

A LA VUELTA DE LA ESQUINA

LA OPRESIÓN FISCAL DE LOS AUTORES

Desde que el mecenazgo de la Iglesia fue cortado en el curso del siglo XIX, sólo quedó a los intelectuales, artistas plásticos y músicos mexicanos, el apoyo proveniente del Estado y, en contadas e incipientes ocasiones, el de la iniciativa privada.

Pude darme cuenta de ello en la tercera década del presente siglo XX. El gran historiador del arte Manuel Toussaint tuvo que recurrir al patrocinio de la Secretaría de Hacienda para publicar su bella serie de Iglesias de México. Don Alfonso Reyes y don Daniel Cosío Villegas se valieron de la misma fuente para la creación de la Casa de España, y luego de El Colegio de México, a fin de socorrer a los intelectuales españoles emigrados. Al establecer el Centro de Estudios Históricos de dicho Colegio en 1941, pedí y obtuve permiso de esa Secretaría para que los seminarios contaran con el apoyo de su buena biblioteca. La de Hacienda creció y constituye uno de los grandes depósitos de libros de nuestra capital; el Colegio, a su vez, con el cariño y la dedicación de Susana Uribe, ha podido formar otra espléndida biblioteca alojada ahora en el espacioso edificio que logró construir Víctor Urquidí con el apoyo del Estado mexicano.

Ya se ve, por estos ejemplos, hasta qué punto el mecenazgo oficial ha sido básico en México para el desarrollo de su cultura en el siglo XX. Entretanto, la serie de cultos Secretarios de Hacienda con la que ha contado nuestra administración, mantuvo durante muchos años la exención del pago de los derechos de autor para los intelectuales y los artistas, lo cual no sólo benefició a los ciudadanos mexicanos sino también a notables escritores de otros países que vinieron a avocarse entre nosotros y han contribuido con sus obras a honrar el crédito cultural de nuestro país.

De pronto, todo ha cambiado en el presente sexenio cuando una burocracia hacendaria, enemiga como ha dicho de tolerar paraísos fiscales, puso en práctica

la supresión de esa franquicia imponiendo derechos a los autores hasta por 35% de sus regalías.

Es claro que ellos resintieron el cambio y se unieron para publicar una fundada protesta. La Secretaría de Hacienda los escuchó parcialmente y admitió una exención sobre las regalías que montaran al equivalente de ocho salarios mínimos. Después el Presidente de la República, en el acto conmemorativo del Cincuentenario de la fundación de El Colegio Nacional, amplió ese tope al equivalente de doce salarios mínimos a partir de 1993. Pero la burocracia hacendaria ha hecho todo lo posible para anular o restringir esas declaraciones y, de hecho, ha dejado sin efecto la exención parcial cuando el monto de las regalías excede de esos topes, siendo así que juristas y contadores públicos competentes estiman que el cobro lícito debería recaer sólo sobre las cantidades excedentes.

Vayamos ahora al ejemplo exterior. En El Escorial, de España, en reuniones de trabajo relacionadas con la conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América, me tocó asistir en 1992 a la explicación proporcionada por el jefe italiano de los trabajos de restauración de los frescos de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina del Vaticano. Mostró hasta qué punto habían cooperado los fotógrafos japoneses en ese delicado trabajo, que lleva ya ocho años de haber sido iniciado. En un momento oportuno, comentó que, en determinada parte de su mural, Miguel Ángel alcanzó el ápice de la perfección. Y tenía razón al demostrarlo a los asistentes con bellas diapositivas.

Cuento esto porque cabe preguntarse: ¿la humanidad recuerda y admira a Miguel Ángel por su poder de creación artística o por los impuestos, si es que los hubo, cobrados sobre el mecenazgo que le proporcionaba la Iglesia?

Es fácil suponer que nuestra burocracia hacendaria responderá que a ella no le toca opinar sobre el caso. Mas de otra parte, guardada la debida proporción, ¿no se da cuenta de que su opresión fiscal sobre los autores y artistas mexicanos

o extranjeros que viven en nuestro país, la coloca no en posición favorecedora de la creación de sus obras, sino en la contraria a la producción de ellas?

¿No tendrá la historia de nuestro país que recoger el caso para colocarlo, no en la columna de los aciertos, sino en la de los errores de la presente administración sexenal?

Es de recordar que el presidente de la República y el secretario de Hacienda actuales han tratado de ocurrir al remedio parcial de la situación. Tal vez sería mejor que intentaran el remedio total de restablecer la exención que rigió durante tantos años en nuestro país, la cual no se prestaba a interpretaciones ni a restricciones de la burocracia hacendaria.

Estando ya tan cercano el término del presente sexenio, vale la pena someter estas consideraciones a nuestra administración y a la opinión pública, por si llegaran a ser admitidas.

