras...), por su desorden voluptuoso (María de Naglowska, Colette Peignot, Nora Mitrani, Goliarda Sapienza...) o por abismarse en la demencia (Unica Zürn, Alejandra Pizarnik, Leonora Carrington, Violette Leduc...).

Paradigma de ese malditismo, donde vida y literatura a veces son indiscernibles, es Nancy Cunard. Durante las décadas de los años veinte y treinta del siglo pasado, la prensa del corazón celebraba más las escandalosas andanzas de Nancy Cunard que su obra poética o periodística en favor de causas sociales. Caída en el olvido, su recuerdo sólo pervivía como icono fotográfico de Man Ray, en el que ella aparece con sus lánguidos ojos glaucos, elegantemente vestida y ambos brazos repletos de brazaletes de marfil. Quizá contribuyan a recuperar la memoria de Nancy Cunard las recientes biografías escritas por François Buot (Paupert) y Lois Gordon (Circe); esta última prolifica en datos sobre el personaje, pero confusa en su exposición e insolvente en el tratamiento histórico de la época, en especial en lo concerniente a la Guerra Civil española.

Nancy Cunard pertenecía a una de las familias más eminentes de Inglaterra. Su bisabuelo fundó la famosa naviera trasatlántica y su madre, de origen norteamericano, poseía también una importante fortuna. Las recepciones que Maud Cunard organizaba, en su mansión de Nevill Holt y casa de Londres, eran célebres por la asistencia de eximios miembros de la aristocracia, la alta sociedad y figuras del arte, la música y la literatura. En ese ambiente elevado y culto se educó Nancy. Su afición a la literatura fue precoz, estimulada por George Moore, uno de los amantes de su madre. Durante los primeros años de la Gran Guerra, con otros jóvenes de distinguidas familias londinenses, Nancy Cunard se abandonará a una vida bohemia, libertina y alcohólica. Al mismo tiempo escribe sus primeros poemarios (*Outlaws*, *Sublunary* y *Parallax*) y frecuente los círculos de los imaginistas, vorticistas, Bloomsbury y Wheel. En 1917 se casó con el capitán Sydney Fairbain, pero el matrimonio duraría apenas veinte meses. En 1920 se

establecerá en París. Allí permanecerá ocho años. Rica, inteligente, sofisticada y carismática, Nancy Cunard representaba el modelo femenino imprescindible en las fiestas mundanas o los locales de moda de la capital parisina. Como se diría ahora, su particular forma de vestir (con modelos de Poiret, Wooth o Molineaux) y las joyas con las que se engalanaba marcaban tendencia. Las broncas en estado etílico de Nancy Cunard eran famosas y temidas. Junto con sus amigas Janet Flanner y Solita Solano formaban un trío que causaba estragos en las huestes masculinas. Entre los muchos amantes que tuvo en esa época destacan Tristan Tzara, Ezra Pound y Louis Aragon. Tal era su personalidad y leyenda amorosa que muchos escritores recrearon personajes de ficción semejantes a ella: Hemingway (*Fiesta*), Aldous Huxley (*Danza de sátiros*, *Contrapunto*), Michael Arlen (*El sombrero verde*), Wyndham Lewis (*The Roaring Queen*) y Louis Aragon (*Blanche o el olvido*; *El coño de Irene*). Asimismo, en sus poemas la citarán con nombre propio T. S. Eliot (borrador de *La tierra baldía*), Pablo Neruda (*Vals*) y Ezra Pound (*Cantos*).

A finales de 1927, en La Chapelle-Réanville (Normandía), fundará la editorial Hours Press. Esa aventura editorial duraría cuatro años y publicaría, en exquisitas ediciones, veintiocho libros, entre cuyos autores figuran Robert Graves, Beckett, Havelock Ellis, Aragon, Pound o Aldington. En 1928 conocerá en Venecia al músico de jazz afroamericano Henry Crowder, quien será su amante principal los siguientes siete años. Durante ese tiempo editará el panfleto *Black Man and White Ladyship* (1931) y la extensa antología *Negro* (1934), en la que ciento cincuenta relevantes escritores tratan sobre diversos aspectos de la africanidad. Junto con Crowder viajará en dos ocasiones a Estados Unidos para participar en campañas contra la segregación racial. Dado su entusiasmo por la defensa de derechos civiles y causas políticas antifascistas, acudirá a la Guerra Civil española como corresponsal del *Manchester Guardian* y la agencia de noticias Associated Negro Press. En Madrid entabló íntima amistad con



Nancy Cunard (1896-1965).

