

LETRAS

Letrillas

LETRONES

RESCATES

EL PRIVILEGIO DE LA TUMBA

Que Mark Twain exageró en casi todo es sabido. Exageró cuando ganó fortunas súbitas y súbitamente las perdió. Exageró cuando buyó de Nevada luego de un duelo. Exageró cuando se adhirió a los Confederados y de inmediato se pasó a los Unionistas. Exageró cuando tomó prestado su seudónimo del grito de unos pilotos de barcazas que así se anunciaban entre ellos los peligros de unas aguas profundas. Exageró cuando vaticinó que, habiendo nacido en el día preciso en que pasaba por la Tierra el cometa Halley, él moriría cuando éste retornara —que fue lo que en efecto ocurrió. Y exageró, y mucho, para regocijo de todos sus lectores, en sus novelas y en sus ejercicios periodísticos: una exageración cómica, una exageración genial. Exagera también en el artículo que se publica a continuación, artículo que responde palabra por palabra al principio tan suyo de que sin exageración no hay ni diversión ni revelación artística verdadera.

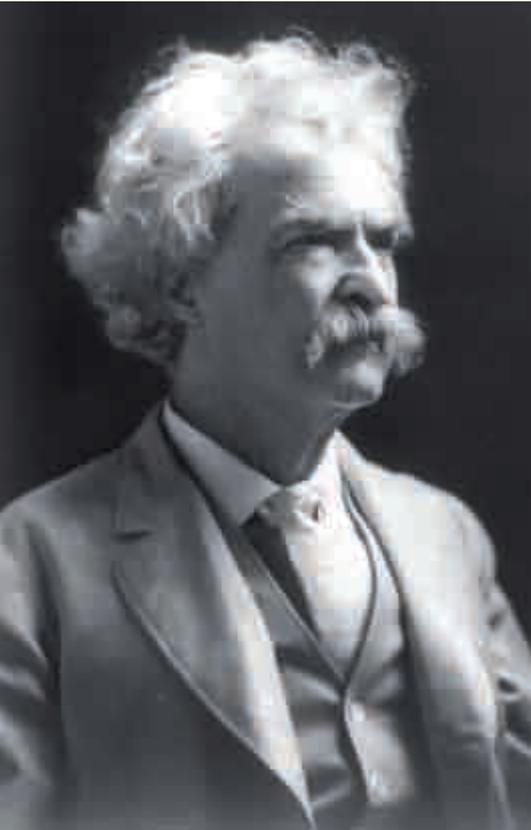
Sus moradores tienen un privilegio que no ejerce ningún ser vivo: la libertad de expresión. Estrictamente hablando, el hombre vivo no carece de este privilegio; sin embargo, al poseerlo como mera formalidad, y al conocer mejor cómo hacer uso de él, es imposible que lo aprecie con seriedad como una posesión. Como privilegio activo, se sitúa junto al privilegio de cometer asesinato:

es necesario llevarlo a la práctica si se desean descubrir sus consecuencias. El asesinato está prohibido tanto formalmente como de hecho; la libertad de expresión está consentida por las formas pero prohibida en los hechos. Para el criterio común, ambos constituyen crímenes, y son tenidos por profundamente odiosos por la totalidad de la gente civilizada. El asesinato a veces es condenado; la libertad de expresión, cuando se comete, cosa que ocurre en muy raras ocasiones, lo es siempre. Hay más de cinco mil asesinatos contra un (impopular) pronunciamiento libre. Existe una justificación para esta renuencia a airear opiniones impopulares: su costo es altísimo. Puede arruinar a un hombre y sus negocios, provocar que pierda a sus amigos, condenarlo a la afrenta y al ultraje, someter a su familia sin mácula a la exclusión social, y hacer de su casa una soledad menospreciada y sin visitas. Una opinión impopular sobre política o religión yace escondida en la cabeza de cualquier hombre; es más: con frecuencia yace no sólo una opinión sino varias. Cuanto más inteligente el hombre, más carga de esta clase acarrea, y la guarda para sí mismo. No hay un solo individuo —incluido el lector y quien escribe— que no sea el dueño de acariciadas y preciosas e impopulares convicciones que el sentido común le prohíbe manifestar. A veces, reprimimos una opinión por razones que apuntan no tanto a nuestro crédito como a nuestro descrédito;

no obstante, a menudo la reprimimos porque no somos capaces de pagar el costo amargo que conlleva emitirla. Nadie quiere ser odiado. Nadie desea ser esquivado.

Una consecuencia natural de este comportamiento es que, consciente o inconscientemente, intentamos sintonizar nuestras opiniones con las de nuestros vecinos y, a fin de preservar su aprobación, calculamos cuanto decimos para que no desentone ni desarmonice con el tono general de ellos. Esta costumbre a su vez arrastra a otro resultado: las opiniones manifestadas en público, al estar cercadas por, y originadas en, este criterio, impiden la existencia de una opinión que no obedezca sino a un mero intercambio de cortesías. No hay reflexión crítica ni principio moral que sostenga las opiniones; tampoco hay, en este sistema, una opinión que sea capaz de ganarse un respeto auténtico.

Cuando se presenta un proyecto político nuevo, y hasta entonces no aplicado, la gente, ansiosa y a la expectativa, se alarma, y por un tiempo se confina en la mudez y la reserva. No se trata de que la gran mayoría se haya puesto a analizar la nueva doctrina o busque formarse una idea sobre ella, no: se aguarda a que surga una mayoritaria posición popular. Un cuarto de siglo atrás, los comienzos de la agitación antiesclavista no encontraron mucha simpatía en el Norte del país. La prensa, el púlpito y casi todos permanecieron fríos ante ella. Y sucedió así a causa de



Mark Twain (1835-1910).

la timidez y el miedo a hablar y a volverse odioso, y no porque se aprobara la esclavitud o por falta de compasión hacia el esclavo. Es que nadie —ni el Estado de Virginia ni yo mismo, por ejemplo— es capaz de sustraerse a esta regla de la uniformidad y constituirse en excepción. Y entonces nos sumamos a la causa de la Confederación no porque así lo quiséramos, que no era el caso, sino porque deseábamos seguir la corriente. Ésta es la ley que redondamente impone la naturaleza, y nosotros la obedecemos.

