

LA VUELTA DE LOS DÍAS

El apartheid cubano

Entrevista de Danubio Torres Fierro
con Guillermo Cabrera Infante

Aparece ahora, con el sello de Vuelta, un nuevo libro de Guillermo Cabrera Infante: Mea Cuba. El título, que hace honor a los juegos de palabras y a la polisemia que son la marca de fábrica del escritor —un escritor que, añádate de paso, ha sabido ser minuciosamente congruente con su idea de la literatura y con sus pareceres políticos—, es un adelanto y a la vez una cifra de lo que contienen sus páginas. En su casa de Gloucester Road, y rodeado de la presencia tutelar de Miriam Gómez, su esposa, Cabrera Infante ofrece algunas pistas para el lector:

Danubio Torres Fierro: ¿Qué es Mea Cuba?

Guillermo Cabrera Infante: Iba a ser cruzado el libro por una banda que decía: "El testamento político de un escritor vivo". O viviente, como quería Alfred Jarry, para evitar chacotas. Se trata de una colección de todos mis ensayos, artículos y notas sobre Cuba bajo el régimen de Castro. Hay, en español, bastante material inédito porque se trata de charlas dadas en inglés o ensayos como "Las mordidas del caimán barbudo", que publicó "The London Review of Books" y que después tradujeron en la revista *Quimera*; pero la primera traducción era defectuosa porque, en inglés como en español, resulta difícil traducirme. El libro, te puedo adelantar, es implacablemente anticastro.

D.T.F.: ¿Aparece allí el famoso episodio

con *Primera Plana*, la revista argentina?

G.C.I.: Comienza precisamente con la entrevista en *Primera Plana* de junio de 1968, que yo convertí en una declaración de principios y de fines. Era la primera vez que un escritor de algún nombre continental se enfrentaba a la maquinaria de propaganda castrista, que tenía su centro en Cuba pero sus radios por todas partes. Anticipé este tratamiento porque no en balde soy hijo de comunistas y sabía qué les pasa a los que disienten. Dentro, el escarnio, la cárcel y el olvido. Fuera, los ataques inesperados. ¿Cómo iba a prevenir que uno de mis mayores detractores fuera Julio Cortázar? Lo creía mi amigo, habíamos colaborado en un guión juntos, no hacía dos meses le había llevado a París y entregado personalmente un cheque de nuestro productor. Cortázar (como mi editor de entonces, Carlos Barral) aprovechó mi disidencia para darse un baño en el Jordán más ortodoxo. Era yo vulnerable y anduve mucho tiempo solo. Pero para mí el tiempo, para ellos la historia, ha venido a salvarme.

D.T.F.: En realidad, y contra lo que suele afirmarse (en especial teniendo en cuenta el "caso Padilla"), tú fuiste el primer escritor cubano en tener problemas con el régimen.

G.C.I.: Los problemas comenzaron temprano. Tan temprano como el tercer número de *Lunes de Revolución*, que yo dirigía y era el suplemento del periódico *Revolución*. Haciendo honor

al nombre, en abril o mayo de 1959 publiqué un número con textos revolucionarios, desde Saint-Just hasta André Breton. Esto ocasionó una respuesta rápida del diario *Hoy*, órgano de los comunistas (en realidad los stalinistas de siempre) dirigido por Carlos Rafael Rodríguez, hoy tercero en el régimen. Pero también le molestó a Castro porque iba en contra de su política de entonces, que luego se descubrió como un stalinismo solapado. Vino después, dos años más tarde, la prohibición del ensayo en *free cinema* titulado "PM", que *Lunes* ayudó a producir y divulgó por nuestra hora de televisión. A la prohibición y secuestro de *Lunes* siguieron las nefandas conversaciones en la Biblioteca —que concluyeron con el abominable hombre haciendo su discurso de poner la tapa a la botella y condenar al olvido a la película, al suplemento y a mí, que era el máximo común divisor.