Pablo Neruda. Ambos coeditarán en Francia la antología *Los poetas del mundo defienden al pueblo español* (1937). Derrotada la República, viajará en compañía de Neruda a Chile. Al estallar la Segunda Guerra Mundial, regresa a Londres donde permanece toda la contienda colaborando en las emisiones de radio Francia Libre. Aunque siguió escribiendo en distintas revistas y publicó *Poems for France* (1944), la sociedad literaria londinense la consideró persona non grata.

Terminada la guerra volverá a Francia. Su casa en Normandía había sido saqueada y destruidos los libros almacenados, así como su abundante correspondencia. Se traslada entonces a la frontera española para ayudar a los refugiados españoles en su lucha contra Franco. Los últimos años de su vida residirá en La Mothe (Dordoña), aunque viaja con frecuencia. Durante este periodo escribirá las memorias sobre Norman Douglas (1954) y George Moore (1956) y una autobiografía, titulada *These Were the Hours Press*, publicada póstumamente, centrada en los avatares de su extinta editorial. Conforme mengua su fortuna y atractivo, disminuyen sus relaciones sociales y amantes. Su habitual alcoholismo deteriora su aspecto físico, quiebra su salud y acrecienta la agresividad de sus broncas. En Londres, a tenor de una de esas trifurcas etílicas y con signo de haber perdido la razón, será internada durante unos meses de 1960 en el sanatorio Holloway (Surrey). Una vez dada de alta regresa a La Mothe. En marzo de 1965, todavía convaleciente de una fractura de

cadera y con evidentes signos de extravío psíquico, viaja a París. Los pocos amigos que le quedaban trataron de ayudarla, pero se escapa del hotel donde la habían instalado. Unos días más tarde aparecerá inconsciente en la calle. Ingresada en el hospital público Cochin, morirá días después. Sus cenizas fueron enterradas en la Cripta Columbario de Père Lachaise. En un verso del poema *Remorse*, escrito en su juventud, como si fuera un presagio, auspiciaba su aciago futuro: “He sido pródiga, lasciva, alocada, atrevida/ y he amado con manos codiciosas e impúdicos ojos/[...] pero ahora soy vieja/ y estoy enferma y mal –me contento con el descontento–/ soportando el malestar y los reveses/ con la cabeza hundida y el corazón aún agitado...” –

– ALBERTO HERNANDO

LITERATURA

YOKO OGAWA: EL PANAL OCULTO

 No estoy segura de que se le pudiera llamar un sonido. Quizá sería más correcto decir que era un temblor, una corriente, incluso una vibración. Pero pese a mis esfuerzos por escucharlo, todo acerca del sonido –su origen, su tono, su timbre– era vago. Nunca supe cómo describirlo. No obstante, de vez en vez arriesgué analogías: el murmullo gélido de una fuente en invierno al recibir una moneda que cae hasta el fondo; la agitación del fluido en el oído interno cuando bajas de un carrusel; el soplo de la noche al rozarte la palma de la mano que sostiene el teléfono luego de que tu amante ha colgado.” En esta bella lección de ambigüedad se cifra la angustia que, como un cableado eléctrico a punto de hacer cortocircuito, recorre los pasajes subterráneos de *The Diving Pool* (2008), el tríptico de *nouvelles* con que Yoko Ogawa debuta dignamente en lengua inglesa. Nacida en 1962 en Okayama, graduada de la Universidad de Waseda –alma mater de Haruki Murakami– y galardonada con los principales premios literarios

de Japón (Kaien, Akutagawa, Izumi, Yomiuri y Tanizaki), Ogawa no es una advenediza en español gracias a la labor de Ediciones B, que tradujo *Hotel Iris*, y Editorial Funambulista, que ha lanzado *El embarazo de mi hermana* (segunda de las *nouvelles* incluidas en *The Diving Pool*) y *La fórmula preferida del profesor*, la novela que afincó el prestigio internacional de esta verdadera devota de las matemáticas. Pero no sólo de fórmulas exitosas vive o sobrevive la narrativa –especialmente en una época como la nuestra, signada por el vértigo mercantil– y así lo confirma Ogawa, que con la filigrana de su tradición teje tapices regidos por el extrañamiento y la oblicuidad tras los que se cuela un sonido indescriptible: la alta tensión necesaria para el funcionamiento de un buen relato, el zumbido del panal donde se produce la espesa miel de la escritura.

