

# LETRAS

LETRILLAS

# L&TRONES

86

LETRAS LIBRES  
ABRIL 2012

LITERATURA

## UNA BIBLIOTECA PERSONAL

ALONSO CUETO

Un escritor en el siglo XIX escribe que una ballena blanca surca un océano y un lector en el siglo XXI oye el malévolo ruido que su cuerpo despidе sobre las aguas. Un poeta de la antigüedad describe a un padre arrodillado frente al asesino de su hijo y un lector contemporáneo siente el calor de sus labios besando las manos homicidas. El territorio de la ficción que fabuló un escritor en otro tiempo, en otro lugar, en otra lengua, se convierte para el lector de cualquier tiempo, de cualquier lugar, en un presente sólido y luminoso, con cuerpos y rostros, aromas y sonidos, emociones y actos imperecederos. La literatura que no tiene tiempo, que en cierto modo ocurre por encima del tiempo, puede ser definida como un eterno presente, un presente activado por la lectura. Incluso los hechos más rutinarios son sagrados para un escritor. Los lectores nos convertimos en portadores de algunas de las palabras, de las imágenes, de los personajes de ese libro, y con ellos seguimos viviendo

siempre. Nuestros libros son nuestra biografía clandestina. No expresan lo que vivimos sino lo que hubiéramos querido vivir. La imaginación de cada uno de nosotros es, en otras palabras, equivalente a los libros que hemos leído y que conservamos en la memoria. Nuestra biblioteca es nuestra memoria secreta, el espejo de nuestras obsesiones y traumas. Gracias a esa memoria secreta, podemos vivir de un modo más pleno. Pero no vivir la vida de todos los días sino otra clase de vida, una vida más fulgurante y sólida, aquella que no conocíamos, que solo conocemos en los libros, en esa zona íntima que solo nuestros autores han palpado.

Pero quizá no recordamos propiamente libros sino algunos pasajes que los representan. Por ejemplo, el momento en el que Ana Karenina se enfrenta al ferrocarril con un miedo similar al que tenía cuando se tiraba al agua siendo niña o el instante iluminado en el que Borges abre la puerta del sótano y distingue un tornasolado fulgor. O el episodio en el que Javert se tira al río después de ser salvado por Jean Valjean, y el momento en el que madame Bovary besa la cruz, con el más grande beso de amor que jamás diera. Algunos pasajes,

algunas frases, se convierten en un acto de magia. Nuestra memoria a lo mejor los ha modificado y a la vez nos han convertido en quienes somos.

Estos pasajes están atados a ciertos espacios y tiempos. Tengo asociado mi recuerdo de Melville a mis viajes en los metros de Madrid, cuando vivía allí. Fue en el año de 1977, durante esos viajes en ese metro en el que los pasajeros discutían el retorno de la democracia a España, cuando la obsesión del capitán Ahab entró para siempre en mi corazón, y cuando la imagen de la ballena blanca surcando el océano malévolo formó por primera vez parte de mi vida. Del mismo modo, mi recuerdo de *Los miserables* está atado a la casa de la que entonces era mi novia y ahora mi esposa, Kristin, en Austin. No puedo separar mis imágenes de Jean Valjean —en especial de su muerte, que me hizo llorar copiosamente mientras leía ese pasaje— de las de los árboles que se cernían sobre ese balcón de madera de su casa. Lo que quiero decir es que la revelación de algunos de los pasajes que me deslumbraron fue tan intensa que recuerdo todo lo que ocurría a mi alrededor en ese instante, como si mi relación con el mundo hubiera cambiado de pronto. Me imagino que todos tendrán recuerdos de los libros que leyeron atados al lugar en el que esos libros entraron a formar parte de sus vidas. Cuando leí *Moby Dick* tenía veintitrés años y acababa de llegar a España, y cuando leí *Los miserables* tenía casi treinta, vivía en Estados Unidos y estaba muy enamorado. Creo que esta asociación entre la vida del lector y la lectura de la obra es siempre parte esencial de nuestra biblioteca personal. Recordamos dónde y cuándo hemos leído los libros de nuestra vida y esos libros impregnan esos tiempos y lugares, y quiénes éramos entonces en ellos. La vida que nos rodea es siempre también parte de nuestra lectura porque los libros son también sobre la vida, sobre la



#### + Una ventana al mundo.

vida concreta, sobre la vida de los personajes pero también sobre la vida individual, irreductible del lector, desde la cual asimila e interioriza un libro.

Cada lector, por lo tanto, lee un libro desde algún lugar y desde algún tiempo. El mismo libro, leído en épocas distintas de nuestra vida, es un libro distinto, como bien descubrió Borges en “Pierre Menard, autor del Quijote”. Nuestra biblioteca personal es tan relativa como lo somos nosotros. Pero una gran obra les puede decir algo esencialmente parecido a muchos lectores, en muchos lugares y tiempos. El Quijote o Hamlet, leídos en diferentes épocas de nuestras vidas, toman significados distintos. Estas obras contienen pasajes que por refracción albergan los anhelos y frustraciones de distintas edades, distintas identidades dentro de nuestra multiplicidad de rostros de lector.

Todos, cualquiera sea nuestra cultura o lengua, celebramos a Shakespeare o a Cervantes. Y eso ocurre porque esos dos autores supremos, al igual que Joyce, al igual que Víctor Hugo, al igual que Borges, demostraron que en todo texto literario hay un encuentro entre lo mundano y lo sagrado, entre lo contingente y lo perma-

nente, entre lo individual y lo colectivo. La narrativa es la gran integradora de los niveles de objetividad y de subjetividad de la experiencia. De algún modo, una gran historia logra que lo cotidiano aparezca tocado por la magia de lo sagrado. La forma que adquiere el lenguaje y la potencia de la visión logran esa proeza, la gran proeza de un escritor. No sé por qué, de pronto los viejos restaurantes de carretera tienen una dimensión mágica en los cuentos de Raymond Carver y una caja de cerillas tiene una reverberación sagrada en el relato de Chéjov. Nunca voy a olvidar esa caja de cerillas y esos asientos redondos y vacíos en un *diner* junto a la carretera. La soledad de los seres humanos está reflejada en esos lugares creados por sus autores, como nunca la habíamos visto en la vida real. Estas palabras que tienen un sentido tan utilitario y con frecuencia banal entre nosotros adquieren en manos de un gran escritor, sin perder su naturaleza terrenal, un poder de iluminación de la realidad, que las hace únicas. Recuerdo aquí siempre la frase de James Joyce para quien la operación de un escritor —la de convertir los elementos de la vida real en la materia de un arte que aspire a la eternidad— es una proeza similar a la de la consagración en la misa cuando el sacerdote convierte el pan en el cuerpo de Cristo. Esta idea de James Joyce siempre me ha inquietado, que el arte es la operación de conferir una naturaleza sagrada a la materia terrenal con la que trabaja: lo efímero en lo duradero, lo material en lo esencial. De acuerdo a esto, tal vez una manera de definir la literatura es el encuentro de las palabras con lo sagrado.