El deseo de seguir la corriente es lo que vuelve triunfadores a los partidos políticos. No hay más motivo para comprometerse con, y militar en, un partido político que el antecedente de que nuestro padre también lo haya hecho. El común de los ciudadanos no se dedica a estudiar las doctrinas de los partidos, y hace bien: ni tú, lector, ni yo, llegaríamos a entenderlas. De ahí que si se le solicita a alguien que explique

con cierto grado de inteligibilidad por qué prefiere una cara de la moneda, y no la otra, su intento será un desastre. La misma historia se repetirá si se trata de explicar la cuestión arancelaria. Es que todo vasto credo político abunda en problemas intrincados, problemas que están muy por debajo de los alcances de un ciudadano del montón. Lo que de ningún modo resulta raro puesto que también están muy por encima de la capacidad de las mentes mejor dotadas del país. Al cabo de tanto barullo y tanto parloteo, ninguna de esas doctrinas ha demostrado de manera concluyente cuál es la más acertada y la mejor.

Quien adhiere a un partido pretende perpetuarse en él. Aun si llega a cambiar de opinión (quiero decir, a modificar sus sentimientos, sus simpatías), de todos modos prefiere la permanencia. Allí están sus amigos de toda la vida. Y entonces se guardará sus verdaderos sentimientos y continuará exhibiendo los que en su fuero interior ya desechó. Únicamente en tales términos negativos, y no en otros, ejercerá el privilegio norteamericano de la libertad de expresión. Esta clase de desdichados se encuentran en ambos partidos dominantes, aunque no sabemos en qué proporción. Por lo demás, tampoco sabemos qué partido se hizo con la mayoría en una elección...

La libertad de expresión es el privilegio de los muertos, su monopolio. Ellos pueden decir cuanto quieran sin ofensas. Sentimos conmiseración por lo que dicen los muertos. Puesto que sabemos que ya son incapaces de defenderse, podemos desaprobamos lo que dicen pero no los insultamos ni denigramos. ¡Cuántas revelaciones podrían hacer si hablaran! En materia de opiniones, sabemos de sobra que ninguna persona ya ida tuvo en vida aquellas opiniones que íntimamente sentía como suyas. Por miedo, por cálculo voluntario, o por renuencia a herir a los amigos, desde siempre guardó para sí mismo pareceres ni siquiera sospechados por su minúsculo entorno, y acabó por llevarse los a la tumba. Y, a su vez, más tarde, los vivos llegarán a

descubrir, conmovidos y avergonzados, con un dejo de autocensura, el hecho de que ellos también están cortados por la misma tijera. Más: descubrirán, allá en lo hondo de sí mismos, que ellos, y con ellos la nación toda, no son ni serán nunca lo que aparentan.

No obstante, no se encuentra a nadie entre nosotros que desee revelar de buena gana estos secretos. Dado que sabemos que no podemos hacerlo en vida, ¿por qué no hacerlo desde la tumba y así hallar satisfacción? ¿O por qué no asentar estas cuestiones en nuestros diarios íntimos, en lugar de dejarlos fuera de ellos tan precavidamente? ¿Por qué no confesarlo en esas páginas reservadas y permitir que nuestros amigos las lean allí? Porque no hay ninguna duda de que la libertad de expresión es algo deseable. Así lo sentí en Londres, cinco años atrás, cuando los simpatizantes de los boers (hombres respetables, que pagan sus impuestos, buenos ciudadanos, y más comprometidos con sus ideas que muchos otros) fueron atacados en sus mitines, sus oradores maltratados y arrojados de los podios por ciudadanos que disientían de sus opiniones. Así lo sentí en América cuando se agredieron mitines y se golpeó a sus oradores. Y, más especialmente, así lo sentí yo cada semana o dos, cuando estaba a punto de publicar algo que una sensitiva discreción me susurraba que no debería hacerlo. A veces mis sentimientos son tan ardientes que debo tomar un lápiz y ponerlos sobre el papel para que no me quemem; pero tanta tinta y esfuerzo terminan por ser inútiles porque no puedo publicar su resultado. Acabo de finalizar ahora mismo un artículo de esta clase, y me entusiasma mucho. Hace que mi alma abatida se alegre de leerlo y prevea, de antemano asombrada, el conflicto que provocará entre mi familia y yo. Pero lo dejaré sin publicar, y lo divulgaré desde mi tumba. Que de este modo es como se ejerce la libertad de expresión y de paso no se daña a la familia. —

— MARK TWAIN

Nota y traducción
de Danubio Torres Fierro

FÚTBOL LA EXCEPCIÓN DE LA PIERNA

El fútbol es lo que es debido sobre todo al instrumento con el que se juega, la pierna, la extremidad desfavorecida por la evolución de la especie. El tenis y el básquet son deportes emocionantes que requieren igualmente que alguien golpee o lance una pelota. Pero varios millones de años de directa conexión neuronal están de su parte. En el año del bicentenario del nacimiento de Darwin, todo el mundo sabe que las extremidades superiores humanas deben su desarrollo al cerebro casi en la misma medida en que éste se lo debe a ellas. No hay deporte que se juegue con la mano que pueda terminar cero a cero. La mano es el miembro de la habilidad, la precisión y la destreza.

De ahí la excepción del fútbol. Siendo el deporte de las extremidades rudimentarias, es excepcional la manera en que jugadores como Di Stefano, Pelé, Best, Beckenbauer, Maradona o Zidane convirtieron en arte el prosaico acto de patear un balón.