En tal caso vendría la decisión a sumarse a otras que en el diálogo entre el poder y la cultura se han resuelto en bien de la nación en estos años. □

SILVIO ZAVALA
15 de noviembre, 1993

UNA DÉCADA AL VUELO

para Joy Laville

Los artículos periodísticos de Jorge Ibarguengoitia conservan, al paso del tiempo, la frescura e imagen que sólo les puede imprimir una pluma que se propuso elaborar, como dice Guillermo Sheridan, "un estado de ánimo que, con inteligencia y rigor, es capaz de traducirlo en un estilo peculiar para observar y redactar su realidad". Esa realidad reúne viñetas y paisajes que van desde una ciudad de México que, sin ser la misma, sigue igual; consideraciones sobre nuestra historia o nuestra forma de ser que permanecen en los mexicanos, aún con transformación, modernización y globalización.

Para nuestra fortuna, el gran paisaje de artículos y ensayos con los que Ibarguengoitia confeccionó su estado de ánimo

mo —mirando y redactándonos— se encuentran reunidos en forma de libro. Su lectura reúne la difícil conjugación de ser testimonio de historiador —heterodoxo, como son todos los buenos historiadores— y palpación de cronista —intemporal, como son las más sabrosas crónicas. Para nuestra desgracia, no podemos más que imaginar los tonos y texturas que imprimiría Ibarguengoitia en la actualidad. De aquí otra virtud de sus escritos periodísticos: el espectro de sus imágenes sigue siendo espejo que nos refleja, porque fueron reflexiones dirigidas y formadas desde la imaginación.

Por lo mismo, sus cuentos y novelas han permanecido entre nosotros con la solidez de su frescura. En este caso, el ánimo de Ibarguengoitia procuró la conquista de la naturalidad; ofrecer en letras la posibilidad de otros mundos, personajes irreales, ciudades inexistentes, pasados improbables, pero con la enigmática virtud de confundirnos: *Las muertas* son, al mismo tiempo, las famosas poquianchis y personajes inventados: *Los pasos de López* forman una aventura imaginada, al mismo tiempo que apuntan e iluminan el recorrido comprobable de esa parte de nuestra historia; *La ley de Herodes* encierra las ironías de que lo inexistente nos rodea, de que lo solemne es risible y de que lo elegante también es fchoso; Cuévano sigue siendo Guanajuato, al mismo tiempo que permanece como ciudad imaginaria, y seguiremos contemplando *Estas ruinas que ves*.

Al referirse a *Las muertas*, Octavio Paz señala con tino que "Ibarguengoitia, sin inventar nada o apenas nada, hace del relato de esos hechos no una crónica periodística ni un estudio de sociología criminal sino una obra de arte". Lo logra, porque sólo el artista puede encontrar la jugosa médula hasta en los escritos de nota roja o se puede alejar de la insípida jerigonza sociológica. Además, las historias imaginadas por Ibarguengoitia acceden al arte por el camino de la naturalidad: parecen historias reales que son increíbles por lo creíbles que son. La irrealidad de la realidad.

Lejos del acartonamiento, el artista crea obras que conquisten y fluyan en la naturalidad, pero "naturalidad no quiere decir superficialidad", dice Paz, lo cual explica una confusión actual: la ilusoria intención de algunos de convertir sus letras en libretos digeribles. Son ya notorios los ejemplos de escritores que

creen acceder a la naturalidad, cuando en realidad sólo se han explayado en la superficialidad de su pretensión. Creen apelar a los mundos imaginarios —*ibargüengoi o quijotescos, rufi o ibargüengoitianos*— y se justifican por los cinematográficos o artísticos, pero al quitar calorías y sustento, estos caldos se vuelven insípidos y hasta indigestos. Los grandes tirajes de la literatura superficial, y su conversión en guiones exitosos, no los convierten en obras de arte literario, sino precisamente en guiones exitosos apuntados más por las escenografías, vestuarios y la mercadotecnia que por el inigualable atractivo de las palabras y su embrujo imaginativo. La mantequilla *light* no será nunca mantequilla, y lo peor o mejor, es que no pretende serlo pues lo *light* ha surgido más ligado a la *junk-food* que a la *haute cuisine*.