Una consigna romántica muy antigua nos dice que los libros nos ayudan a evadir la realidad. Esta es una verdad a medias, que incluye su contraparte. Los libros nos ayudan a evadir la realidad pero también a entender, a profundizar, a vivir más plenamente la realidad. Via-

jar por mar no será lo mismo para un lector después de haber leído a Conrad. La ciudad de París no será la misma para un visitante que ha leído a Balzac. Recuerdo que la primera vez que llegué a París lo primero que hice fue conocer el barrio latino y el de Saint Marc, cuya descripción me había impresionado tanto al comienzo de *Papá Goriot*. Desde entonces, nunca he podido ver ese barrio sin pensar que la señora Vauquer y Rastignac y Vautrin merodean por allí. Cada gato que he visto en ese barrio me ha parecido el gato de la señora Vauquer, tan grotesco como la dueña que lo espera en algún lugar de su maloliente pensión. Siempre he creído que la literatura juega con verdades a medias exageradas al doble. La ambición, la mezquindad, la generosidad de los seres humanos que he conocido siempre ha estado influida por las de los personajes de las novelas de Balzac. Si bien es cierto que nos olvidamos del mundo real mientras leemos, después de la lectura volvemos a él convertidos en otras personas. Los autores acomodan, idealizan, deforman, degradan la realidad y ese prisma es el que nosotros mantenemos con nosotros, en nuestra biblioteca personal. Cada vez que llegamos a Madrid o a Buenos Aires o a Londres, las frases o escenas de Galdós o de Borges o de Dickens están con nosotros, ofreciéndonos en la realidad las ciudades que ellos pusieron en nuestro corazón. Y sin embargo, también, podemos sentirnos decepcionados al ver la realidad que escribieron los autores. Cuando llegué a Alexanderplatz en Berlín, por ejemplo, pensé que no estaba a la altura de las descripciones de Alfred Döblin. Vemos la realidad a través de los libros y a los libros a través de la realidad. Nuestro modo de percepción del mundo ha cambiado después de un libro. Es por eso que la biblioteca personal, ese arsenal de recuerdos de los pasajes de nuestros libros, es

un prisma a través del cual reconocemos, percibimos y vivimos en el mundo. Creo que lo que lleva a las personas a leer no es huir de este mundo en la ficción sino creer, por un instante, que no hay diferencias entre este mundo y el de la ficción.

Con todo esto quiero decir que la biblioteca personal no es la que tenemos en los anaqueles sino la que tenemos en la memoria, en la mente y en el corazón. La que tenemos en los estantes puede alimentar y servir de base a esta última, pero la biblioteca íntima, la de nuestros recuerdos, la de las frases que recitamos de memoria y la que viene a nuestra ayuda en los momentos decisivos de nuestra vida, es la nuestra.

Y sin embargo, cada uno creo que construye su biblioteca en relación con uno mismo. Los autores que escoge, las frases que lleva consigo, son parte del cuerpo de cada uno. Tengo en el mío algunas frases, no siempre de novelas. “Tuve a la belleza en mis rodillas, y la encontré amarga y la injurié”, y también “La candente mañana de febrero en la que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que ni por un momento se rebajó al sentimentalismo ni al miedo, noté que las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios”, y también “Esa mañana, después de una noche de sueños intranquilos, Gregorio Samsa comprendió que se había convertido en un enorme insecto”. Esta lista, como la de cualquier lector, podría seguir hasta el infinito. No hay mejor momento en una conversación con un amigo que encontrarse con la misma biblioteca de la memoria. De pronto alguien con quien hablamos de libros recuerda algunos pasajes conocidos y de pronto recitamos alguna frase juntos.

Creo que me di cuenta de la importancia de tener una biblioteca personal poco después de la muerte de mi padre, cuando yo tenía catorce años. Mi padre murió de un

modo muy repentino en el mes de noviembre de 1968, y recuerdo que las semanas del verano que siguió leí con mucha intensidad y pasión la poesía de Vallejo. Ya conocía algunos de esos poemas, pero a la luz de esa repentina sensación de soledad, creo que los leí, es decir los viví de un modo más pleno. Me di cuenta entonces de que había una extraña afinidad entre mi vida de entonces y esos versos. La experiencia de la orfandad, del estar a la deriva en el mundo que rueda “como un dado roído y ya redondo” en la descripción de Vallejo, era mi experiencia personal. Por primera vez me pregunté cómo era posible que un poeta pudiera expresar una experiencia esencial, la de la orfandad respecto del mundo, en las palabras tan exactas y ambiguas de su poesía. Allí, en esos versos dislocados, tan desamparados y potentes, desprovistos de adornos, estaba el testimonio de una experiencia que yo podía compartir con el escritor. ¿Cómo era esto posible? Yo encontraba consuelo en la obra de Vallejo, que había muerto muchos años antes. Encontraba más consuelo en esos versos que en lo que me decían amigos y parientes, personas que conocía. Porque Vallejo había transfigurado las palabras, les había dado un nivel simbólico tan fuerte, que hacía que en ellas pudiéramos reconocernos todos los que habíamos experimentado la pérdida y la soledad. El poder del lenguaje literario por unir conciencias, por integrar y reunir, se me apareció de un modo pleno por entonces. Creo que nunca me he recuperado de ese descubrimiento, y aún hoy cuando leo los versos de Vallejo redescubro el mundo sin mi padre y sin un padre.

Nuestras bibliotecas personales pueden ser compartidas gracias a encuentros de lectores, como este. Aquí podemos repetir juntos lo que creo que son las dos grandes máximas de escritores y lectores. Qué grande y variado es el lenguaje, y qué grande y variada es la vida de cada ser humano. —

MUNDO EDITORIAL

## REFLEXIONES DE UN EDITOR SOBRE EL PRESENTE DEL LIBRO

CRISTÓBAL PERA

En unas recientes vacaciones en Baja California noté algo fuera de lo común en la piscina del hotel: todos los huéspedes eran estadounidenses y todos leían al sol en tabletas electrónicas. Solo una señora sostenía entre sus manos un libro de papel, en una edición de bolsillo. Mi esposa le preguntó por qué ella sí leía en papel, a lo que respondió que como le gustaba hacerlo con los pies metidos en el agua, temía que se le mojara su Kindle. Ese día me di cuenta de que la cuestión acerca de la supervivencia del libro impreso era más relevante de lo que había imaginado y sentí el temor de llegar a ser testigo presencial de la desaparición de un objeto que ha permanecido inalterable desde Gutenberg.