D.T.F.: ¿Hasta cuándo resistirá el voluntarismo cubano?

G.C.I.: Una vez bauticé a Cuba como la Albania del Caribe, apodo que adoptó Fidel Castro con su habitual cinismo. Ahora Cuba es no ya Haití vecina, es Mozambique del Golfo. En Cuba se ha pasado de la escasez (era el único país comunista con libreta de racionamiento, como si estuviera en guerra perenne: y lo está, sólo que es la guerra de Fidel Castro contra sus ciudadanos, el hombre que dijo una vez: "La Revolución no devorará nunca a sus hijos", y a lo que yo respondí, en el mismo periódico *Revolución*: "No devorará a sus hijos, devorará a sus nietos") a la suspensión del racionamiento porque no puede cumplir sus promesas y ya hay allí verdadera hambre. Con un ejemplo debía bastar. No hay café (que en los años sesenta se exportaba a Italia a cambio de Alfa Romeos para la *nomenklatura*), no hay leche y la gente para desayunar toma un brebaje chino, que es agua hirviendo a la que se añaden unas hojas de limón. Una nota aún más terrible: las hojas de limón hay que comprarlas en el mercado negro. Y ahora mismo se acusa

a uno de los capostotes de Castro, un tal Carlos Aldana, al ser expulsado de su cargo (como quien dice el paraíso del creyente), de que vivía "por encima de los demás". Como si Castro, su hermano que llora cuando se lava los dientes y toda esa recua de ministros, miembros del Comité Central, y de jefes del ejército no vivieran como viven hoy los turistas: en un apartheid caribe. El pueblo resistirá, como pide Fidel Castro, "hasta el final". ¿Por qué? Porque hay que recordar el campo de concentración de Auschwitz, donde se exterminaron más de dos millones de judíos. El campo estaba controlado por una tropa de 500 ss, que cada mañana se ocupaban de la tarea de eliminar a cuantos judíos era posible. Nunca, en los siete años que duró el exterminio, un solo judío se atrevió siquiera a escupir en la bota de uno de sus exterminadores. ¿Cómo se explica? Por el terror y la tendencia humana a soportarlo todo, sobre todo lo inhumano. Ni las fieras en el circo ni las ovejas

que van al matadero se rebelan. Se lo impide el miedo manejado, el control por el terror.

D.T.F.: ¿Qué sucederá, en ese esquema, con Castro?

G.C.I.: Lo único que hay que esperar es la muerte del tirano por vejez, como Franco, o desgaste, como Stalin, porque no habrá último bunker ni la bala en la sien de Hitler, por la sencilla razón de que nadie le hace la guerra a Castro. Queda, sí, que su propia guardia pretoriana lo elimine, como eliminaron a Calígula y a Nerón. O, más cerca, a Ceausescu. Aunque, como en Rumania, después de muerto el perro alguien siga contagiando la rabia comunista. Ese es el único escenario posible, porque con Castro, como Ceausescu, es imposible esperar una transición democrática pacífica. O, si se quiere dejar todo entre gallegos nefastos, hay que recordar que la transición en España sólo fue posible después de la muerte de Franco. □

que la visión literaria de Faulkner ha tenido un mayor impacto sobre su obra que la de Hemingway?

G.C.I.: Sí pero haría la distinción entre interés e influencia. Leí a Faulkner a los 16, 17, 18 años, y fue para mí el epítome del gran novelista. Sin embargo, esta influencia desapareció muy pronto. Lo cierto es que nunca leí a Hemingway con la misma avidez que a Faulkner. De manera que existe una gran diferencia entre influencia e interés e incluso entre el interés del fan, del fiel y el interés faunisco. Todo eso es por completo diferente. Soy y he sido un gran fan de Alfred Hitchcock, pero no creo que haya influido en mi obra.

Hay fragmentos aquí y allá, como el formato de *Así en la paz como en la guerra*, que proviene de un libro de Hemingway. Pero incluso en este libro existen ciertos relatos que están más cerca de Faulkner que de Hemingway, por ejemplo "Un rato de tenne allá". La primera lectura es más faulkneriana que hemingwayesca, con el recurso de tener por narrador a un niño.