Lejos de la pretensión, Ibarguengoitia sí logró escribir obras de arte literario que, desde la naturalidad, se han vuelto libros de gran tiraje y hasta deliciosos guiones cinematográficos. Su permanencia descansa en que su ánimo inicial, los motivos de su creación, apuntaban a esa vieja fórmula de la irrealidad de la realidad. "Es el tema novelístico por excelencia", dice Paz, la pregunta que se hicieron, sin contestarla nunca, lo mismo Cervantes que Dickens, Balzac que Joyce: ¿los molinos de viento son gigantes o son molinos?". Alonso Quijano, el Bueno, sale literalmente de La Mancha y cabalga por un universo intemporal en donde incluso llega a saberse leído. Círculos concéntricos que, como en la imaginación o en el sueño, son difíciles de fotografiar o pintar, pero que se escuchan en un concierto barroco y se leen en las novelas cautivadoras.

Como lo señala Carlos Fuentes, "el círculo interminable de lecturas y escrituras vuelve a encordarse: Cervantes, autor de *Borges*; *Borges*, autor de *Pierre Ménard*; *Pierre Ménard*, autor de *Don Quijote*; *Don Quijote*, autor de *Miguel de Cervantes Saavedra*". Se trata del enrevesado y misterioso paisaje de la literatura: Ibarguengoitia lo conoció y escribió muy bien. Lo mismo pienso al contemplar las pinturas de Joy Laville: sus imágenes se multiplican, son un cuadro y muchos. Sus colores, aunque tenues son contundentes, sus paisajes, aunque apacibles, encierran ecos estridentes.

Desde Francia, Ibarguengoitia decía que "pasaba los días en París y las noches

en México" como quien confiesa que la vida y las letras son también sueños. Desde París o la América ignota, en Cuévano o Guanajuato, desde la imaginación o el sueño, Ibarguengoitia nos hereda la irrealidad de la realidad, y también la hilaridad de lo solemne, la posibilidad imposible de conocerlo y conocernos al leerlo. A diez años de Madrid, las letras de Ibarguengoitia, aunque señalan una trágica ausencia, son la afortunada presencia de una imaginación que aún nos refleja y deleita. □

JORGE F. HERNÁNDEZ
Noviembre, 1993

CUMPLEMUERTE DE MAUPASSANT

En 1993 se cumple el centenario de la muerte del escritor francés Guy de Maupassant, a quien normalmente se le considera una especie de hermano menor de Gustave Flaubert. Ambos escritores aparecen unidos —según la historia literaria oficial— por la estética realista: de uno se mencionan casi siempre *Bola de sebo* o *Bel-Ami*, del otro *Madame Bovary* o *La educación sentimental*. Los dos autores serían ejemplos elocuentes del tan celebrado realismo decimonónico.

Yo no estoy tan de acuerdo con esta visión, por lo menos no en los términos unilaterales en que se suele presentar. De los cuatro grandes novelistas franceses del XIX, Stendhal, Balzac, Flaubert y Zola, sólo este último puede llamarse realista a secas sin ningún problema (un realismo en versión naturalista). Stendhal se encuentra a medias entre romanticismo y realismo y algo parecido le ocurre a Balzac en sus primeros escritos.

El caso de Flaubert es más complicado, hay aquí un fulgor de Jano. Parece haber cultivado a lo largo de su carrera una doble faz: una que miraba a la sociedad real y otra vuelta hacia un mundo imaginario. Una cara *ve/lee/escibe* la Francia de su siglo, la otra atisba una ciudad antigua, lejana y misteriosa. Una cara describe a *Madame Bovary*, la otra surra a *Herodías* y a *Salambó*.

El canon académico y el público mismo aplauden a Flaubert "realista" y dejan al Flaubert exotista en un cajón del escritorio. Ahí sólo lo podrán leer las cucarachas decadentes y eruditas. Sin embargo no debemos olvidar que fue este Flaubert vergonzante el que tanto admiraron los escritores posteriores, los de

fin de siglo XIX. Huysmans, un autor poco frecuentado hoy y no obstante muy celebrado en su momento, incluye a este Flaubert lujurioso en el catálogo comentado de lecturas que realiza en su novela *Al revés*. Erotismo y exotismo son las dos alas de una misma mariposa.

Algo parecido ocurre con Maupassant, nuestro cumplemuerte. Se le pinta siempre a la sombra del frondoso Flaubert, con sus toques originales, incluso magistrales, pero sin el genio turbioluminoso de su colega. En consecuencia se subraya su aspecto realista, y se echa al olvido su vertiente fantástica que se aprecia sobre todo en cuentos como *El Horla* o *La cabellera*. Reconozco que la fantasía de Maupassant no es tan libre ni tan suelta como en otros autores. Mal que bien su mundo fantástico guarda una cierta regularidad que lo asimila al orden natural. Hay una carga positivista y atea que le impide soltar la trama a los cuatro vientos de la imaginación, siempre hay una razón que busca explicar lo inexplicable, pero, a pesar de esto, subyace el misterio.