Tras leer decenas de artículos sobre el tema y palpar los ánimos entre la gente de la industria editorial, las palabras que me vienen a la mente son desconcierto, caos y ansiedad. La imagen recurrente es la del juego de la silla en el que todos dan vueltas en corro mientras piensan si serán el siguiente en quedarse de pie. Pero al mismo tiempo nunca se ha hablado tanto del libro hasta la llegada del *e-book*. No debe de ser tan malo cuando provoca un debate tal sobre la lectura.

Según algunos, los libros electrónicos están surgiendo de una transición comparable a la que se produjo con la aparición de la Biblia de Gutenberg, cuando los libros impresos fueron considerados una amenaza para la subsistencia de los monjes y el fin del control de las élites. La revolución digital ha traído un nuevo formato revolucionario que, además de cuestionar la tradición de la imprenta, ha significado la ruptura de la cadena del

libro, esa estructura orgánica que ha permitido la conexión entre escritores y lectores. El debate sobre el futuro del libro parece escenificar una Babel donde autores, editores, libreros y lectores hablan cada cual una lengua diferente.

Ricardo Cavallero, director general de Mondadori, calificó recientemente el cambio de “copernicano”: “El poder pasa al lector, que es quien decide lo que quiere, cuándo lo quiere, cómo lo quiere y a qué precio. El editor encontrará y mantendrá su papel, que es el de hacer una selección, y por otro lado tendrá que estar muy atento a lo que los lectores quieren. Si no, se quedará fuera.”

En el caso de los autores, la cadena tradicional del libro se llega a desintegrar con el formato digital al eliminar a los intermediarios entre ellos y los lectores. La historia de dos autores, Amanda Hocking y Barry Eisler, muestra el nivel de confusión reinante. Hocking, la autora *best seller* de “self-publishing”, informaba el año pasado que estaba cansada de autoeditarse y que buscaba una casa editorial “tradicional” (a la que pedía un adelanto de un millón de dólares por varios libros). Paralelamente, Barry Eisler, autor de considerable éxito en una editorial tradicional como St. Martin’s Press, rechazaba una oferta de medio millón de dólares por sus próximos dos libros y anunciaba que comenzaría a autoeditarse para aumentar sus beneficios. Unos días después se supo que la misma editorial que perdió a Eisler firmó con Amanda Hocking.

Los libreros también se sienten agraviados ante la aparición de este nuevo formato de libro que ha roto su relación directa con los lectores. La gran cadena de librerías Borders acabó en quiebra recientemente al no adaptarse al nuevo medio con la velocidad darwiniana con que sí lo hizo Barnes & Noble, que apostó rápidamente por complementar su negocio con un modelo de venta *online* y por su propio lector elec-



•Libro: futuro a discusión.

trónico, el Nook. En países como España, el crecimiento del libro digital está siendo más lento de lo esperado. Ante la ausencia de un jugador importante como Amazon (que finalmente llegó en septiembre de 2011) los principales editores comenzaron apostando por una plataforma segura de descargas digitales llamada Libranda, y una venta a través de los portales digitales de las librerías tradicionales. Temerosas de que los libreros las acusaran de llevarse el negocio a otra parte, las editoriales replicaron el modelo tradicional digitalmente, olvidando que muchos de los lectores que compran por internet ya no pisan con frecuencia una librería.

Frente al desánimo ante esta nueva cadena del libro digital que puede unir con un solo eslabón al autor y al lector, el jefe de las bibliotecas de Harvard y Nueva York, el historiador Robert Darnton, lanza datos esperanzadores para el papel: un millón de libros editados en 2009 en Estados Unidos; 130 millones de títulos en el mundo, según Google, de los cuales solo el 12% son electrónicos. Las 85 bibliotecas públicas de Nueva York, dice Darnton, están llenas, ofrecen conexión a la red, ayuda a empresas, asistencia a los estudiantes para hacer sus tareas: “Como bibliotecario veo más entusiasmo que nunca por la lectura.”

¿Y en cuanto al libro de texto? Algunos expertos predicen que en un plazo de cinco años la mayoría de los estudiantes estarán utilizando libros de texto digitales en Estados Unidos, un proceso posiblemente acelerado por la propuesta anunciada por Obama de invertir en la creación de cursos universitarios gratis a través de internet.

El panorama, claro, es muy distinto en América Latina. Con índices de lectura muy bajos y con muy pocas librerías, como en el caso de México, la llegada del libro digital todavía se ve como un exotismo al alcance de pocos. Pero la situación cambiará sin duda en los próximos dos años.

Jason Epstein, el mítico editor de Random House y fundador de *The New York Review of Books*, escribió recientemente en su reseña sobre *Merchants of culture: The publishing business in the twenty-first century*, de John B. Thompson: “Esta es la historia de una cultura (la editorial) en crisis que se enfrenta a profundos cambios en su modo de producción, pero tan encumbrada en su pasado que es incapaz de aprovechar las oportunidades que le ofrecen los cambios tecnológicos.” Ante la falta de una respuesta definitiva, Epstein cita a Thompson: “Cómo se producirán y distribuirán los libros y quién lo hará, qué papel jugarán los editores tradicionales (si es que tendrán alguno), y dónde encontrarán los libros su lugar en los nuevos ambientes simbólicos y de información que surgirán en los próximos años, son preguntas para las que, ahora mismo, no tenemos respuestas claras.”

Como editor, echo la vista atrás y lo primero que me viene a la cabeza es la biblioteca de mi padre, con sus miles de volúmenes en varias lenguas, donde nació en mi infancia la relación con los libros que me trajo hasta aquí. Años después, cuando salí a hacer un doctorado en Estados Unidos, empaqué una pequeña biblioteca, que después regresó aumentada a España y cruzaría

por tercera vez el océano camino de México. Me pregunto qué habría sido de mí de haber nacido en una época en que mi padre hubiera coleccionado su biblioteca en un Kindle como los huéspedes del hotel. Desde luego, mi artículo favorito de Walter Benjamin, “Desempacando mi biblioteca”, tendría un sentido completamente distinto.

