

LETRAS

LETRILLAS

& TRONES

84

LETRAS LIBRES
MARZO 2013

HISTORIA DE LA FEALDAD EL REGRESO DE LA MUJER BARBUDA

LUIGI AMARA

Los titulares recordaban los tiempos del *Semanario de lo Insólito*: “Exhibida en el siglo XIX como fenómeno de circo, Julia Pastrana fue enterrada en Sinaloa, su estado natal, a 153 años de muerta.” Con ello se puso fin al periplo de “la momia errante”, un caso infame de explotación póstuma que, primero con su hijo y después sola, la llevó a ser la mayor atracción de museos de curiosidades y cámaras del horror en Estados Unidos y Europa. Después de que el cuerpo embalsamado formó parte de colecciones médicas, fue comprado por su antiguo esposo, roído por los ratones e incluso robado, la ceremonia fúnebre promete ser el último capítulo de una historia azarosa y aberrante de indignidad que, sin embargo, nunca podrá restañar el daño.

Conocida en su tiempo como “la mujer más fea del mundo” y presentada en las ferias itinerantes como la “indescriptible mujer oso” o como un híbrido de ser humano y antropoide, Pastrana padecía *bipertricosis terminalis* —una condición que la cubrió completamente de pelo—, además de un severo abultamiento

de las encías que hacía que el mote de mujer barbuda pareciera eufemístico. Era bailarina, mezzosoprano, sabía montar a caballo y tocaba la guitarra. A pesar de sus habilidades artísticas, un empresario victoriano exclamó al verla que era demasiado para el circo.

Ejemplo de la fascinación por la diferencia física y su empleo espectacular en el mantenimiento de las jerarquías normativas, Julia Pastrana no ha dejado de llamar la atención de la comunidad científica. De Darwin a Freud, y de Frederick Treves, el médico de “El hombre elefante”, a Jan Bondeson, autor del magnífico libro *Gabinete de curiosidades médicas*, Pastrana ha sido objeto de estudio y no solo de exhibición impúdica.

Su repatriación se debe a los esfuerzos de la artista Laura Anderson Barbata —quien parecía predestinada a interesarse en “la mujer barbona”—. Bajo el título capcioso de *Julia Pastrana regresa a casa* desarrolló un proyecto interdisciplinario en colaboración con el gobierno mexicano y un comité de ética de la Universidad de Oslo, lugar al que el cuerpo llegó de manera rocambolesca y en donde permanecía en resguardo hasta hace poco. Pese a todas las precauciones mostradas, la decisión de enterrar el cuerpo no escapa a la polémica, y en particular resulta debatible que

su última morada sea precisamente Sinaloa, sitio donde en su momento fue maltratada, se le negó el bautizo y del que no dudó en escapar tan pronto se le presentó la ocasión (según otras versiones, fue allí donde fue vendida, como esclava, al circo). Aunque elementos como el maltrato y la necesidad de huir corresponden a una idea muy difundida de “casa”, eran en todo caso mejores opciones Viena o Moscú, donde Julia Pastrana conoció la felicidad al lado de su esposo, el innombrable Theodor Lent, reputado como el malo de la película, pese a que Julia se sentía muy apegada a él y juntos concibieron un hijo. No es un dato menor que Sigmund Freud, tras conversar con la reina pilosa de ultramar, concluyera que estaba feliz, contenta con el extraño papel que le tocó desempeñar en la vida.

En la atropellada gira macabra de sus restos hay esfuerzos previos

+Pastrana como “arte social”.





+Una vida dedicada al rigor crítico.

por darle una sepultura católica –religión que se presume profesaba–. En 1996 se hizo una campaña por incinerarlos e incluso se pidió que Pastrana fuera enterrada en la catedral de Oslo. Un grupo de científicos consideró “un acto de vandalismo mojigato” deshacerse de un ejemplar tan interesante, así que se optó por conservarla en un sarcófago, lejos de las miradas morbosas pero a disposición de los investigadores. Buena parte de la atracción que produjo tras su muerte se explica por el trabajo del profesor Sukolov, un maestro del embalsamamiento que se adelantó a Von Hagens en la técnica de preservación de cuerpos.