El zumbido es evidente sobre todo en “Dormitory” pero se transmite con similar energía a “The Diving Pool” y *El embarazo de mi hermana*. Contadas en primera persona, una estrategia usada por Ogawa en gran parte de la veintena de títulos que ha publicado desde 1988, las tres *nouvelles* replantean la figura del narrador poco confiable –que halla uno de sus puntos más elevados en la institutriz jamesiana de *Otra vuelta de tuerca*, esa “maníaca [...] que aterroriza al niño a su cargo y le provoca un ataque al corazón”, según interpreta Camille Paglia– a través de sendas mujeres que carecen de nombre y dan voz, o mejor, son la voz de la alienación femenina. Reducida su identidad a este carnet literario, las protagonistas de Ogawa asumen de modo inconsciente otro de los mayores legados de Henry James y el género gótico: el espacio hechizado por presencias al margen del relato que sin embargo inciden en él; un espacio a caballo entre el mundo físico y el orbe psíquico que cristaliza en un orfanato conocido como la Casa de la Luz (“The Diving Pool”), en un hospital de maternidad llamado kafkianamente Clínica M (*El embarazo de mi hermana*) y en una residencia estudiantil ubicada a las afueras de Tokio (“Dormitory”).

Retratados por una prosa que prescinde de elementos fútiles y apela a un lenguaje medular, semejante a una osamenta pulida al máximo por la intemperie, esos espacios son refugio de emociones profundas –crueldad y perversión, envidia soterrada y piedad mezclada con pavor, respectivamente– y se yerguen en un dominio narrativo que cumple con el deseo expuesto por Junichiro Tanizaki al final de *El elogio de la sombra*: “Me gustaría resucitar, al menos en el ámbito de la literatura, ese universo de sombras que estamos disipando... Me gustaría ampliar el alero de ese edificio llamado ‘literatura’, oscurecer sus paredes, hundir en la sombra lo que resulta demasiado visible y despojar su interior de cualquier adorno superfluo.”

En el interior del edificio diseñado por Ogawa, nada es lo que parece ser a primera vista. En “The Diving Pool”, la chica secretamente enamorada de Jun, su hermano adoptivo –que practica clavados en una piscina techada donde ella se siente como si “hubiera sido tragada por un animal enorme”–, termina ensañándose con Rie, una niña igualmente huérfana; la maternidad precoz que la narradora ejerce en la infancia con el primero, al que alimenta con la leche que brota de la rama de una higuera, se invierte con la segunda, a quien da de comer un bollo de crema en descomposición: “Quería saborear cada lágrima de Rie, pasar mi



Yoko Ogawa.

lengua por los sitios frágiles, húmedos y llagados de su corazón y abrir aún más las heridas.” El emblema materno resurge con intensidad en *El embarazo de mi hermana*, donde la protagonista sigue el embarazo de su hermana mayor con una inquietud no exenta de repugnancia que la obliga a ver la imagen del feto tomada por ultrasonido como si fuera “lluvia fría recortada contra un cielo nocturno” y a señalar: “No entiendo a las parejas. Me parecen una especie de inexplicable cuerpo gaseoso: algo amorfo, incoloro e ininteligible atrapado en un envase de laboratorio.” El cuerpo no gaseoso sino humano y su decadencia es uno de los ejes sobre los que gira la espiral obsesiva de “Dormitory”, la *nouvelle* más lograda del tríptico y un claro ejemplo del arte hermosamente malévolamente de Ogawa: una mujer casada con un hombre al que conocemos por cartas enviadas desde Suecia, a donde ha ido a trabajar en la construcción de un oleoducto submarino —de nuevo, siempre los pasajes que corren por debajo de la superficie escritural—, ayuda a un primo a conseguir hospedaje en la residencia estudiantil donde ella vivió durante cuatro años y en el proceso restablece contacto con el Encargado, un individuo sin brazos y con una sola piedad que es sospechoso de la desaparición de un alumno de matemáticas (de nuevo, siempre las matemáticas). Convertida en enfermera accidental, la narradora empieza a habitar una atmósfera de enrarecimiento paulatino que cumple otro dictado de Tanizaki: “Cierta matiz de penumbra, una absoluta limpieza y un silencio tal que el zumbido de un mosquito pueda lastimar el oído son también indispensables.” En este caso, no obstante, el zumbido es de abejas: encima del cuarto del Encargado agónico hay un panal oculto que extiende por el cielo raso una mancha que podría ser de sangre o de miel. Es el panal que desata no sólo la manía auditiva de la protagonista, sino la tensión eléctrica que Yoko Ogawa esconde en sus relatos para recordarnos que la buena literatura opera con la precisión de una bomba de tiempo. —

MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS



El iris no miente.

FRONTERAS IRIS

Al cruzar una frontera de manera legal nuestro pasaporte recibe un sello que, por lo menos en principio, indicaría que estamos libres de toda sospecha. Lo absurdo es que cuanto más se recopilen más sospechoso se vuelve uno ante los ojos de las autoridades migratorias.

Diversas circunstancias me han llevado a residir en tres países de manera simultánea; mi única dirección confiable es la de mi correo electrónico. En el fatigoso tránsito fronterizo que lo anterior conlleva he descubierto que la peor ocupación posible para poner en una forma migratoria es la de escritor. Así que en general opto por *estudiante*, la segunda peor. Aprovecho para aclarar, como con cierta frecuencia me toca hacerlo ante las insinuaciones de quienes estampan pasaportes, que mis actividades se limitan a las anteriores y no soy camello, mulita ni bestia de carga semejante.

Como además viajo lo más barato posible, llegar a mi destino incluye aerolíneas exóticas, boletos electrónicos y escalas que difícilmente convencen al policía en turno de que mi tránsito en su país será generalmente fugaz. A estas alturas mi pasaporte es un documento maltrecho y lleno de marcas indelebles. Muestra un aspecto semejante al mío cuando me presento en el mostrador de inmigración después de una noche en clase turista. Mientras el oficial revisa con suspicacia las hojas del documento

no puedo evitar mirarle fijamente los dedos que mi imaginación engrosa y cubre de látex. Un escalofrío me recorre al pensar que cualquier país me podría aplicar la Ley de Herodes como en el cuento de Ibarguengoitia.

Pero tal vez pronto los pasaportes y quienes los inspeccionan se vuelvan redundantes. El Reino Unido utiliza ya un método de control fronterizo que responde al acrónimo IRIS [Iris Recognition Immigration System]. Como su nombre lo sugiere, consiste en fotografiar los discos oculares que contienen la pupila, únicos como huellas digitales, y almacenar las imágenes en una base de datos confidencial.

El sistema opera en los principales aeropuertos internacionales de Gran Bretaña. Registrarme me tomó diez minutos, cinco de un cuestionario oral y cinco ante un aparato semejante a los que usan los optometristas para sacar la graduación de los lentes. Usé por primera vez el sistema después de un viaje trasatlántico en el que apenas dormí. Tenía los ojos hinchados después de haberlos mantenido durante horas imantados sobre la pequeña pantalla de plasma incrustada en la parte trasera del asiento frente al mío.

La sala de inmigración en la Terminal 3 de Heathrow estaba repleta, con varios centenares de personas formadas según su ciudadanía: europeos o resto del mundo. Caminé solo por el pasillo asignado al extraño segmento de ciudadanos con pupilas catalogadas. Al final había una mezcla de cabina telefónica, torniquete de metro y nuevamente aparato optométrico, al que acerqué mi rostro. Tras emparejar mis ojos con las dos marcas verdes sobre un espejo, las puertas de cristal se abrieron mágicamente.

Salí a las bandas de equipaje con la mirada rebosante del futuro inmediato, pero como sucede con frecuencia ante las utopías, el presente y lo material se impusieron de vuelta: mi maleta se extravió durante el viaje, lo que me mantuvo en el aeropuerto varias veces el tiempo que hubiera tardado en la fila de inmigración. —

— GONZALO SOLTERO