Creo que hay que asumir que a partir de ahora nos toca convivir con el libro impreso y el libro digital, y que nuestra única preocupación como editores deberían ser los contenidos que les dan su razón de ser a ambos. Y como afirma Javier Celaya, uno de los analistas más agudos de las nuevas tecnologías en el sector cultural, el nuevo campo de batalla será el de los contenidos en español tras la entrada de los principales actores internacionales (Amazon, Google, Apple, Barnes & Noble, Kobo, entre otros) necesitados de alimentar sus plataformas. Quienes saldrán ganando serán siempre los lectores. —

## POESÍA

# RÉQUIEM PARA UNA ÉPOCA BRILLANTE DE LA POESÍA POLACA

✎ RUTH FRANKLIN

La Polonia de posguerra era una nación extraordinariamente desdichada, pero en un aspecto (y quizá ese fue el único) se contaba entre las más afortunadas del mundo. Este país sin pretensiones, que no es admirado por sus paisajes, por su gastronomía o por su arquitectura, produjo a tres de los mejores poetas europeos de la última mitad del siglo. El primero de ellos fue Czesław Miłosz (1911-2004), nacido en Lituania en una familia polaca, que huyó a Francia en 1951 y luego emigró a los Estados Unidos en 1960. Fue el poeta geopolítico, lo que encajaba perfectamente con su condición de

exiliado, y el primer premio Nobel de Polonia. El segundo fue Zbigniew Herbert (1924-1998), el poeta filosófico de Polonia, quien se negó a colaborar con el régimen comunista y escribió su lírica abstracta e inteligentísima en la penuria durante gran parte de su vida.

La última fue Wisława Szymborska (1923-2012). Aunque era contemporánea de Herbert, la ubico al final no porque haya vivido más que él y Miłosz, sino porque su muerte reciente, a los ochenta y ocho años, cierra definitivamente la última época brillante de la poesía polaca. Si hay algo que agradecer a las cuatro décadas y media de gobierno comunista en Polonia es que estos tres poetas surgieron de esas estrecheces altamente presurizadas como diamantes del carbón. Aunque los censores tachaban cualquier obra percibida como política o en cualquier sentido subversiva, los escritores podían burlarlos abordando con ingenio los temas prohibidos, a través de metáforas o alegorías —uno de los quehaceres principales de la poesía en todo momento—. Si a esto le añadimos un público devoto, con un apetito por la literatura avivado por la escasez —los nuevos poemas se distribuían en ediciones de *samizdat* y circulaban de mano en mano— y quizá tengamos las condiciones necesarias para la creación.

Pero el comunismo por sí solo no puede explicar este florecimiento poético. Exceptuando a la Unión Soviética (que tenía una población por lo menos cinco veces más grande que la de Polonia), ningún otro país del bloque del Este produjo una literatura equivalente. Asumiendo que no había químicos alucinógenos en las filtraciones de Nowa Huta, la notoriamente contaminada fundidora a las afueras de Cracovia (donde Szymborska pasó casi toda su vida), solo podemos concluir que la grandeza poética de Polonia es el resultado de un accidente histórico: el choque entre una profunda y sempiterna cultura



+Wisława Szymborska (1923-2012)

literaria y el más devastador de los campos de batalla europeos.

Los poetas entendieron la situación desde el principio. Miłosz escribió “Campo dei Fiori”, uno de sus más grandes poemas de juventud, en Varsovia en 1943. En él reparaba en cómo la gente seguía con sus asuntos más allá de los muros del gueto —volaban papalotes, montaban el carrusel— mientras los judíos morían al otro lado. Debió haber sucedido igual cuando quemaron a Giordano Bruno en la hoguera, imagina: los vendedores de fruta ofrecían sus mercancías y las tabernas se llenaban de nuevo “antes que las llamas se extinguieran”. ¿Es nuestra resistencia emocional la que nos permite volver rápidamente a las canastas de aceitunas y limones, o es nuestra ignorancia, nuestra falta de empatía con la “soledad de los que mueren”? El poeta se pone del lado de los “olvidados por el mundo”: “Nuestra lengua se vuelve para ellos / el idioma de un planeta antiguo.” Algún día, espera, “la ira avivará la palabra del poeta”.

Con su economía característica, Szymborska inicia uno de sus poemas más famosos con los versos: “Después de cada guerra / Alguien tiene que limpiar.” Luego de que su jardín, su país, se convirtiera en escenario de la mayor guerra del siglo, la labor de limpieza recayó sobre todo en los poetas polacos. A menudo, el régimen soviético oscureció la verdad sobre los hechos de la guerra, menospreció el elemento judío de la tragedia y azuzó las tendencias martirologías polacas. Pero la historia real se halla en los poemas. En “Todavía”, parte del libro *Llamando al Yeti* de 1957, Szymborska escribió sobre los “vagones sellados” que transportaban “nombres” por el país. Esos nombres son todos judíos: Natán, Isaac, Aarón, Sara, David. “Una nube de gente atraviesa el país”, nos dice la poeta. Tanto el tren como las personas desaparecieron, pero todavía “oigo, / eso es, el retumbar del silencio en el silencio”. Tanto a Miłosz como a Szymborska, su propio silencio ante la catástrofe los persigue con la misma intensidad que el silencio de los muertos.

Szymborska aclaraba con frecuencia que sus poemas eran “estrictamente no políticos... más acerca de las personas y la vida”. Se ganó el epíteto de “la Mozart de la poesía”, por sus poemas breves y juguetones que toman lo cotidiano y le dan la vuelta en una dirección inesperada. “Un gato en un piso vacío” (en el que la muerte del dueño del gato se vive desde la perspectiva de su mascota adorada), “Amor a primera vista” (un poema sobre los encuentros fallidos que, al parecer, sirvió a Krzysztof Kieślowski de fuente de inspiración para *Rojo*), “La cebolla” (este poema no puede ni siquiera ser descrito; debe ser leído). Estos poemas son la razón por la cual algunas personas que saben muy poco de poesía o de Polonia conocen la poesía de Szymborska, aunque trastabilen al intentar pronunciar su apellido. “Quizá sus poemas no salvarán al mundo, pero el mundo nunca se ve igual después de encontrarse

con su obra”, escribió el poeta estadounidense Edward Hirsch (que ha dedicado por lo menos un poema a Szymborska).

Pero “la gente y la vida” también son temas políticos, especialmente en la Polonia de posguerra. Y cuando Szymborska concentra su inteligencia lúdica sobre los desastres del siglo xx, la desfamiliarización es profundamente paralizante. En “Primera fotografía de Hitler”, se imagina al adorable niño Adolf –“¿Y quién es este niño con su camisita?”– y qué será cuando se haga mayor: “tenor en la ópera de Viena”, o quizá se casará con la hija del alcalde. En “Campo de hambre cerca de Jasło”, se pregunta cómo escribir acerca de la muerte masiva: “La historia redondea los esqueletos por decenas. / Mil y uno siguen siendo mil. / Ese uno es como si no existiera...” Claro, en una sociedad dedicada a lo colectivo, en la que la individualidad está devaluada, buscar el “uno” es un acto inherentemente político.