Si bien el entierro de Pastrana hace un llamado de atención sobre las injusticias derivadas de la deformidad, reabre el debate sobre la exhibición de cadáveres e incluso problematiza el estatuto ontológico de las momias –uno de los antiguos dueños del cuerpo de Pastrana, H. J. Lund, preguntó retadoramente por qué no se empezaba por sepultar a las momias de Egipto–, la ceremonia no deja de tener algo de antojadizo y desfasado, y hay quien la critica como un último acto de circo, ahora en torno a su memoria.

Más allá de las medidas de inviolabilidad del féretro y la cuidadosa extracción de muestras a fin de que la investigación médica no se interrumpa, no faltan motivos para la sospecha. Anderson Barbata defiende, no sin ambigüedad, que la repatriación de Julia constituye una pieza de “arte social” que ha de añadirse a su currículum; mientras que la ocurrencia de una campaña en línea de venta masiva de flores para la sepultura –más de treinta mil gladiolos y alhelís– ha propiciado la lectura maliciosa de que reinventa la explotación post mórtem.

Como si respondiera a la pregunta de por qué no dejarla descansar en paz en el Instituto de Investigaciones Médicas de Oslo, un cartel en las inmediaciones de la

tumba recordaba la letra de “México lindo y querido”, que hasta donde sé ningún mariachi tuvo el mal gusto de entonar como argumento. Aunque Anderson Barbata se mostró sorprendida por el escaso conocimiento de Pastrana en México, con un bombo desorbitado, en el que se mezcla la tradición de los discursos oficiales y el engolamiento de los presentadores de espectáculos, la artista declaró que con la repatriación de Julia Pastrana se “resignifica un pasado que le pertenece solo a ella, pero que le duele a todo un pueblo, a todo un estado y en especial a México”. Sí, justo el tipo de dolor colectivo que urge atender en uno de los estados con mayor número de ejecuciones del país. –

REVISTAS LITERARIAS CELEBRACIÓN DEL NYRB

ENRIQUE KRAUZE

No recuerdo cuándo descubrí *The New York Review of Books*. Debe haber sido hace cuarenta años. Me suscribí instantáneamente y he seguido siendo su fiel lector hasta hoy. A esa benemérita publicación debo el descubrimiento y la lectura de autores esenciales. Pienso, al azar, en Isaiah Berlin, Hugh Trevor-Roper, Conor Cruise O’Brien, Leszek Kołakowski, Clifford Geertz, Alfred Kazin, John H. Elliott, V. S. Pritchett, Saul Bellow, Susan Sontag, V. S. Naipaul, Irving Howe. No hay quincena que no reciba la revista y la lea. Y casi no hay zona de la vida intelectual que la revista no atienda. Aunque ha pasado por diversas épocas, ha conservado intacto su inconfundible formato y mucho más: su amplitud de intereses y sus curiosidades variadas, la elegancia y claridad de su prosa, su notable nómina de autores y, sobre todo, su sentido crítico. Hasta la presencia de David Levine, su caricaturista histórico, se ha eternizado. Fallecido en 2009, sigue presente en sus páginas.

Hacia 1985 almorcé con su editor Robert Silvers. Había tenido la osadía de enviarle –sin haberme lo pedido– la reseña de un libro. Silvers la rechazó con argumentos que me sirvieron muchísimo en mi propia tarea de editor y crítico: “be concrete”, “tell us a story”. Aunque en su planta de autores había tenido a los mayores ensayistas de habla inglesa (Edmund Wilson, nada menos), Silvers rehuía (por gusto, por instinto, por voluntad de claridad) de la tradición francesa del ensayo. La juzgaba, no sin razón, propensa a las vaguedades y la grandilocuencia.

En 1992, en un extravagante congreso sobre revistas literarias organizado en España con motivo del Quinto Centenario, conocí a Barbara Epstein y a su compañero, el periodista Murray Kempton (lo recuerdo con su inconfundible corbata de moño), que años atrás había escrito, en la propia revista, un elogio de Gabriel Zaid. Nos hicimos amigos. Era extraño hablar de literatura en el Country Club de Madrid, pero eso decidieron nuestros anfitriones. Barbara no conocía España y apenas se había asomado al mundo latinoamericano. Tímidamente, me atreví a señalarle que esa era una de las pocas omisiones que advertía yo en la revista.