Frente a estos artistas solitarios, la originalidad del Barcelona de la temporada 2008-2009 es que ha sabido conjugar esa singularidad en plural. Maradona parecía un malabarista de otro mundo aterrizado por error en equipos de rústicos pateadores como la Argentina de Bilardo o el Napoli de Ottavio Bianchi. Por el contrario, de Piqué a Alves, de Xavi a Iniesta, y de Eto'o a Messi, el Barça dirigido por Josep Guardiola está integrado por diez jugadores excepcionales más un portero, que además está obligado –paradójicamente– a no ser la excepción.

Todos los grandes equipos agregan algo de su magia al fútbol, y hay partidos en los que eso se nota más. A la final de la Copa del Rey ante el Athletic de Bilbao, el Barça llegó removido emocionalmente por el dramático empate ante el Chelsea en Londres, que días antes le había dado el pase a la final de la Champions.



Foto del gran gol de Messi contra el Manchester.

El remezón era doble: la euforia por el golazo de Iniesta conseguido en los descuentos y la turbación por haberse encontrado con un equipo que parecía haber descubierto el antídoto a su juego de un solo toque. Tras un gol tan sorpresivo como prematuro, el Chelsea se había encerrado en su campo, y al Barça no le habían servido todas las acrobacias imaginadas por sus diez excepciones para transformar su dominio en gol.

Del Athletic se esperaba que imitara el conjuro de los londinenses, y así lo hizo, heredando incluso la fortuna al marcar un gol tempranero que volvía a poner al equipo de Guardiola en inesperada desventaja y ante un cerrojo de veintidós piernas preparadas para patear hasta el viento si éste venía en contra. Pero entonces ocurrió.

Una de las cualidades del llamado *Pep Team* es que abre el campo al máximo, con jugadores que reciben la pelota a pocos centímetros de las bandas para generar espacios vacíos e intimidar al contrario transmitiéndole la impresión de que el terreno de juego mide más. Esa noche jugaba Pinto en la portería en lugar de Valdés –podía haber sido cualquiera de los dos, en verdad– y el campo empezó a crecer de tamaño desde muy abajo.

El portero jugaba en corto y a ras del suelo al defensor mejor situado en uno de los lados. Cuando los atacantes del equipo rival se apresuraban a presionar, el defensor iniciaba la triangulación con el marcador o volante mejor

dispuesto, de modo que los espacios se hacían visibles desde el borde del área barcelonista. Así, para cuando la pelota llegaba a los pies de los mediapuntas, y de éstos a los extremos, siempre en rondos de un solo toque, daba la impresión de que había más terreno vacío por donde hacerla circular.

El espacio ganado con una serie de triangulaciones sin descanso no sólo da libertad de movimiento, sino perspectiva. Es el punto de fuga necesario para que el que merodee por el campo contrario pueda atisbar agujeros en el área y le filtre la pelota al delantero, o a su sombra invisible, la que anticipa su llegada. Ocurrió, por ejemplo, en el tercer gol del Barça en ese partido: pase de Messi al vacío, llegada de Bojan, defensa contraria abierta, un solo quiebre y a celebrar.

Lo increíble de esta forma de jugar al fútbol, descrita sobre el papel, es que parece tan elemental que toda muestra de admiración suena excesiva, si no inútil. Lo cierto es que jugar así es complicado y exige una velocidad de pensamiento y una desenvoltura en los pies inusuales en diez jugadores al mismo tiempo. Lo real es que pocos equipos juegan así. Sin ir muy lejos, el fútbol inglés, para muchos el mejor torneo del mundo, ha hecho del saque largo del portero –al cielo, que dios proveerá– una tosca aunque eficaz estrategia de gol. Lo irrefutable, en fin, es que sobre el terreno de juego, el espectáculo que da el Barcelona es hermoso.

La pelota es más rápida que el atleta más veloz: alguien tiene que estar del otro lado, libre de marca, para recibirla. Diez jugadores que tocan el balón una sola vez y se mueven concertadamente creando espacios vacíos para que alguien llegue a ocuparlos (todos como sombras que anticipan su llegada), y un balón que al rodar sobre el césped va formando fugaces triángulos de vértice variable, suena al abecé del fútbol, y sin duda lo es; sin embargo, cuando esto se hace sin tregua, vertiginosamente, teniendo enfrente –dejando atrás– al mismo número de jugadores contrarios, es sobre todo fantasía, diversión y travesura.

El equipo de Guardiola remite a ese ideal tautológico de la infancia de que un juego es un juego que se juega por jugar. Pero cuidado, los niños no se equivocan: si participan en un juego, lo hacen siempre con la ambición de ganar. Lo dice el ex jugador y editor serbio Vladimir Dimitrijevic: nada está más relacionado con el juego infantil que el espíritu competitivo. El Barça 2008-2009 no sería lo que es si se hubiese quedado sólo en el toque, el alarde, la exuberancia. Esto es, si no se hubiese convertido en el único equipo español en ganar la Liga, la Copa y la Champions una misma temporada, y con una media de 2,54 goles por partido.

Cuando Guardiola se hizo cargo del equipo, en mayo de 2008, ofreció sobre todo un estilo de juego. “Me gustaría prometer títulos, pero sería una equivocación grandísima. Tengo la sensación de que la gente estará orgullosa de nosotros. El equipo respetará una filosofía, una manera de entender el fútbol, y mi reto es que esta idea, que siento tan mía, sirva a los jugadores”. La famosa frase con la que cerró esa rueda de prensa inaugural fue una invitación a un tipo de diversión excitante y no exenta de peligro: “Abróchense los cinturones”.