“En el habla cotidiana, donde no nos detenemos a sopesar cada palabra, usamos frases como ‘el mundo común’, la ‘vida común’, el ‘transcurso común de los eventos’”, dijo Szymborska en su discurso de aceptación del premio Nobel en 1996. “Pero en el lenguaje poético, donde cada palabra se sopesa, nada es común ni normal. Ni una sola piedra, ni una sola nube encima de ella. Ni un día ni una noche después de él. Y sobre todo, ni una sola existencia, ninguna de las existencias de este mundo.” Si eso no es suficiente para salvar el mundo, la culpa es del mundo, no de la poeta. —

TRADUCCIÓN DE PABLO DUARTE

## POLÉMICA EL ENSAYO COMO PRÁCTICA

✎ RAFAEL LEMUS

**A** veces pasa que algunos escritores dictan poéticas severas y chatas que ni siquiera ellos mismos tienen el cuidado de respe-



• La torre de Montaigne.

tar. Ese es un poco el caso de Luigi Amara, quien hace dos meses publicó aquí (“El ensayo ensayo”, *Letras Libres*, núm. 158) una apagada disertación sobre el ensayo y quien, afortunadamente, practica una escritura ensayística más potente e irreverente que la que ahí prescribe. Quién sabe si exasperado ante la profusión de *papers* académicos o sencillamente lampareado por la reciente reedición de los *Ensayos* de Montaigne, Amara fijó en ese artículo una definición cerrada y esencialista del ensayo —en resumen: un género egotista e impresionista condenado a repetir los ademanes de su supuesto fundador— que ya mereció la atinada sorna de Heriberto Yépez (“Ilusiones del ensayo-ensayo”, *Laberinto*, 25 de febrero). Convenza o no, el texto es de una utilidad innegable: reúne en unas cuantas páginas los tópicos que suelen blandirse para justificar los ensayos *personales* o *literarios* y deslegitimar todas esas prácticas ensayísticas que portan, ay, una tesis y se involucran con la teoría crítica o las ciencias sociales. Desde luego que no está de más discutirlo y disputarle el signo *ensayo*. ¿Por qué habría uno de contemplar mudamente cómo ciertos ensayistas definen en su provecho el recurso del ensayo, le fijan un origen, delimitan sus normas, recortan sus bordes y se lo guardan en el bolsillo?

Hay que empezar ahí donde termina Amara: en esa tosca raya que pinta entre los textos literarios y todos los demás documentos. “Para ahorrarnos más discusiones quién sabe cuán bizantinas –escribe–, propongo que todos los ensayos espurios, de tipo político y de teoría literaria, los sociológicos y de actualidad económica [...] se queden en el estante de la ‘no ficción’ [...] Y que el ensayo personal y tentativo se reubique en el estante de la ficción, en ese lado del librero en el que llanamente se amontona la literatura.” Es decir: no conforme con aislar al ensayo –al ensayo auténtico, al *ensayo ensayo*– de la teoría y de la academia y del periodismo y de la política, al final hace otro poco y lo arrastra hasta el compartimento, en apariencia apacible, de la literatura. Es como si, después de décadas de batallas por desdefinir el arte y perforar la esfera de lo literario, siguiera habiendo solo de dos sopas: o se escribe literatura o se redactan textos que no son literatura. Por fortuna hay otras muchas escrituras mestizas que rebasan esa tiesa dicotomía (manifiestos, crónicas, reseñas, alegatos, textos de artistas) y el ensayo es, creo, una de ellas. El ensayo –al menos como lo han practicado miles y entendido otros tantos– no es, propiamente, una forma artística volcada sobre sí misma ni, tampoco, un simple reporte mal o bien redactado: es una escritura esquiva, inestable, se diría que intersticial, que anda entre varios campos sin fijarse en ninguno, a la vez usando y subvirtiendo elementos de diversas tradiciones. De pronto el autor que ejerce el ensayo penetra el terreno de la narrativa o de la poesía y se vale de la ficción o recarga otro poco su “estilo”. De pronto atraviesa el terreno de la historia o de la crítica literaria, de la sociología o del periodismo, de la ciencia política o de la filosofía, y se lleva consigo datos y términos e ideologías. No es que sea un género híbrido, mitad esto y mitad aquello. Es que no es

un género: es una práctica que, cada vez que sucede, adopta rasgos y registros particulares.

Lo mismo en el texto de Amara que en otros elogios del ensayo *personal* uno acaba topándose tarde o temprano con una aversión, más o menos manifiesta, a la teoría literaria. A veces esa fobia se expresa como denuncia de la academia (y sus “aparatos críticos” y sus “rigideces consensuadas”) y a veces como reproche contra los “autoproclamados posmodernos” que, entre otras “baladronadas efectistas”, cometen el crimen, al parecer imperdonable, de pensar con términos distintos a los que el humanismo liberal nos ha acostumbrado. Pero, a todo esto, ¿por qué se le teme tanto a la teoría? En parte, porque se sabe que las categorías teóricas (qué sé yo: subalternidad, biopolítica, *habitus*, sensorio, fetichismo de la mercancía) arrastran consigo sus propios referentes y polémicas y que, apenas entran al ensayo, desbordan el dichoso yo del autor, fisuran la artificiosa unidad del texto y atentan contra esa autonomía de la forma que, según algunos, distingue a las creaciones artísticas. Pero, de acuerdo con Adorno, esa es justamente la maniobra que permite el ensayo y que ni los géneros literarios ni los tratados dizque objetivos toleran: el uso crítico, indisciplinado, antisistemático de los conceptos. La literatura, para no ensuciar su pretendida especificidad, rara vez le abre la puerta a las categorías teóricas; la filosofía y las ciencias sociales, para no ocuparse de “minucias”, desprecian toda aquella realidad que no fue absorbida por esas categorías. El ensayo, por el contrario, hace esto y aquello: emplea los conceptos, revienta los conceptos, atiende lo que queda fuera de los conceptos.

Apenas si sorprende que el *ensayo ensayo* defendido por Amara –“subjetivo y tentativo”, enemigo de la teoría y de la academia, desprovisto de tesis y de agenda política, forzado a orbitar indefi-

nidamente alrededor de un yo más bien ilusorio–, en vez de afirmar, masculle: “susurra confidencias y recuerdos, anhelos y decepciones al oído del lector”. Uno ya se va acostumbrando: o se defiende la naturaleza estética del ensayo, y para ello se ocultan sus coqueteos con el concepto, o se defiende su potencia intelectual, y para ello se ocultan sus coqueteos con la expresión artística. Lo que rara vez se dice, y el texto de Amara de plano descarta, es que son legión los textos ensayísticos que, más que intentar reflejar literariamente o explorar rigurosamente la realidad, se empeñan en afectarla. Basta leer un puñado de ensayos para advertir que no todos se conciben como composiciones literarias ni mucho menos como análisis objetivos de la realidad. Hay que ver: son gestos, son actos, son intervenciones precisas, en momentos y sitios específicos, que debaten ideas, disputan signos, refutan poéticas, abollan sistemas o avanzan una agenda política. Siendo sinceros, si uno atiende las innumerables maneras en que los innumerables autores han ejercido el ensayo, uno terminará reconociendo que no existe, en rigor, un género *ensayo*, y mucho menos un *ensayo ensayo*, con su código propio, sus normas y sus prohibiciones, sus comisarios y sus fronteras. Lo que hay son estallidos: textos que poetas y narradores y críticos y políticos y periodistas y sociólogos y demás han arrojado a la arena pública con el fin de encenderla y perturbarla. Lo que hay, ya se dijo, son prácticas: ensayos del ensayo y no ensayo ensayo.