S.J.L.: Me pregunto si leyó a estos escritores en traducción o en inglés, y si leerlos en traducción produjo un efecto distinto en usted.

G.C.I.: Los leí tanto en traducción como en original, pero a Faulkner lo leí primero, en 1946, en la traducción de Borges de *The Wild Palms*, y después de que lo leí en el original, muchos años después, me pareció que era mucho mejor libro en español que en inglés. Porque está organizado por Borges, que era muy distinto al tipo caótico de escritor que era Faulkner. Faulkner era, se puede decir, un escritor muy prolijo, el opuesto total a Borges. Después leí *Light in August* —que significa parir en agosto, un juego de palabras imposible en español—, y después leí *Sanctuary*, o tal vez leí *Sanctuary* primero. Tiempo después, repentinamente comenzó a venderse en La Habana la colección de ediciones de bolsillo de la casa Signet. Así fue como conocí *Intruder in the Dust* y sus relatos, *A Knight's Gambit*. Para cuando cumplí 20 años había leído todo el Faulkner que había querido. Y como sucede con *For Whom the Bells Toll*, que es un libro que no quisiera tener que volver a leer jamás, lo mismo sucedió con la mayor parte de los libros de Faulkner, con la excepción de nuevo de *The Wild Palms* en español. Puesto que

El traductor en la guarida del escritor

Entrevista de Suzanne Jill Levine
con Guillermo Cabrera Infante

Suzanne Jill Levine: Pareciera que Hemingway ha suscitado una ansiedad de influencia en varias generaciones de escritores, muchos latinoamericanos entre ellos. ¿Se considera usted afectado por esta influencia, o por la ansiedad, o por ambas? ¿Y qué aspecto de Hemingway, su estilo o el hombre, ha influido más en usted?

Guillermo Cabrera Infante: Probablemente su fama.

S.J.L.: ¿Y su estilo?

G.C.I.: Primero su fama, después su estilo.

S.J.L.: "Vista del amanecer en el Trópico" termina con una cita de "The Green Hills of Africa" de Hemingway,

solo por citar un ejemplo entre las muchas citas de y referencias a Hemingway en sus libros.

G.C.I.: Sí, claro, pero recuerde que él vivía allí en La Habana, de suerte que era imposible abstraerse, no de su notoriedad, sino de su fama. Hemingway era el modelo de escritor célebre que vivía en Cuba. Así que, ¿por qué no imitarlo en eso? No como a un escritor influyente *per se*, como Lewis Carroll, si usted gusta, sino a un escritor famoso que vivía precisamente allí. Era inevitable. Y en cuanto a las citas, hay en mi obra citas de Borges, Faulkner, o incluso de Arthur Koestler, ¿por Dios!

S.J.L.: ¿Estaría Usted de acuerdo en

es una oportunidad de leer a un gran maestro como era Borges, reorganizando el mundo de un tipo de poeta muy desaliñado como era Faulkner. Sin embargo, leí otros libros de Hemingway, como *The Sun Also Rises*. Es muy gracioso porque primero leí *For Whom the Bells Toll*, y después *The Sun Also Rises*, secuencia que debió de haber sido la opuesta, si tomamos en cuenta que el sol sale antes de que doblen las campanas.

S.J.L.: ¿En inglés o en español?