No obstante, en la lógica del fútbol, donde el juego está delimitado por dos porterías, hasta el estilo se mide en números. Incluso los brasileños, tan dados al carnaval y al *jogo bonito*, lo tienen bien aprendido: sus habituales coreografías sobre el campo son inútiles si no sirven para alimentar el marcador.

Un año después, el más carismático logro del entrenador barcelonista es haber unido la filosofía y la aritmética: sin traicionar sus postulados estéticos, ha cerrado la temporada con un insólito superávit.

La responsabilidad que conlleva ser entrenador del Barça es que no basta ganar. Cada equipo da lugar a un público distinto. Los ingleses, ganen o pierdan, beben. A los argentinos –hijos de Gardel, Eva Perón y el Che, al fin y al cabo– les encanta la afectación y la tragedia. Los italianos se toman las derrotas como una cuestión de honor. Juan Villoro ha comparado la afición del Barcelona con la de la ópera: aunque de pecho frío, es conocedora y exigente. Los culés esperan que el camino al gol no sea la elemental línea recta.

Hay espectadores que pierden la paciencia cuando un jugador da un pase atrás: el delantero al centrocampista, éste al defensor o este último al portero. Para muchos, es como la antítesis del juego ofensivo. El Barça de Puyol, Xavi e Iniesta ha patentado una variante interesante: el pase atrás como continuación de otro pase atrás. Los goles *à la* Guardiola se fabrican desde el fondo de su propio campo, a veces desde la propia portería.

En eso, el Barça es un equipo transparente, lo cual no quiere decir exento de sorpresa. Puede ganar o perder un partido –de hecho, no estamos hablando de un equipo imbatible, como lo demostró ante el Espanyol, su clásico rival en Cataluña–, pero el estilo se mantiene: la pelota a ras del césped, la geometría de los pases, la llegada de una sombra invisible y los movimientos *surfísticos* de sus extremos y mediocentros. Jugadores como Messi e Iniesta, e incluso Henry, sortean el borde del área contraria en diagonal, como si se enfrentaran a una ola.

Cuando Ronaldinho aún sonreía vestido de blaugrana sin que le temblaran los abdominales aflojados por el sobrepeso, el mejor Barça de Rijkaard llegó a tener cierto aire de familia con el actual de Guardiola. La reflexión que hacía un aficionado culé la noche en que una derrota del Madrid significó la obtención de la Liga partía de esta

pregunta: ¿Qué ha cambiado en un año para que, siendo casi el mismo equipo, el Barça de Pep parezca otro?

Nadie puede saber qué tipo de conversaciones privadas ha tenido el *noi* de Santpedor con sus jugadores para haber producido dicha transformación, pero algo ha ocurrido, en efecto, en su primer año como entrenador que parece tener que ver con el casi esotérico campo de la psicología deportiva.

Un delantero resistido por la afición como Henry terminó siendo una presencia imprescindible en el campo –y en los goles– a tal punto de que el tradicional pesimismo culé empezó a ver malos augurios cuando el francés se lesionó antes de los partidos decisivos de la temporada. Lo de Eto'o fue aun más asombroso. A punto de ser purgado junto con Ronaldinho y Deco –ambos identificados, ahora fuera de toda discusión, como los chicos problema de la clase–, el camerunés volvió a convertirse en el máximo goleador del equipo, y el más solidario a la hora de correr tras la pelota y ayudar en la defensa. Lo mismo podría decirse del novel Piqué, del hiper-revolucionado –a veces– Alves, del sobrecriticado Valdés, e incluso de un descolocado, al principio, Touré Yayá. Ramón Besa, el mejor cronista del Barça –y de la prensa futbolera española– lo ha expresado así: “Una de las claves de Guardiola ha sido saber controlar el ego de sus estrellas”. Los astrólogos lo saben mejor que los profesionales de la psicología: duro es el oficio de descifrar las complejas voluntades de los astros.

Para los que ven en el fútbol una metáfora de la vida, el Josep Guardiola entrenador –al menos el que conocemos hasta hoy– es todo lo que debería ser un profesional del fútbol. Un hombre sosegado y meticuloso que cree en lo que dice, hace lo que piensa, y que tampoco se excede con las palabras, sobre todo cuando habla de los rivales o de los árbitros. Entre la filosofía y la aritmética, hasta se da el lujo de ser elegante usando corbatas de *mod*. Con Guardiola ha vuelto un estilo de ganar divirtiéndose. La habilidad en su justo lugar. La excepción de la pierna. –

– TOÑO ANGULO DANERI

LITERATURA

EL CURIOSO CASO DE BENJAMIN BLACK

Digámoslo desde el principio: aunque se ha parapetado tras el efectivo disfraz literario de Benjamin Black, no sólo para duplicar la B de su apellido sino para adentrarse en terreno policial guiado por la lectura de los *romans durs* de Georges Simenon —según él mismo admite—, John Banville no se puede deshacer del cuerpo del delito: su escritura, una de las cimas más sobresalientes de la narrativa contemporánea en lengua inglesa, siempre acabará por delatarlo. Si bien hay notorias diferencias entre una y otra cara de la moneda —“Tus libros piensan; los míos observan y reportan”, dice Black a Banville durante una entrevista conducida por el desdoblamiento—, lo cierto es que las huellas dactilares del gran estilista irlandés, esas que lo llevaron a alzarse con el Man Booker Prize en 2005, son claramente visibles en *El secreto de Christine* (2006), *El otro nombre de Laura* (2007) y *El lémur* (2008), las tres novelas que Black ha firmado a la fecha y en las que Banville prolonga la “vieja ansiedad por penetrar en la esencia de las cosas, por ahondar en la oscuridad de lo [que permanece] oculto, por saber”, ya que



John Banville (Wexford, 1945).