El Horla se estructura como el diario de una posesión. El personaje nos relata la invasión progresiva que sufre su cuerpo y su alma. Ser extraterrestre, demonio, inconsciente: algo de todo esto tiene el susodicho "horla". El cuento puede leerse realísimamente y diremos entonces que estamos ante un caso de enloquecimiento; podemos también creer al narrador y aceptar la irrupción de lo fantástico.

Lo mismo ocurre en *La cabellera*: puede explicarse el desenlace del cuento apelando a la locura o a un real misterio. En esta historia, el héroe es seducido por una cabellera encontrada en un viejo mueble. Las sensaciones y pensamientos eróticos que se despiertan en él cuando la acaricia son como el brillo petrificante de la cabeza de Medusa. A diferencia de Perseo, que logró superar la prueba al decapitar a la Gorgona sin mirar su cabellera de serpientes, el personaje de Maupassant queda atrapado, hecho piedra, al contacto con la pelirroja mata de cabellos. En ambas historias, la de Maupassant y la de Perseo, están presentes una angustia de castración, un temor a la mirada femenina, aunque resultas de distinta manera. Perseo supera el trauma de Medusa. De la unión de la sangre que gotea de la cabeza tronchada con las olas marinas nacerá Pegaso,

el caballo alado, signo gorgónico de elevación. En cambio, el héroe de Maupassant sufrirá la petrificación del loco, repitiendo una y otra vez su delirio. Por otra parte, la cabellera de su perdición, como una auténtica cabeza de Medusa, sigue viva separada del cuerpo que alguna vez la portara, llevando el mal a aquél con la mala suerte de mirarla cara a cara.

Vale la pena, pues, a cien años de su muerte, releer al viejo Maupassant, agarrar durante estas tardes de otoño alguna antología de sus cuentos, leerse uno o dos, al azar o por referencias, y probar así una muestra del decimonónico arte de contar. El buen lector no se arrepentirá. □

JOSÉ RICARDO CHAVES

SOBRE CABRERA INFANTE

Sr. Director:

No se puede enmendar una injusticia cometiendo otra. Especialmente si son las omisiones las que la provocan.

En su artículo "Guantanamerías. Sobre un Emblema Musical de los años 60" (*Vuelta* 203), Guillermo Cabrera Infante, hablando de la formación musical y la erudición de Julián Orbón —para quien rescata y despolitiza la famosa Guajira Guantanamera, apoyándose incluso en Alejo Carpentier—, atribuye las variaciones sobre "Guárdame la vacas" al organista castellano Antonio de Cabezón (1510-1566), cuando en realidad corresponden a Luis de Narváez. Este vihuelista granadino, de quien se desconocen los años de nacimiento y muerte, publicó en 1538 uno de los primeros libros de variaciones para vihuela.

Narváez, Luis de Milán, Enrique Valdearrábano y Miguel de Fuenllana, son los grandes maestros españoles que experimentaron las primeras variaciones ornamentales a tres y cuatro voces para el instrumento antecesor de la guitarra.

Las variaciones sobre "Guárdame la vacas" están escritas en compás de seis cuartos en la tonalidad de Do mayor. El tema central y las cinco variaciones son de una sencillez y hermosura notables, que justamente merecen el calificativo de "inmortales" y seguramente el de "las más cultas de su época". Intérpretes de nuestro siglo como Andrés Segovia, que las presenta como "Diferencias sobre un tema del folklore español", y Ángel Romero han hecho bellísimas ediciones de ellas.

Puedo equivocarme, pero parece que de Antonio de Cabezón no se conoce ninguna versión de las mentadas variaciones. Aunque contemporáneo de Narváez, su campo musical fue el órgano. Maestro y protegido de Felipe II, de Cabezón es con Victoria el símbolo de la aportación española a la música de teclado.

A menos que Cabrera Infante se refiera a alguna variante desconocida para el público, el honor de las inmortales variaciones deben ser para Luis de Narváez.

HUMBERTO JUÁREZ NÚÑEZ

DE CABRERA INFANTE

Si el vihuelista Luis de Narváez recogió el tema popular (y de la música popular es que trata mi reivindicación de don Julián Orbón) "Guárdame las vacas", entonces me equivoco con *The New Oxford Companion to Music*. Dice el anónimo oxfordiano en la página 788 del primer volumen: "Guárdame las vacas. Un término que posiblemente se originó en una tonada campesina... Usado como título para variaciones instrumentales... por Cabezón". Nada de Narváez, ni Luis ni Pánfilo de.

Si el diccionario se equivoca la culpa entonces es de Oxford. Guárdenme las togas.

GUILLERMO CABRERA INFANTE

Londres, noviembre de 1993



En el número anterior no apareció una fotografía que acompañaba al texto de Jaime Moreno Villarreal, *La mujer de Lima*. La reproducimos aquí.