G.C.I.: En inglés. Y leí "The Killers", por ejemplo, en español, pues no se conseguía por aquella época en inglés. Más tarde, cuando me casé, un hombre, un español que era el encargado de la biblioteca en *Carteles*, me regaló *The Fifth Column and the First 49 Stories*, los relatos reunidos de Hemingway. Sin embargo, antes de eso, ya había leído *The Old Man and the Sea* en la revista *Life*. Y no fue sino hasta no sé cuántos años después que leí la versión de Lino Novás Calvo, en la que me sorprendió el hecho de que Hemingway lo considerara su mejor traductor, porque justo al final del relato, en un lugar más que evidente se encuentra el flagrante error de Novás acerca de los leones, en el que traduce leones en la playa por leones marinos. Y eso en verdad me llamó la atención como algo muy curioso, primero por ser una traducción de Novás y después por tratarse de Hemingway, que aparentemente hablaba español. Puedo decirle que siempre que vi a Hemingway en La Habana habló en inglés, nunca en español. Una vez intentó hablar en español, pero era un español más bien torpe. De manera que a partir de esto se puede inferir que jamás leyó la versión española de *The Old Man and the Sea*.

S.J.L.: Así que, en cierto sentido, Lino Novás Calvo representa para usted no un gran traductor, sino el arquetipo del traductor como traidor, generador de despropósitos.

G.C.I.: Oh no, fue un gran traductor en la medida en que tradujo a Faulkner al español antes que nadie, y no sólo los relatos de Faulkner, sino novelas como *Sanctuary*, y fue el traductor oficial de Ortega y Gasset y la *Revista de Occidente*, y de muchas traducciones en Cuba para la revista *Bobemia*. Tradujo todo lo que allí apareció tal y como había sido escrito en inglés norteamericano. Sin embargo, es una de esas cosas que

encuentro muy extrañas: cometer ese error enorme al final del libro. Lo tuve en cuenta por muchos años y cuando escribí la parte de "Bachata" en *Tres tristes tigres*, mencioné y discurre sobre este burdo error. No obstante, al mismo tiempo, Lino tuvo una gran influencia sobre mí, no sólo como traductor, sino como un escritor de relatos que utilizaba el patrón cubano, o el habla cubana como un tipo de escritura literaria. Y también porque sus personajes eran muy novedosos, muy en el estilo de La Habana de los años veinte. Y fui una suerte de admirador suyo durante algún tiempo, mas no por muchos años. Sin embargo, me sorprende que nadie que haya leído, reseñado o criticado *El acoso* de Alejo Carpentier haya mencionado "La noche de Ramón Yendía" de Lino Novás Calvo, que es un relato muy anterior, del cual podría decir que es un mucho mejor relato, una mejor novela —puesto que es precisamente en ese género en el que se inscribe el libro de Carpentier.

S.J.L.: ¿Tienen la misma trama?

G.C.I.: Son muy semejantes. En el caso Lino Novás, el personaje principal es una especie de señuelo al servicio de la policía de Machado, quien imagina ser perseguido por la policía revolucionaria justo después de la caída de Machado. Y en el caso de *El acoso* se trata de un soplón que en verdad es perseguido por toda La Habana como Ramón Yendía, por sus antiguos colegas, o por la policía, o quien fuera. Son obviamente muy similares: ambos escritores eligieron una situación particular que tuvo lugar en La Habana. Y me parece, francamente, que con todo y ser ambos relatos tan similares, estoy seguro de que Carpentier leyó el relato de Novás Calvo, y que Novás era considerado un maestro antes de que nadie hubiera oído hablar de Carpentier en Cuba. De hecho, Carpentier regresó a Francia y escribió un solo relato, que es "Viaje a la semilla", en 1942 o 1943. Más tarde escribió un libro sobre la música cubana que fue escrito en Caracas y publicado en México, de forma que nunca se le consideró un verdadero escritor cubano. Se le consideraba tan extraño como su manera de hablar.

S.J.L.: Novás Calvo era español, nació en España, pero emigró a Cuba desde muy joven, ¿no es así?

G.C.I.: Carpentier nació en La Habana; Lino Novás Calvo nació en Galicia. Pues bien, se trata de una inversión total:

Carpentier llegó, por voluntad propia, a sonar y parecer muy extraño en La Habana, en tanto que Lino se volvió muy cubano en Cuba. No sólo eso; Novás fue durante algún tiempo taxista, y conducir un taxi por aquel tiempo era en verdad la más cubana de todas las profesiones. No puedo imaginar a Alejo Carpentier conduciendo un taxi.