“algo en él [anhela] las sombras que acechan en las profundidades”, ahí donde “el mundo no es lo que parece”. Esta ansiedad y este anhelo son atribuidos a Quirke, el patólogo forense cuya incurable curiosidad activa los mecanismos de *El secreto de Christine* y *El otro nombre de Laura* y cuyo apellido carga con una condena de rareza (*quirk* significa “raro”; el nombre propio se extravió entre las nubes de amargura y pesadumbre que se ciernen sobre el personaje). Devoto del alcohol al que intenta renunciar en vano, dueño de una infancia vivida o más bien padecida en un orfanato católico llamado la Escuela Industrial de Carricklea —“En el orbe de Black los niños figuran sólo como víctimas, marginados, peones en un atroz juego de poder”, señala Banville—, viudo de una mujer oriunda de Boston (Delia Crawford) que falleció al dar a luz a una hija (Phoebe) que se niega a reconocerlo como padre, Quirke es el héroe trágico por antonomasia: un heredero taciturno de la estirpe detectivesca que debe lidiar con “la suciedad de los otros” menos por accidente que por un declarado hechizo ante “el mudo misterio de los muertos. Cada cuerpo encerraba un secreto único —la causa precisa de defunción— que era su trabajo revelar. Para él, la chispa de la muerte era tan fundamental como la chispa de la vida”.

Los cadáveres de dos mujeres (Christine Falls y Deirdre Hunt alias Laura Swan) son los detonadores del díptico que Quirke ha protagonizado hasta ahora, y que sirve a Banville para viajar al Dublín de los años cincuenta —aquel que recorrió en su niñez— y emprender la reconstrucción de una época que Black califica de “excepcional, tanto en Irlanda como en Estados Unidos: paranoica, culposa, acicateada por el miedo y el odio, sacudida aún por los efectos secundarios de la guerra. Una época ideal para una novela si uno se inclina por una visión sombría del ser humano”. Sombrío, sin duda, es el arcón de secretos familiares que Quirke y John Glass —el ex periodista que sigue sus pasos en la Nueva York contemporánea de *El lémur*— abren para toparse con una versión inédita de la caja

de Pandora de la que cada personaje, por turbio y secundario que sea, emerge para recibir el tratamiento de un invitado de honor. Basta una de las varias descripciones de Leslie White, el casanova morfinómano que ocupa el centro de la madeja urdida en *El otro nombre de Laura*, para dar una noción del nivel de una prosa que saca lustre a cualquier detalle en que se detiene: “Largo y desgarrado, de pies planos y andar encorvado y sinuoso, las manos pálidas y estiradas meciéndose al final de los brazos como si estuvieran unidas a las muñecas no por el hueso sino por la sola piel. Un hombre hueco: de ser golpeado emitiría apenas un ruido chato, sordo.” Rodeado de este fascinante tipo de criaturas, localizadas lo mismo en el seno de su parentela adoptiva (los Griffin) que en el Dublín profundo, Quirke desplaza su mole de bestia herida a través de una atmósfera conquistada por “la niebla, el hollín, los efluvios de whisky y el humo rancio de cigarro”, según el propio Banville/Black. Esa atmósfera mantiene intacta su melancolía, sea bajo la nieve de invierno o en pleno verano, y se presta para enmarcar tramas ligadas al tráfico de bebés (*El secreto de Christine*) y al chantaje sexual (*El otro nombre de Laura*), cargadas de una pólvora sutil dirigida contra algunas fachadas del catolicismo y resueltas con la minuciosidad de la araña abstraída en su tela durante una tarde de lluvia en Irlanda. En la tela quedan atrapados nombres como Maisie y Philomena que se repiten, aplicados a distintas mujeres, para enlazar más estrechamente el díptico de Quirke.

Los esqueletos escondidos en el clóset familiar constituyen uno de los hilos que vinculan las tres novelas de Banville/Black; otro es la extorsión. Si en *El secreto de Christine* el chofer que adopta a la hija de la difunta que bautiza el libro planea vender caro su silencio al empresario bostoniano involucrado en el tráfico infantil, y si en *El otro nombre de Laura* las fotografías de mujeres en poses eróticas son el arma que se vuelve letalmente contra el curandero espiritual que las tomó, en *El lémur* el protagonista (John Glass, irlandés transterrado

en Nueva York) se ve envuelto en una red que empieza a tejer el investigador que él mismo contrató como asistente: un joven experto en informática que descubre un secreto incómodo por el que exige la mitad de la suma que Glass obtendrá por escribir la biografía de su suegro, Big Bill Mulholland, un ex agente de la CIA convertido en magnate. (En este último hay ecos evidentes de Josh Crawford y el juez Garret Griffin, las figuras que manejan el atroz juego de poder de *El secreto de Christine*.) Fieles a la idea de Quirke, para quien “lo siniestro [tiene] que ver no con los muertos sino con los vivos”, las tres novelas de Banville/Black retratan un mundo regido por una amoralidad en la que podría respirar a sus anchas Tom Ripley, el gran antihéroe de Patricia Highsmith, y que parece haber sido diseñada irónicamente para proteger los lazos sanguíneos. Esos lazos, no obstante, acaban por corromperse sin remedio: las familias de Quirke y Glass no se reponen del caos desatado por la caja de Pandora que ambos destapan. “A lo largo de mi vida he abierto un sinfín de cadáveres pero nunca he hallado el sitio donde podría estar el alma”, confiesa el patólogo detective en *El secreto de Christine*. Por supuesto que no: el hallazgo corresponde a John Banville, que en un curioso caso de escisión literaria cede la estafeta a Benjamin Black para guiarnos al lugar donde el alma brilla como una joya. Oscura tal vez, sí, pero joya al fin y al cabo. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

TRAMPANTOJOS PAISAJE CON MENSAJE

La piedra de Makapansgat apareció en el yacimiento prehistórico de una cueva de Sudáfrica hace casi cien años. No estaba tallada ni tenía rastros de intervención humana (homínida, más bien), pero al obrero que la desenterró le llamó la atención lo mucho que se parecía a una cara vista de frente. En realidad había realizado



Paisaje de Matthäus Merian.

automáticamente el mismo proceso mental que los primeros inquilinos de la gruta, aquellos australopitecos que según los antropólogos hace tres millones de años ya fueron capaces de percibir el parecido de la piedra y justamente la conservaron por eso: es la primera prueba de pensamiento simbólico sobre la faz de la Tierra.