Pero supongamos, nada más por un momento, que de verdad existe una línea gruesa entre la literatura y la no literatura y que el ensayo, el ensayo auténtico, el *ensayo ensayo*, está, claro, del lado de la literatura. Imaginemos que un hipotético lector –digamos que ingenuo, digamos que mexicano– se toma al pie de la letra el artículo de Amara y recomienda su biblioteca tal como se le

sugiere en las últimas líneas: aquí la *literatura*, allá todos esos textos contagiados de teoría y política y ruido. Mucho me temo que ese lector tendría que empezar por mover de su sitio más de la mitad de los tomos que componen el ensayo hispanoamericano: ¡Sarmiento y Martí y Rodó y Mariátegui y Vasconcelos y Henríquez Ureña al librero donde se empolva el directorio telefónico! Como la teoría no es literatura, ni pensar que un libro de Foucault pueda descansar al lado de uno de Bellatin o uno de Barthes al lado de uno de Vicens o uno de Butler al lado de uno de Rivera Garza. Como la crónica confía un poco demasiado en el periodismo, Novo y Monsiváis se tornan problemáticos y hasta un tanto sospechosos. A Reyes, ni modo, habrá que dividirlo —unos tomos aquí, otros tomos allá—, y qué pena pero casi todo Cuesta tendrá que abandonar el estante donde descansa con sus amigos poetas y marcharse al librero donde se oxida la crítica literaria. Con Paz, cuidado, es necesario ir volumen por volumen, si no es que página por página: *Vislumbres...* aquí, *El arco...* allá, y así y así.

Vamos: ¿no sería mejor dejar a un lado la regla y el lápiz con los que se intentan marcar los límites entre los géneros y aceptar de una vez por todas la irremediable promiscuidad de la producción cultural? ¿No convendría olvidar el ensayo ensayo, y de paso la novela novela y el poema poema, y pensar, mejor, en escritura escritura escritura? —

## LITERATURA PARA ENTENDER A LOS CRÍTICOS

✎ EDUARDO HUCHÍN SOSA

**J**ustificación. En el mundo de la crítica todos parecen estar contra alguien. Los autores contra los críticos, los profesionales contra los amateurs, los implacables contra los indulgentes, los



+La crítica (1906), de Julio Ruelas.

académicos contra los no académicos (obsérvese la manera en que cada uno de estos adjetivos puede utilizarse como un insulto). Y esta imagen de camarillas en conflicto no es muy distinta a aquella que hemos identificado con la República de las Letras. Todo encuentro de literatura, toda mesa de debate, todo tema propio de niños —como “la forma válida del ensayo”— se ha vislumbrado como un circo romano, sumamente divertido, a menos que sea uno el cristiano. Y se ve con sospecha la paz entre los escritores que, como se sabe, tienden a pensar en la tradición literaria como en una cadena alimenticia donde nadie quiere ser el plancton.

Esto viene a colación porque en últimas fechas nos hemos topado con una decena de artículos enfocados a discutir la condición actual de nuestra crítica literaria. Imaginamos que cada determinado tiempo, la gente de letras se pone a examinar los textos críticos, a fin de atender eso que los estudiosos llaman el “estado de las cosas”, que no es más que el ánimo con que las personas despiertan cierto día (como cuando los vecinos han hecho demasiado ruido durante la semana y uno siente el domingo que la humanidad debería extinguirse lo más pronto posible). Una revisión de polémicas recientes ha alimentado nuestra sospecha de que entre críticos, autores,

autores-críticos y lectores hay tal variedad de perspectivas de lo que debería de ser la crítica que rara vez están hablando de lo mismo (salvo cuando se insultan entre todos, que es donde aflora la parte más clara de sus argumentaciones). En nuestra opinión, sería muy útil elaborar un Diccionario Crítico-Español, a fin de tener un vocabulario común, pero se trataría de una tarea enorme, con numerosos becarios revisando periódicos todo el día, y que solo daría como resultado un libro que nadie iba a tener ganas de leer (me informan, sin embargo, que ese es el procedimiento académico en uso). En este sentido, nuestro equipo quiere iniciar esa misión, con un pequeño compendio de expresiones comunes en la crítica literaria y su correspondiente explicación (o Significado Real: SR, de ahora en adelante).

*Criterio metodológico.* Hemos acudido a seis fuentes: 1. Reseñas que elogiaban a libros que nos parecen malos (o que no hemos leído, o ambos). 2. Publicaciones de críticos que nos caen mal. 3. Textos aparecidos en revistas donde nos han rechazado (o que han acogido a gente que nos cae mal, particularmente después de haberlos rechazado). 4. Reseñas de novelistas y poetas que han despotricado contra la crítica mexicana. 5. Textos que mostraban tal saña al despedazar un libro, que incluso tuvimos el impulso compasivo de salir a comprar dicho libro. 6. Gente que escribe sobre libros por los cuales no ha desembolsado ni un solo peso (lo cual, a nuestra consideración, representa ya un sesgo, del mismo modo que un funcionario con un sueldo de ochenta mil pesos no tiene autoridad para hablar sobre la pobreza).

*Abora sí: una Pequeña Guía de las Expresiones más Usadas por los Críticos*

*Humor sutil.* Puede emplearse para salir en defensa de un escritor (SR: “Nunca reí, pero entiendo que el autor no puede estar hablando en



serio”) o de uno mismo como lector experto (SR: “No sé cuál es el chiste, pero me río de un modo socarrón para no verme como un estúpido”). En ambos casos, es necesario que el texto origen tenga el mismo aspecto de un funeral en donde haya que guardar las formalidades.

“... quienes evidentemente no lo entendieron”. SR: “Ciertamente era ininteligible.” Apunta a críticos que han escrito alguna opinión desfavorable sobre un libro que sí nos gustó (aunque nos cuesta dar detalles a ese respecto). Atacar las habilidades lectora o interpretativa de un reseñista es uno de los insultos predilectos de aquellas personas que también consideran humillante decirle a alguien que “no escribe bien”.

“... lo digo de tal modo que es casi imposible no darse cuenta de ello”. Se da en el contexto de una polémica. Insta a volver sobre una reseña anterior y aclarar la manera en que algunas de sus ideas deben ser descifradas. Puede interpretarse a lo Humpty Dumpty (SR: “mis palabras suelen significar cosas distintas al mismo tiempo”; o mejor aún: “en mi reseña mando yo”).