Al morir Octavio Paz, Barbara publicó mi obituario. Poco después me encargó escribir sobre Chiapas. Fue una experiencia inolvidable. No menos de treinta veces fue y volvió el manuscrito (en aquellos

tiempos lo hacíamos por fax) con correcciones, precisiones, indagaciones siempre atinadas. Luego nos vimos muchas veces a comer en Patsy's, su restaurante favorito a la vuelta de sus oficinas en la calle 57 y Broadway. (Recuerdo que siempre pedía su S. Pellegrino.) Era divertida, irónica, cultísima. En una de esas reuniones me presentó a Rea S. Hederman, un nada egoísta y muy gentil gigante de Tennessee, que es el dueño de la revista desde hace varias décadas.

Al morir Barbara, retomé el contacto con Bob Silvers. Repetiré —porque lo he vivido directamente— lo que todo mundo dice sobre él: tiene 83 años pero se ve veinte años menor, vive para la revista (y muchas veces vive en la revista) que ha editado por cincuenta años. Escoge personalmente los libros (le llegan cientos a la semana), pide personalmente las reseñas, sugiere personalmente las preguntas básicas, revisa personalmente los textos, y a menudo toma el teléfono para hablar con el autor (un domingo en la noche, por ejemplo) para aclarar un punto oscuro o una frase mal construida. Esa es la prodigiosa artesanía que explica el éxito y la permanencia de *The New York Review of Books*.

“We’re not giving up”, escribió a sus amigos luego del festejo en Nueva York. Tampoco nosotros, sus lectores. —

IN MEMORIAM MARCEL SISNIEGA (1959-2013)

✎ HUGO VARGAS

Conocí a Marcel Sisniega por azar. Fue en Barcelona en 1986 cuando, aprovechando mi viaje, el poeta José Vicente Anaya me pidió llevar un libro a un amigo suyo que vivía en el Barrio Chino.

Era un edificio que había visto mejores épocas. Luego de llamar a la puerta oí un malhumorado “¿Quién?” Y mi sorpresa fue enorme cuando apareció Marcel Sisniega.



+De joven prodigio a Gran Maestro.

“Dios existe —pensé— y juega al ajedrez.”

En ese momento yo era el editor en la Universidad Autónoma de Puebla y jefe de redacción de *Gambito. Revista Mexicana de Ajedrez*, en la que Marcel ya había colaborado. Sisniega estaba en Europa en su intento de volver al ajedrez en pos de la norma de Gran Maestro.

Había sido un joven prodigio y fue campeón nacional por primera vez a los dieciséis años y obtuvo ese título ocho veces más. Fue Maestro Internacional a los dieciocho, aunque conseguiría la norma de GM hasta 1992, luego de terminar sus estudios de cine, con su triunfo invicto en la I Copa Latinoamericana de Ajedrez. Era el segundo título de ese nivel para el ajedrez mexicano, luego de que la FIDE otorgara uno post mórtem al yucateco Carlos Torre.

Con motivo de la consecución de la norma le hice una entrevista que apareció en *El Nacional*. En esa conversación me confió que en su regreso al ajedrez lo primero fue recuperar el interés por el juego. Marcel entendió que había muchas otras cosas de las que se había perdido. “Entendí —me dijo— que el

ajedrez se acerca a la ciencia, a la filosofía. Descubres que debes mantener un juego armonioso, fiel a lo que piensas que es la objetividad; de respeto por el contrario y por tu posición. Todo ello lo descubrí al leer nuevamente el *Manual* de Lasker, el mejor libro de ajedrez hasta ahora. Un texto que desconocía de adolescente, que luego me prestaron y leí rápidamente, como suelo leer los libros de ajedrez. Mejor que Nimzowitsch o muchos otros, resume lo que es el juego.”

Sisniega también debió tomar tiempo para reflexionar sobre sus errores, “analizar por qué incurrió en jugadas impulsivas, a jugar con más objetividad”. Esta declaración me sorprendió y le pregunté si no era obligación de todo ajedrecista profesional entender que la impulsividad era mala consejera.

—No tuve la enseñanza básica del ajedrez de la URSS o del ajedrez maduro de Europa: que hay una gran diferencia entre el impulso y la intuición auténtica, y tiendes a confundirlos. Llegas a decir: “Esta es una jugada de genio”, y no, al contrario, es un impulso idiota, que hunde tu posición. Saber eso me llevó muchos años, demasiados. Ahora creo que

estoy un poco más cerca de distinguir la diferencia.