La piedra no estaba en las Galerías del Grand Palais esta primavera, pero sí otros cientos de piezas dentro de la exposición *Una imagen puede esconder otra*, que ensayaba una genealogía abreviada de las imágenes dobles, potenciales, escondidas y accidentales, los trampantojos, las anamorfosis y metamorfosis, las antropomorfosis de mapas y alfabetos medievales, siluetas, proyecciones, calambures visuales, bromas ópticas y otras emboscadas plásticas preparadas con mimo por artistas de todo el mundo en los últimos cinco mil años de arte universal.

Hay muchas más piedras en las salas: a lo mejor a falta de nubes—tan difíciles de poner en vitrina—o de paisajes enteros. Hubiera costado transportar hasta París, por ejemplo, las montañas del Guadarrama que conforman el perfil de *La mujer muerta* de tantas excursiones domingueras madrileñas o el río salmantino *Cuerpo de hombre*: topónimos

que recuerdan que incluso en nuestra península reseca el terreno estaba abonado para plantar en la pura superficie de la tierra señales prodigiosas y paisajes con mensajes. Las siniestras Caras de Bélmez, pura España negra, no serían en realidad más que un residuo de esa necesidad colectiva y profundísima de leer y dotar de sentido un mundo de manchas arbitrarias.

Roger Caillois publicó en 1970 su *El lenguaje de las piedras*: y en París reaparecían ahora las ágatas, las septarias y las dendritas de parecidos terribles: con sus fantasmas, sus peces, sus polluelos y sus ojos azules revelados en los cortes transversales de las gemas. Una particularmente bonita, y alicantina para más señas, ofrece un paisaje arbolado y ocre sobre fondo de mármol azul y viene de la famosa galería Boullé, sucursal parisina de la gruta de maravillas sudáfrica en un sótano de la rue Jacob.

Al lado, sofisticadas *Piedras de sueño* de la Dinastía Qing. En China, a partir del XVII, se engastaban o se colocaban sobre pedestal las rocas y los jaspes y hasta las raíces más parecidos a figuras o valles diminutos sobre los que el excursionista visual podía vagar perdido para siempre.

El viaje fue de Oriente a Occidente: los paisajes fantásticos de algunas

estampas japonesas, con sus falos y sus vulvas escondidos y a la vista de quien sabe mirar (o *qué* debe mirar) se metamorfosean en los animales compuestos de muchas miniaturas persas, armenias y afganas, que esconden en el perfil de un elefante y un tigre muchas otras bestias emboscadas y listas para darnos el zarpazo del reconocimiento súbito. Y fueron contemporáneas de los retratos por aglomeración de objetos, de frutas o calabacines, de Arcimboldo: un pintor de placeres culpables, tan adorado por niños y surrealistas como despreciado, hasta ayer mismo, por la crítica seria y la gente de bien.

Como siempre, el *kitsch* rezuma cerca de las fuentes más profundas del inconsciente. Por eso a lo mejor nos incomoda: es más fácil encogerse de hombros y pasar de largo que detenerse largo rato, desvalido, ante un paisaje renacentista de Matthaus Merian: sabiendo que “debe” de haber algo más, que nos acecha un rostro monstruoso o un perfil diabólico escondido en sus apacibles escenas campestres. Perdemos pie y empezamos a dudar de lo que dábamos por seguro cuando descubrimos caras fantasmales en el requesón que devoran los personajes de una escena de género de Campi o cuando el *Muchacho con tortita* de Schalken nos muestra el retrato sonriente de una *crêpe* humana —demasiado humana— y se burla ya en el XVIII de los afanes retinianos y miméticos de la pintura occidental.

Una broma seguida muy en serio por los pintores de pedigrí impecable. Durero, Cosme Tura, Lorenzo Lotto, Piranesi, Daumier, Courbet, Bonnard y mil otros confunden para esclarecer, hacen trampas y borran pistas para ponernos en el buen camino: ése que desemboca ya en el siglo XX en el dúo cómico más impasible de la historia del arte europeo. Duchamp retrata a Washington sobre el perfil de unos Estados Unidos armados a base de compresas higiénicas y juega con la sonoridad de las palabras. Traiciona las expectativas por inercia de los espectadores y acaba estimulando las teorías del lenguaje de Saussure, los estudios sobre *significante* y *significado* de

Barthes, la *deconstrucción* psicoanalítica de Lacan. Y Dalí, por supuesto, incómodo virtuoso de la paranoia crítica, capaz de imágenes múltiples hasta el vértigo: en el *Enigma sin fin* el trampantojo llega al más difícil todavía. Ni doble ni triple sino séxtuple.