“... hablaba en tono irónico”. SR: “En realidad, no lo hacía o lo hacía tan mal que nadie se había dado cuenta.” Justifica a un autor ante otros críticos o a nosotros mismos frente a un argumento de profunda discusión (y cuya respuesta incluye leer un montón de libros por los que no nos van a pagar).

“Se trata de un libro autocomplaciente.” SR: “Más que el texto de Fulano de Tal, odio que a todos les haya gustado.” Se aplica a obras que nos dejan la misma sensación de cuando vimos *The artist* al lado de espectadores que terminaron llorando.

“Dialoga con la tradición.” Da cuenta de que supimos reconocer guiños libresco (del *corpus* mexicano o latinoamericano, se entiende) y

distinguirlos de lo que, en términos vulgares, se considera un plagio. La intertextualidad es particularmente determinante si el relato comienza con “Vine a \_\_\_\_\_ porque me dijeron que acá \_\_\_\_\_” y otras estructuras sintácticas de esa clase.

“En su [prosa, poesía, estilo] lo que no se dice tiene tanto peso como lo que se dice.” SR: “En realidad no es que haya dicho mucho.” De empleo frecuente entre quienes recurren a libros de seiscientas páginas para explicarnos por qué tal o cual haikú es poesía.

“... ay...” Quejido que indica sarcasmo. Los “ay” son las risas grabadas de la crítica.

“Alcanzó su madurez.” El equivalente literario a “Era un tipo desmadroso hasta que le dio por engendrar”. Puede significar también: “Ya no me hace reír tanto como en sus primeros libros.”

“No dejará indiferente al lector.” Se usa para toda novela que no nos haya adormecido (en la literatura mexicana, esto último se considera un filtro importante).

“Trata la Condición Humana.” Focaliza nuestra atención en la falta de excesivos guiños libresco y en la importancia que tiene para la posteridad literaria presentar a gente que sufre. Su aplicación, sin embargo, puede ser extendida a cualquier obra donde uno advierta la presencia de seres humanos o de animales con comportamientos identificables con el ser humano.

“Estilo eficaz.” SR: “que utiliza sujeto, verbo y predicado (en ese orden)”.

“Celebro la contención.” SR: “Agradezco su brevedad.”

“Sintaxis singular.” SR: “La originalidad muy bien, pero tuve problemas para distinguir cuál era el sujeto.”

“Ejercicio de autocrítica.” SR: “Se mor-

dió la lengua con una retórica encaminada a que nadie se diera cuenta de que lo estaba haciendo.”

“Generación.” Una de nuestras favoritas. Con frecuencia sirve para ubicar a un autor dentro de un grupo de escritores con la intención de decir algo del primero (por ejemplo, “que es mejor que los otros”). Se trata de una estrategia muy útil porque solo es cuestión de decir “de su generación” para que al menos veinte narradores y poetas se sientan identificados. No vamos a discutir el carácter arbitrario del término, pero confesaremos que, para nuestra metodología, todos aquellos que han salido públicamente a quejarse de la palabra “generación” forman parte ya de una generación (y del grupo Gente que Cree que Hablamos de Ella en este Artículo).

“Teoría.” Aparece siempre en circunstancia de ausencia: “[un reseñismo que] no se nutre de” / “es palpable la carencia de”. Nos referimos a un concepto que puede utilizarse del mismo modo que utilizamos la tesis de la carencia de sexo para explicar ciertos comportamientos neuróticos. Suele ser acertado porque incluso a la teoría le falta teoría. Nadie que recurre a esta figura se ha detenido a explicar en qué sentido la teoría mejoraría tal o cual discusión y solo da por descontado que —como los pantaloncillos, los guantes y el ring— la teoría otorga cierto nivel a los pleitos.

(Por todo lo anterior —expresión que en el código de los estudios literarios significa que alguien ya se hartó de seguir tecleando—, con esta entrega renuncio de manera irrevocable a seguir reseñando libros y doy a conocer la próxima publicación de una serie de textos dirigidos a analizar las reseñas escritas por otros. A fin de cuentas, la práctica ha demostrado que se trata de una actividad que goza de una amplia simpatía por parte de lectores y escritores, y sobre la

cual no hay que leer mucho para hablar de lo mal que se encuentra la crítica en este país.) —

## MEDICINA AUTONOMÍA, UNAS NOTAS

✎ ARNOLDO KRAUS

En México, nuestros ilustres expertos en educación decidieron, hace dos o tres años, eliminar civismo y materias afines dentro de los programas de enseñanza básica e intermedia. En el mundo, el valor de la ética ha quedado relegado. Basta atestiguar cómo se mata —asesinar no basta: se decapita, mutila o tortura— para comprobar el estado crítico de la ética.

La ética médica, inseparable de la ética universal, confronta el mismo olvido. Tanto por los temas con los que lidia —aborto, donación de órganos, clonación, eutanasia activa—, como por el desprecio y el rechazo que muestran hacia ellos los dueños del mundo y las corrientes religiosas más recalcitrantes. La autonomía es uno de los principios fundamentales de la ética médica, aceptada por las corrientes laicas, denostada por las religiones. Establecer la validez de ese principio, “contar con la capacidad de autolegislar de acuerdo a la razón”, ha sido fundamental para la evolución de la ética médica; su progreso depende del fortalecimiento de la autonomía de las personas.

En contra de críticos y críticas añejas, si la autonomía se ejerce “adecuadamente”, es poco probable dañar a terceros. Muchos sostienen que los suicidas hieren a sus seres queridos. Otros aseguran que la eutanasia activa es ilícita, ya que “Dios da la vida y solo él tiene derecho a disponer de ella”. Algunos afirman que no es correcto abortar, ya que desde el momento de la concepción el embrión es un ser humano. Los detractores de la autonomía afirman que esas acciones lastiman a los allegados, y sostienen que nadie tiene dere-

cho a disponer de la vida de otras personas. Quienes vindican la autonomía apoyan sus ideas en los preceptos de varios filósofos. Entre muchos, recojo el principio del imperativo categórico de Emmanuel Kant.

El imperativo categórico, concepto central de la ética kantiana, ofrece algunos elementos para entender y ejercer “adecuadamente” la autonomía. Existen varias traducciones: “Obra de tal modo que uses a la humanidad, tanto en tu persona como en la de cualquier otro, siempre como un fin, y nunca solo como un medio.” Es fácil vincular imperativo categórico y autonomía. Las acciones que efectúe una persona y que impliquen a otros seres humanos deberán ejercerse como si uno mismo, o un ser querido, fuese el sujeto de la acción. Vínculos similares se pueden encontrar entre autonomía y ética médica. Toda acción debe conllevar propósitos constructivos; al llevar a cabo algún movimiento, la persona debe actuar extendiendo “su verdad” hacia los “otros”. Autonomía, ética médica e imperativo categórico conforman un triángulo interdependiente.