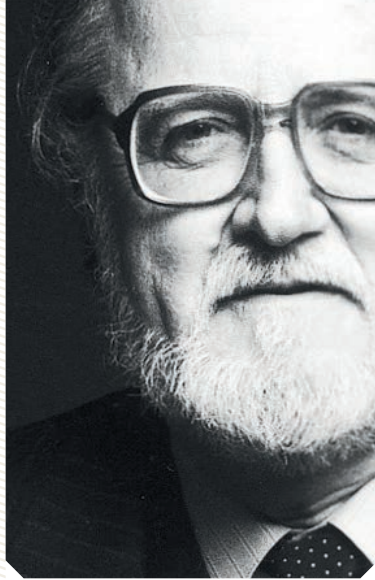
También aprendió de Lasker que la afirmación de Duchamp podría ser cierta: “Todo ajedrecista es un artista.” Si hablamos de buenos jugadores —me dijo—, creo que tenía razón. Recordó que Lasker le dedica un capítulo a la estética y el ajedrez, donde afirma que el valor estético de una combinación estriba en el hecho de que sea verdadera; hay, así, una unión entre belleza y verdad, como en Sócrates. Cuando el ajedrez se juega con este tipo de conciencia se eleva a la categoría de arte, y ahí se ligan temas como la libertad y la necesidad.

Director, guionista y productor de cine, narrador y dramaturgo. Una vez retirado de los torneos, Sisniega fue el entrenador del equipo nacional de ajedrez, pero por las mezquindades y miserias de la burocracia deportiva dejó de ocuparse del equipo. Una lástima pues bajo su dirección se lograron los mejores resultados.

En 1993 publicó *Crónica personal de un torneo de ajedrez*, su experiencia en el mítico Torneo Interzonal de Taxco de 1985, un ejemplo de estilo y humor: “Por duras que sean, en el ajedrez hay que olvidar cuanto antes las derrotas. Sobre todo cuando el próximo adversario se llama Mijaíl Tal [quien] a los 23 años obtuvo el campeonato del mundo para perderlo poco después. El carismático, bufonesco, iluminado y borracho Genio de Riga.”

En 1997 lo invité a sostener unas simultáneas en el Instituto Mora y la idea le gustó como una despedida del ajedrez de exhibición. Ya se dedicaba por completo al cine, aunque entrenaba a un grupo de jóvenes. Convocamos a una treintena de personalidades del arte y la ciencia. Perdió o empató tres o cuatro partidas.

Después, esta historia se interrumpe bruscamente. Cineastas y ajedrecistas aún estamos en *shock* por su muerte acaecida el 19 de enero pasado. —



+Donoso resucitado.

LITERATURA LA COARTADA KAFKA

✎CARLOS FRANZ

Esto de que algunos autores sigan publicando libros después de muertos resulta macabro. Pero efectivo, porque lo macabro atrae a mucha gente. La muerte “aviva” el interés por los finados. Los manuscritos encontrados en las gavetas de los escritores muertos producen una fascinación morbosa. Especialmente si sus autores los dejaron incompletos y hasta marcados como impublicables.

Los editores post mórtem suelen justificar ese fúnebre empeño usando lo que podríamos llamar “la coartada Kafka” (un autor casi totalmente póstumo). Como sabemos, antes de morir Franz Kafka le encargó a su amigo Max Brod que destruyera sus manuscritos. Probablemente no creía en su valor, pero tampoco se atrevía a quemarlos él mismo. A cada escritor lo une un lazo filial con sus ficciones. Lo que nos costó crearlas (que se parece a “criarlas”) hace que, aunque sean imperfectas, nos resulte muy difícil destruirlas. Podremos, quizás, no publicarlas, no exponerlas al riesgo de su posible escarnio en el circo romano de la literatura. Pero quemar nosotros mismos esos manuscritos es algo que solo pueden algunas voluntades sobrehumanas, como la de Gógol que tiró a la chimenea la segunda parte de su incomparable *Almas muertas* (acaso porque era incomparable).

Volviendo a Kafka, Brod decidió que si su amigo no destruyó personalmente sus obras fue porque “en el fondo” no quería hacerlo. Y empleando esta coartada publicó esos manuscritos sin terminar. Gracias a eso contamos con algunas de las obras de ficción más inspiradoras e influyentes del siglo xx. Y los editores cuentan con la coartada Kafka.