De las Venus paleolíticas con perfil de falo a las reflexiones sólo aparentemente burlonas de Vik Muniz: lo que ha montado el Grand Palais no ha sido (sólo) un gran gabinete de curiosidades ni una *wunderkammer* provisional para que pasen un buen rato los ingeniosos y se alegren la pestaña los aficionados a los chistes para el ojo (que también). Cuando el poeta sufí Amir Khosro se retiró al desierto en el siglo XIV y volvió para contar que había visto “demonios y diablos sembrados por el mundo” estaba enunciando por enésima vez una sospecha universal y viejísima. Justo la que compartimos cada vez que miramos nubes o estrellas y adivinamos que no vemos en el mundo *lo que hay*, sino lo que queremos ver. Y a lo mejor, en realidad, que sólo hay lo que queremos ver. —

—JAVIER MONTES

ANIVERSARIOS A UN SIGLO DE JOHN FANTE

Se llama John Fante y sus limpiaparabrisas no funcionan. Es su primer coche, la primera noche que llueve, ese año, en Los Ángeles. Es 1936, tiene veintisiete años, quiere dejar, un rato, la máquina de escribir en el ático de Long Beach donde termina su primera novela. Regresa al ático, termina, le escribe una carta a Carey McWilliams: “*Camino de Los Ángeles* está terminada y yo estoy encantado, chico. Espero enviártela el viernes. Parte del contenido pondría de punta los pelos del culo de un lobo.” Es la primera vez que escribe sobre Arturo Bandini, su álgar ego, le gusta, le entusiasma, la entrega pero no se publica hasta 1985. Escribe otros dos al hilo. *Espera a la primavera*, *Bandini*



John Fante (1909-1983).

(1938) y *Pregúntale al polvo* (1939). A los setenta y dos años, le dicta, ciego, a su mujer, desde la cama, *Sueños de Bunker Hill* (1982), la cuarta y última novela de la saga Bandini. Recuerda, en la novela, ese tiempo cuando recorría de noche las calles de Los Ángeles, en su coche. Cuando llovía, cuando atascado entre frases, resolvía recorrer las calles al volante, acompañado de un limpiaparabrisas que nunca funcionó.

Viejo, desde la cama, vuelve al mismo momento, al mismo personaje que le ocupó en su primer libro. Un protagonista que lee y escribe, que se rompe la camisa en nombre de una mujer, un católico, de ascendencia italiana, que pertenece a una familia pobre. Además de los cuatro libros protagonizados por Arturo Bandini, escribió *Llenos de vida* (1952), *La hermandad de la uva* (1977). Póstuma se publicó la primera novela, *Un año pésimo* (1985), *Al oeste de Roma* (1986), algunas compilaciones de cuentos y una selección de su correspondencia. Ahora que los títulos y las fechas entre paréntesis están exhaustas, digamos que Fante nació en 1909, en Boulder, Colorado. Empezó a escribir a los veinte años, publicó su primera his-

toria en *The American Mercury*, colaboró en diversas publicaciones de Estados Unidos. Fue guionista de Hollywood, su crédito corrió en varias películas. Murió a los setenta y cuatro años, en 1983. Volvamos al limpiaparabrisas que no funciona.

John Fante regresó, al final de su vida, a Bandini, del mismo modo que volvió, de libro en libro, a las características del mismo personaje. En su obra pasean cuatro protagonistas: Arturo Bandini, Dominic y Henry Molise, y otro que, sin escalas, se llama John Fante. Pero podrían llamarse igual. El carácter de un protagonista se parece mucho al del otro. Son escritores que desearon ser beisbolistas, pero descubrieron una biblioteca. Descubrieron a Dostoiévski, Flaubert, Maupassant, a Nietzsche. La lectura, cardinal, los convierte en críticos. Transforma la lectura ese modo de ser, esa forma de expectorar frases. Ese modo de ser que lucha contra sí y contra su historia.

¿Y qué narran desde esa forma de ser? El tema central es la familia. Bandini, Molise y Fante son, antes que escritores, hijos. Hijos de un albañil autoritario. La familia, la condición del hijo, es la fuerza gravitacional de la obra. Ser hijo de un hombre que lo observa sentado, con un libro en las manos, como si observara a un perro soltando pelos en el sillón. Hijo de un hombre que maldice en italiano y que, de novela en novela, desafina cada vez peor el *O sole mio*, un albañil que detesta en partes iguales a su familia (era juez, jurado y verdugo; Yavé en persona. Nadie le llevaba la contraria sin que hubiera pelea. Le fastidiaba casi todo, en particular su mujer, sus hijos, sus vecinos, su iglesia, su párroco, su pueblo, su estado, su país de adopción y su país de origen). Hijo de una madre dedicada a su familia, de aspecto descuidado (pobre mamá, ni siquiera Christian Dior habría mejorado su aspecto), una católica entregada a las cuentas del rosario. Una madre que cocina una lasaña succulenta haciendo de una mesa la verdadera patria. La *mamma* y la *cucina*. ¡*La famiglia!*!, una que rige la literatura de Fante.

Un padre que coloca un ladrillo sobre otro, una madre que cuenta sus rezos, unos hermanos que suman un día al otro y un protagonista que coloca una frase después de otra. Si hacemos las cuentas, ¿qué hace de la obra de Fante algo más que un álbum familiar o los diarios de un escritor en ciernes? El carácter de los personajes. Es una literatura que lee y escribe el carácter. Poco importan las frases estilizadas, la economía de diálogos, las descripciones sin límites, acaso los puntos flacos de Bandini. Pero son libros en los que el detalle de un limpiaparabrisas inservible, una madre preparando una pasta o una llamada telefónica a la mitad de la noche son anécdotas suficientes para novelar. Importan, en todo caso, las frases que construyen esos personajes, sus opiniones, esas palabras que forjan su carácter.

A un siglo de su nacimiento, releer una novela fascinante como *La berrandad de la uva*, o una bastante débil como *Un año pésimo*, muestra algo que sólo está en la voz, en los libros de John Fante. Esas frases puestas una después de la otra, así, como lo hace un albañil, en aras del carácter. Esa modesta suma de palabras que es la grandeza de su literatura. Y de la literatura. —

— BRENDA LOZANO

CARTA DE HARVARD EL SER Y EL TIEMPO

Hay mucho tiempo, después, otro día, hay tiempo, murmuraba, equivocadamente, claro, no, no había después ni mucho tiempo ni otro día, como en el poema de Cavafis, había muy poco tiempo y ese poco se iba gastando muy aprisa. Y de pronto ya no quedaba nada, unos cuantos granos de arena en el reloj y se acabó. Eso es lo que siento ahora que voy a dejar Harvard. Se me pasó como agua y no entendí nada.