S.J.L.: Me imagino que ya que Novás comenzó a traducir para la *Revista de Occidente* debió de haber traducido sus primeras obras de Faulkner mientras vivía en España.

G.C.I.: Sí. Y también tradujo a D.H. Lawrence y a Huxley. Fue traductor profesional en Madrid a principios de la década de los treinta.

S.J.L.: Entonces, ¿comenzó su carrera de escritor como traductor?

G.C.I.: No, porque antes de eso ya había comenzado a escribir en Cuba. Después regresó a España como corresponsal de una revista cubana. Fue entonces cuando entró en contacto con Ortega y Gasset y sus allegados, y cuando se involucró en la Guerra Civil, en la que casi muere. Siempre se comportó de una manera muy extraña, toda su vida. Era lo que uno llamaría no un antihéroe, sino más bien un no-héroe. Atrapado en situaciones heroicas, primero en Cuba, más tarde en la Guerra Civil española, y más tarde aún en Cuba. E incluso más tarde, cuando se asoció con otro traductor, que también era escritor, Orlando Masferrer, quien era en verdad un hombre de acción pero también un gángster corrupto entre otras cosas. Finalmente aterrizaría en la revista *Bobemia*, donde se convirtió en el editor en jefe, y dejó Cuba después de la revolución porque Miguel Ángel Quevedo y sus compinches dejaron la isla. De modo que fue más o menos obligado a irse. Sin embargo, pienso que también era extremadamente suspicaz ante los comunistas por lo que vio en España durante la guerra civil, cosas terribles que solía contar. Pero entonces, de nuevo, ¿por qué pasó por la revista *Hoy*, suplemento de un periódico comunista? Estoy hablando de 1940, 1941 o 1942, que fue cuando lo conocí. Era muy joven entonces, pero recuerdo a esa gente muy bien, Novás Calvo, Masferrer, Montenegro, todos trabajando para el periódico comunista *Hoy*. Quizás se pueda decir que Lino Novás fue terriblemente gregario en el sentido equivocado.

S.J.L.: Lo cual no es decir greguerías.

G.C.I.: Lo que no significa que haya tenido una buena vida. No en Cuba primero, ni en España después, durante la Guerra Civil, ni tampoco de regreso en Cuba. Por ahí de 1953 o 1954 —fue entonces cuando lo volví a ver— yo era entonces el crítico cinematográfico de la revista *Carteles*, y la mujer de Lino era la editora de una muy exitosa revista de mujeres llamada *Vanidades*. Muchas veces tuvo la curiosa idea de que uno no debería hacer novelas a partir de relatos cortos, que era completamente anacrónico. Que uno debería escribir reportajes, crónica periodística, cosas por el estilo. Es exactamente allí donde terminaba el escritor funcional. De manera que desde 1949, probablemente —cuando publicó en *Bobemia* un relato increíblemente bueno llamado "Anguscola y los cuchillos"—, hasta que dejó Cuba en 1960, no volvió a escribir relatos. Lo único que escribió fue la traducción de Hemingway y eso fue casi todo. De ahí que me haya sorprendido saber que cuando él se convirtió en un exiliado en este país y mientras daba clase en la universidad de Syracuse haya retomado la tarea de escribir, quiero decir relatos. Era precisamente eso lo que sabía hacer mejor. Pero, de alguna manera, el exilio no le ha sentado bien a Novás Calvo.

S.J.L.: Esta idea de la ficción como algo anacrónico y del reportaje como la octava maravilla, ¿cree que haya influido en usted como escritor?