Coartada que últimamente se ha usado mucho. Por ejemplo, en el caso de Roberto Bolaño, sus editores y amigos han exhumado de los cajones del muerto (cajones cibernéticos, ahora) varias obras que dejó incompletas. El resultado es malo y debilita a la coartada. Estas obras de publicación póstuma son muy inferiores a lo que Bolaño publicó en vida, o dejó autorizado que se publicara (como su última novela, *2666*). En este caso, la infidelidad de los amigos y editores a la voluntad implícita del autor difunto, a sus pudores y escrúpulos literarios, no se ha justificado. Tenemos que darle la razón al muerto. Habría sido preferible que los editores no invocaran el nombre de Kafka en vano.

Otro autor que se ha añadido a la lista macabra de autores muertos que siguen publicando es José Donoso. Hace unos años apareció, tanto en español como traducida al inglés, una novela que Donoso dejó incompleta y sin revisar: *Lagartija sin cola*. Por causa de la coartada Kafka me aproximé a este reptil novelesco con sumas precauciones.

El manuscrito quedó entre los papeles que Donoso vendió a la Universidad de Princeton, donde hay un archivo dedicado al escritor. Allí fue descubierto por su hija, quien decidió publicarlo, y luego fue editado por el crítico Julio Ortega. La edición en inglés apareció el año 2012, en Estados Unidos, donde la traducción, realizada por Suzanne Jill Levine, ganó el premio más prestigioso.

El protagonista, Armando Muñoz-Roa, es un pintor español de bastante éxito que, súbitamente,

decide dejar de crear. Renuncia argumentando que la pintura se ha mercantilizado hasta el extremo de deformar todo el ambiente del arte: no solo la recepción sino incluso la creación misma. Él es esa “lagartija” que se ha cortado a sí misma la cola (del arte) para escapar de sus enemigos, reales e imaginarios.

En su huida, ya sin “cola”, Armando recalca en un remoto pueblecito entre Cataluña y Aragón. Después de atravesar el infierno de la costa turística española comercializada, como el arte, hasta la más abyecta fealdad, Muñoz-Roa cree encontrar en Dors un santuario de autenticidad y belleza. La parte antigua del pueblo es un empinado laberinto de callejuelas y casas medievales, coronadas por un castillo en ruinas. Por muy poco dinero –la novela está ambientada a comienzos de los setenta– el expintor compra un viejo caserón de piedra amarilla. La ilusión de Armando es reiniciar su vida desde cero. En ese pueblo olvidado, lejos de la inmundicia del arte comercializado y de la naturaleza violada de la costa turística, pretende reencontrarse con la belleza de vivir.

No hay artista auténtico que no haya soñado lo mismo, me parece a mí. Quizás no hay persona, verdaderamente sensible, que no experimente un similar deseo de evasión, alguna vez en su vida. Cortarse la cola de responsabilidades, transacciones y fealdades acumuladas, para empezar de nuevo, en otro sitio. La metáfora es buena, porque tal cambio no se hace sin desprendernos, dolorosamente, de una parte de nosotros mismos. ¿Quién tiene el coraje?

El final de la novela queda abierto. Los cabos quedan sueltos ya que el autor nunca terminó el manuscrito. A veces la falta de final, de cola, frustra a un relato. En el caso de esta fábula la indefinición amplía sus posibles sentidos. Igual que en las novelas de Kafka la indeterminación de la trama potencia las posibilidades del tema. Esta vez, creo, la coartada Kafka fue bien empleada. —