Y la inminencia de la partida la voy sintiendo como tiempo que agotó su futuro y ya va sólo fluyendo hacia

el melancólico pasado. Y por eso miro ávidamente lugares y cosas. Tan ávidamente como los miraba cuando al llegar los iba descubriendo: escalones de la entrada, café, elevador, veleta en la torre blanca de la iglesia que localizo al atardecer cuando regreso a mi casa en camión, biblioteca, comedor de graduados, enorme, salón con el pequeño bronce de Dante Alighieri donde di clases, ventana de mi cubículo que mira a un costado de la biblioteca, tienda de quesos en la esquina de mi casa y los kilos que aumenté con el Fontina. Y la gente que se detiene y me saluda, “¿qué, ya te vas?”, ¿cuándo te vas?”, gente amable, un poco con esa amabilidad que se manifiesta a los desahuciados, ya algo borrosa, fantasmal, como en los sueños.

Pero no me siento triste, nada triste, estoy alegre y animoso, quién sabe por qué. Hace rato tirando papeles en mi oficina me sorprendí cantando, en voz baja, pero cantando. *Keep moving*, sigue en movimiento, no ofrezcas blanco inmóvil a la decrepitud y esclerosis, evoluciona, no queda de otra. Y me gusta. Me repugna esa conseja griega que dice que lo mejor es no haber nacido y, si tienes la desgracia de ya haber nacido, que mueras joven. Para mí en la nada está el mal más absoluto.

Y lo único que no quisiera hacer ahora de ninguna manera y por ningún motivo es cuentas; no, ningún tipo de balance, lo que pasó pasó, lo que dejó de pasar dejó de pasar, no quiero moralejas.

■
Siento que escribí muy mal mientras estuve aquí. Es muy probable, la verdad es que escribía a México a regañadientes y siempre con la mente en otro lado. Al menos no dejé de escribir. Sólo ahora, aunque esté sentado en la silla giratoria de mi cubículo, aquí en el Boylston Hall en el Yard Viejo de Harvard, escribiendo en mi computadora de aquí, me estoy concentrando en lo que escribo para México. Otro signo de que ya empecé a viajar, in mente, y ya no estoy completamente en esta universidad, como antes.



Martin Heidegger (Messkirch, 1889-Friburgo, 1976).

El tiempo. Los tres éxtasis del tiempo, dice San Agustín, los inescapables presente, pasado y futuro. Cuando se lee o escribe un libro de historia, aunque los sucesos narrados son pasado, tienen que tener un futuro (que es ya también pasado para nosotros, en la mayoría de los casos). Y nosotros percibimos ese futuro del pasado (y pasado nuestro) como telón de fondo de lo que vamos leyendo o escribiendo. Digamos, por ejemplo, que en la narración del triunfo de Madero, están de algún modo el PRI, y su derrota después de setenta años, y la possibili-

dad o riesgo de que el partido vuelva al poder (es decir, el pasado tiene también un futuro que no ha llegado todavía).

Sin esta explicación no podría entenderse la frase que en una carta escribe Flaubert y que repite y analiza con fruición Walter Benjamin: “no sabes lo triste que tienes que estar para escribir sobre Cartago”. Y él sabía lo que decía porque estaba terminando su prodigiosa novela *Salambo*, que revive Cartago. Y Cartago, como sabemos, no tuvo futuro, los romanos lo cercenaron al final de la última Guerra Púnica demoliendo la ciudad y echando sal sobre sus ruinas.

El presente vive, no del pasado, sino del futuro, el futuro es alimento. Ese presente tenso hacia el futuro es difícil de captar con claridad en los libros de historia, a menos, claro, que su construcción tenga mucha claridad. Se capta, en cambio, con gran facilidad cuando leemos diarios; por ejemplo, en los diarios de la guerra, durante la Segunda Mundial, de Orwell, cuando el gran ensayista está convencido de que los alemanes van a desembarcar en Inglaterra y conjetura una y otra vez acerca de cómo se desarrollarán los hechos en la apurada situación, o en los diarios de Sartre cuando era soldado, para no salir de la misma guerra, y espera a los alemanes y supone equivocadamente también que esa guerra será como la otra, la Primera, espantosa, de trincheras, lodo y ratas. Suspense, suspense puro, eso es ante todo el tiempo.

Ser y tiempo. Como se ve, y decía el maestro Heidegger, estamos hechos de tiempo, somos tiempo, no tenemos naturaleza, sino historia, como gustaba decir Ortega y Gasset. Y a propósito del profesor de Friburgo, el maestro del pensar dificultoso, me sorprendió que la publicación de las cartas a su mujer revelaran que no sólo sostuvo el conocido *affaire* con Hannah Arendt, que alguien ha comparado el de Abelardo y Eloísa en la Edad Media, sino que fue mujeriego incansable, seductor afortunado con variada y copiosa vida erótica. Su mujer, la dulce Elfriede, a quien escribía llamándola *dulce alma mía*, lo dejaba hacer. Ella también, en algún momento, ya casada, se había encontrado al novio de su infancia, ya profesor de medicina joven, y dicen, muy guapo y había vuelto a enamorarse de él. Le escribía a su esposo contándole el predicamento en que se hallaba. El maestro respondió: vale más el ser que el conocer. Pese a eso, ella se entregó a ese amor y tuvo un hijo, que Heidegger, muy liberal, crió como suyo.

Y yo que creía quién sabe por qué que Heidegger sólo se entretenía divagando por la selva negra abstraído por completo en la meditación metafísica.—

— HUGO HIRIART