Gracias a la autonomía, la ética médica laica ha logrado desarrollarse. Gracias a ambas, y a la ética kantiana, los pacientes del siglo XXI adquieren, poco a poco, el derecho de aceptar o no una decisión médica. Dos ejemplos. En caso de gangrena, es frecuente que la única opción para salvar la vida consista en amputar la pierna, a pesar de que su vida corra riesgos: ¿tiene derecho el paciente a negarse? Segundo ejemplo: si una persona, con alguna enfermedad neurodegenerativa —esclerosis múltiple, esclerosis lateral amiotrófica—, sufre neumonía, ¿tiene derecho de ir en contra de su familia y de la opinión médica y optar por no hospitalizarse, es decir, elegir morir?

La autonomía le ha permitido al enfermo desprenderse del paternalismo médico y decidir si desea



Illustration: LETRAS LIBRES / Editorial Ananda Blossett

o no recibir tratamiento médico. Le ha permitido también valorar lo que ofrece la tecnología médica y le ha dado voz; sopesar los límites de la vida y confrontarlos con los límites de la medicina es logro de la autonomía. Ese derecho, innato para los librepensadores, aunque conlleva la posibilidad de enfrentar al enfermo con su médico, ha sido la piedra angular para el crecimiento de la ética médica. —

## JUSTICIA JORGE Y JAVIER

✎ PABLO SOL MORA

*en memoria de  
Jorge Antonio Mercado  
y Javier Francisco  
Arredondo Verdugo,  
y para los estudiantes  
del Tec que la mantienen viva*

El 19 de marzo pasado se cumplieron dos años de la muerte de los estudiantes Jorge Antonio Mercado Alonso y Javier Francisco Arredondo Verdugo, del Tecnológico de Monterrey, resultado de un enfrentamiento entre miembros de la delincuencia organizada y el Ejército Mexicano a las puertas de la

institución. En un principio, la Procuraduría General de Justicia de Nuevo León, con información supuestamente provista por el Ejército, negó que las víctimas fueran estudiantes y afirmó que se trataba de delincuentes armados. La escena del crimen fue alterada a tal punto por miembros del Ejército que las investigaciones posteriores resultaron improcedentes (la PGJ se declaró incompetente). Según el reporte de la CNDH (núm. 45/2010), personal de la Sedena destruyó la cámara de seguridad perimetral del Tecnológico, movió los cuerpos (a los que presumiblemente despojó de sus identificaciones) y les sembró armas.

Con el paso de las horas quedó al descubierto que Jorge y Javier eran estudiantes, no delincuentes, y que se había intentado hacerlos pasar por tales y ocultar la verdad. El reporte señala que Jorge y Javier no murieron instantáneamente a causa de los impactos de bala que recibieron (cuyo origen queda indeterminado) y que ambos fueron golpeados antes de fallecer, además de que dos de las heridas por arma de fuego que presentaba el cuerpo de Jorge fueron hechas a menos de un metro de distancia. Hasta la fecha no se ha presentado a ningún responsable de los hechos ni se ha dado una explicación convincente de los mismos.

La noche del 19 de marzo —como tantas en Monterrey en los últimos años— fue una noche de ruido y de furia. Según el reporte militar, la unidad móvil Néctar Urbano 4 se cruzó en la avenida Constitución con una camioneta sospechosa a la que hizo el alto y que emprendió la fuga, iniciándose así una persecución que los condujo a la avenida Garza Sada, donde los militares comenzaron a ser atacados. Los vehículos, tanto de los agresores como del Ejército, quedaron inutilizados a la altura de la avenida Luis Elizondo, justo frente a las instalaciones de la universidad, debajo de un puente. Allí ocurrió la mayor parte del enfrentamiento. Los militares se parape-



+Sin justicia a dos años.

taron en la entrada de un banco en donde eran atacados tanto por los hombres de la camioneta como por diversos vehículos que llegaron en auxilio de los delincuentes, viéndose en algún momento en franca desventaja. El reporte de la CNDH consigna que al lugar llegó incluso una camioneta aparentemente de la policía estatal que ayudó a escapar a dos de los agresores originales (y que seguramente después, frente a las críticas al Ejército y contemplando el enfrentamiento entre la sociedad y sus instituciones, debieron regodearse frotándose las manos). Cabe destacar que esa noche no hubo un solo detenido. Y allí, en medio de ese infierno de balas y granadas, se encontraban Jorge y Javier, que se habían quedado a estudiar hasta tarde, y a quienes, todo parece indicar, en un primer momento los militares confundieron trágicamente con sus agresores y después —injusta, absurda, inaceptablemente— intentaron hacer pasar por tales.

El hecho no admite explicaciones fáciles ni maniqueísmos (debe de ser muy tranquilizador tener la buena conciencia del que, frente al drama generalizado que vivimos, hace responsable a una sola persona o institución; debe de ser muy tranquilizador no ser capaz de apreciar las complejidad ni los matices). Creo que nadie que en

este momento apoye la intervención del Ejército en el combate al crimen organizado (entre los que me cuento) piensa que esta es una situación deseable; creo que la mayoría piensa que, desde luego, lo deseable sería que no fuera así, pero que, dadas las circunstancias actuales (con policías, como se ve, muchas veces al servicio de la delincuencia), no hay demasiadas opciones. Y sabe, naturalmente, que el Ejército puede incurrir en errores y excesos trágicos. Curiosa, inadmisiblemente, en esta discusión suelen desaparecer por completo los criminales, primeros y verdaderos culpables de la violencia (nada parece más necesario en estos momentos que una condena generalizada e inequívoca de la sociedad en contra de la delincuencia). El Estado tiene el derecho y la obligación de enfrentar al crimen con todos los medios legales a su alcance, pero cada vez que él mismo se aparta de la ley mina su legitimidad para cumplir esa obligación.

Al cumplirse dos años de la muerte de su hijo, la madre de Jorge declaró que lo único que esperaba ya de las autoridades (pues ha perdido casi toda esperanza de justicia), particularmente de las militares, era el reconocimiento público de que su hijo y su amigo no eran criminales, la plena rehabilitación de su nombre (la CNDH enfatiza también el “derecho al honor” de Jorge y Javier). Desde luego, hace falta más, hace falta el señalamiento y el castigo de los responsables. El Ejército y el gobierno deben llevar a cabo ya esa rehabilitación indispensable (y todas las de casos semejantes; no es imposible: lo hizo hace poco en el caso de la indígena guerrerense Inés Fernández Ortega, violada por soldados en el 2002) para seguir teniendo legitimidad en su combate al crimen. No será, en realidad, el honor de Jorge y Javier el que estén reivindicando, pues este ya está más allá de toda duda: será el propio. —