PERFIL

EL MÁS ALEGRE DE LOS JUDÍOS

ROGELIO VILLARREAL

El 20 de mayo de 1930, diez días después de su cumpleaños, el lituano Jevél Katz* llegó a un extenso país que recibía grandes oleadas de inmigrantes españoles, italianos, alemanes, rusos y judíos, como él. La mayoría huía de la pobreza y de las feroces guerras entre los europeos, pero los judíos trataban de escapar también del creciente antisemitismo, de los pogromos y del ascenso del nazismo. Uno de los capataces en la antigua imprenta Rom, donde trabajaba, le había advertido que en Argentina debía tener “mucho ojo”. Hasta la lejana Vilna, la “Jerusalén del norte” –donde nació Jevél en 1902–, habían llegado noticias de agresiones contra judíos en Buenos Aires, una ciudad que entonces gozaba de muy mala fama debido a la Semana Trágica, del 7 al 14 de enero de 1919, en la que obreros anarquistas se enfrentaron a civiles y militares de ultraderecha y la fascista Liga Patriótica Argentina agredió a la comunidad judía, con un número indeterminado de muertos; en 1910 nacionalistas y policías habían asaltado casas y comercios judíos y un barco con quinientos inmigrantes de esa confesión fue obligado a regresar sin permitirle el desembarco; a esto se sumaba la negra reputación que les daban a los judíos en general algunos criminales de este origen dedicados a la trata de blancas y el contrabando. La inmigración europea había traído consigo los estereotipos del antisemitismo y se acusaba a los judeo-argentinos de ser al mismo tiempo anarquistas, usureros y dueños de la bolsa.

Aun así Jevél Katz, de familia pobre, decidió partir a Argentina a los veintisiete años de edad. De vena cómica, el joven Jevél actuaba y cantaba canciones paródicas en el sindicato

de obreros gráficos de Vilna. Apenas pisó Buenos Aires –ciudad que lo cautivó– empezó su carrera de comediante callejero, cantando en una mezcla de ídich y español porteño –“castídish”– que lo volvió muy popular entre la colectividad judía, y aun fuera de ella. En una canción daba sugerencias a los “gringos” –los recién inmigrados– para aprender el español: “Castellano es muy fácil, / solo hay que decir todo con ‘ere’ / Si en el viejo hogar cosía ropa / aquí es un ‘sastrere’ / Si anda vendiendo cortes de tela / aquí es un ‘marinere’ / Si le gusta una dulce María / se dice aquí ‘te quiere’ / Cuarenta años en el país / aquí es un ‘extranjere’ / Tiene esposa e hijos en Europa / aquí es un ‘soltere’” (la versión original está en ídich). “En sus diez años de carrera porteña Jevél Katz escribió y musicalizó unas quinientas piezas, entre parodias, cuplés, cuadros, sátiras y pequeñas descripciones lírico-musicales de la vida judía en Buenos Aires y en las colonias agrícolas judías de Santa Fe y Entre Ríos”, escribe Eliahu Tokér. Sin embargo, de ese material solamente grabó unas pocas piezas. Katz empleaba una jerga de ídich lituano, porteño y lunfardo con la que ironizaba sobre la vida cotidiana, la política y el mundo de la farándula, pero también dedicaba hermosas melodías a los barrios hebreos, como “Basavilbaso” y “Moisés Ville”. A pesar de ello, “el judío más alegre de todos los judíos”, como le gustaba presentarse –ya de gaucho, de *smoking* o incluso de mujer–, tenía también un temperamento melancólico, como se aprecia en un monólogo entrañable que grabó sobre su padre y su pueblo que empieza así: “Yo me abriría el corazón para que vean cómo llevo escondida allí una larga nostalgia que no deja de doblegar en mí la sola idea de ser feliz; que me tirona hacia atrás, hacia el pueblito en el que nació.”

Apenas diez años después de haber llegado a Argentina, Katz murió al complicarse una operación de amígdalas. El cortejo fúnebre fue seguido por cuarenta mil personas. “Ha muerto el Gardel judío”, dijo la prensa. Se despedía, a los 37 años, un cantor que

* Documental: *Jevél Katz y sus paisanos*, Alejandro Vagnenkos (2005), <http://vimeo.com/53317861>
Disco: *Jevél Katz y sus canciones*: <http://es.7digital.com/artist/various-artists/release/jevél-katz-y-sus-canciones>

le había dado humor y alegría a un mundo que se asomaba con horror a las atrocidades que empezaban a perpetrarse en el viejo y lejano hogar europeo. —

RELIGIÓN

EL LEGADO DE BENEDICTO XVI

MARÍA LUISA ASPE ARMELLA

El 28 de febrero a las ocho de la noche concluyó un pontificado complejo, de claroscuros, en un momento particularmente delicado de la iglesia católica. En su texto de renuncia al papado, Benedicto XVI manifestó motivos válidos y creíbles: edad avanzada, falta de fuerza para ejercer su cargo como se debe y del vigor, tanto de cuerpo como de espíritu, requerido para dirigir a la Iglesia en tiempos recios. Se trató de una decisión humilde, sensata y discernida: en clara conciencia y plena libertad, según dijo él mismo, que ayuda a desmitificar el cargo de pontífice, privilegiando el servicio sobre la sacralización.

El breve mensaje pronunciado en latín cumplía con las formalidades que marca el derecho eclesiástico que aún mantiene un empolvado Canon 332, que en su segundo párrafo señala: “Si el romano pontífice renunciase a su oficio, se requiere para la validez que la renuncia sea libre y se manifieste formalmente, pero no que sea aceptada por nadie.”

Vaticanólogos, historiadores de la Iglesia y críticos por igual suelen aludir a la distancia existente entre aquel joven teólogo reformista —contemporáneo de Rahner, Daniélou, Von Balthasar— y el futuro prefecto de la Congregación para la Doctrina de la Fe Joseph Ratzinger. Poco se ha escrito, sin embargo, de las razones que explican ese giro teológico.

El teólogo jesuita José Ignacio González Faus cuenta una anécdota del primer Ratzinger como maestro en Tübinga a finales de 1966. Disertaba el futuro papa sobre dos



+Tiempos difíciles para la Iglesia.

escuelas teológicas antiguas: la de Alejandría, más conservadora, y de Antioquía, más abierta. “¿Y en Roma?”, preguntó para responderse después de una pausa: “En Roma, ya saben ustedes, no se hace buena teología.” “La sonora ovación del alumnado todavía retumba en mis oídos”, relata González Faus. Sin embargo, ya como Benedicto XVI, Ratzinger asumió el mensaje íntegro del Concilio Vaticano II, al que calificó como “una brújula que permite a la barca de la Iglesia navegar en mar abierto, en medio de las tempestades o de la calma, para llegar a la meta”.

En los casi ocho años que duró su papado, Ratzinger escribió tres encíclicas: en 2005, *Deus caritas est*, donde describe el amor que Dios ofrece al hombre. La segunda, *Spe salvi*, de 2007, que trata de la esperanza y la tercera, de 2009, *Caritas in veritate*, que analiza el papel de la caridad como vía maestra de la doctrina social de la Iglesia. En su vertiente reflexiva, ha pretendido continuamente restablecer el diálogo fe-razón sin diluir el Evangelio; conversar con la cultura sin disolver la propia identidad religiosa.

Controvertida, por decir lo menos, resultó su “reforma de la reforma” litúrgica posconciliar encaminada a contrarrestar los abusos cometidos y a recuperar la sacralidad del rito y el “encuentro con el misterio”. Por primera vez en tiempos modernos un papa reconocía los pecados de la Iglesia: tomó medidas disciplinarias tajantes en los casos de pederastia por parte del clero que salieron a la luz en 2009 y 2010, tanto en Europa como en América, y pidió perdón una y otra

vez por los abusos y se reunió con las víctimas.

No pocos han acusado a Benedicto XVI de ocultar los abusos mientras fuera posible. A muchos les parecerán tímidas o insuficientes, pero sus medidas resultan inauditas si nos atenemos a la tradición de encubrimiento en la institución vaticana.

Pero el caso de la pederastia no fue el único. Los ocho años que duró su pontificado quedaron marcados por el escándalo: así los abusos de clérigos contra menores, la fuga de documentos personales y oficiales de la Santa Sede o los turbios manejos financieros en el Banco del Vaticano.

Queda como uno de los grandes pendientes para un nuevo pontificado culminar la tarea que emprendiera Benedicto XVI respecto a la reforma de la curia, lo que significa, en palabras de Pietro Rossano: expulsar de la Iglesia el poder que la ha ocupado.

Hombre que no ha dejado de sorprendernos, Benedicto XVI ha recomendado a los sucesores de Pedro la lectura de la famosa carta de San Bernardo al papa Eugenio III, *De consideratione*, que, en palabras de Ratzinger, “no indica solo cómo ser un buen papa, sino que expresa también una profunda visión del misterio de la Iglesia y del misterio de Cristo”. Es la misma carta en que el llamado “último de los padres de la iglesia” confiesa: “Debería proseguir aún la búsqueda de este Dios, que aún no ha sido bastante buscado, pero quizás se puede buscar y encontrar más fácilmente con la oración que con la discusión.” —