G.C.I.: En lo absoluto. Me enojaba mucho que Lino dijese estas cosas, especialmente que se las dijese a los escritores jóvenes. Yo tenía por entonces 24 años, y sabía lo que quería y cómo conseguirlo: sin embargo, había escritores jóvenes de 18 o 19 años que se le acercaban y a los cuales les repetía la misma historia una y otra vez: que uno no debía escribir ficción, que uno debía escribir reportaje; uno debía escribir para los periódicos, olvidarse de los libros, olvidarse del relato. No sé por qué hacía eso, creo que habría sido comprensible si hubiera renunciado a ser escritor. Pero no fue el caso, a diferencia de Carlos Montenegro, que dejó de escribir por completo. No sé lo que sucedía, pero Lino era un hombre muy extraño. Al mismo tiempo se la pasaba regañándome por salir en la televisión. Yo tenía un programa, y él me decía siempre que me veía, con esa voz tenue tan suya, "aca-

barás por convertirte en un actor". Algo muy tonto viniendo de un hombre que era obviamente muy inteligente. No sé por qué hacía esas cosas. ¿Por qué dejó de intentar volver a obtener reconocimiento, cuando ya estaba en el exilio, muchos, muchos años después? ¿Por qué no hizo lo que Carpentier, quien escribía y publicaba su propio material, pagando por la publicación de sus novelas y relatos? Nunca lo entendí. En consecuencia tiendo a creer que Carpentier tenía más fe en la literatura y en sí mismo que la que Lino jamás tuvo.

S.J.L.: ¿Cree Usted que "The Killers" de Hemingway haya tenido alguna repercusión en "La noche de Ramón Yendía", al ser, de alguna forma, un modelo de relato gangsteril?

G.C.I.: Es difícil decirlo, en verdad: "Los asesinos" había sido publicada muchos años antes de que Lino Novás imaginara la situación en su relato, pero algo muy extraño ocurre con el lenguaje en ese relato; no tiene nada que ver con Hemingway, es algo distinto.

S.J.L.: ¿Qué quiere decir?

G.C.I.: El lenguaje es tan particularmente habanero, o lo que Lino Novás nos hizo creer que era habanero. No estoy tan absolutamente seguro de que hablaran así. Sólo estoy seguro de que él abordó el material con una cierta idea de coloquialismo, de lenguaje popular, lo cual es muy diferente a Hemingway. Creo que Hemingway siempre estuvo interesado en la situación, y que el lenguaje venía después; esa es mi impresión. Siempre tenía en mente un personaje dado, con inclinaciones dadas, como sucede en *The Sun Also Rises*. Y después venía el tratamiento del lenguaje. Desde luego, daba la impresión de ser tremendamente original. Eso probablemente atraía a Novás Calvo.

Pero le puedo decir algo acerca de "Los asesinos". "Los asesinos" influyó muchísimo sobre mi historia de "Balada de Plomo y Hierro". No sólo porque en aquel relato únicamente había personajes y situaciones, sino porque los gánsters eran gánsters cubanos, muy distintos de los gánsters de "Los asesinos". Muy distintos también de "La noche de Ramón Yendía", en donde prevalece el punto de vista del delator y esa angustia, cierta o imaginada, de ser perseguido. En "Los asesinos" al igual que en "La balada", la perspectiva es la de los asesinos, no la del perseguido. En

"La balada" hay también un giro humorístico al final, que la hace ligeramente distinta a "Los asesinos". No creo que ni Lino Novás ni Carpentier hicieran una confesión semejante.

S.J.L.: Bueno, eso lo hace a usted un hombre más honesto.

G.C.I.: Oh no, tengo esta compulsión por decir absolutamente todo. Sólo pregunte sobre algo e instantáneamente le diré lo que sé. Estoy muy cerca del señor Memoria en "Los 39 escalones" de Hitchcock. Digo la verdad a mi pesar.

S.J.L.: Regresemos a la posible influencia de las traducciones...

G.C.I.: Recuerde que cuando comencé a leer literatura norteamericana a la edad de 15 o 16, no sabía leer en inglés. Era lector de traducciones obligadamente, incluso en el caso de la literatura francesa, porque no sabía entonces hablar francés. Quería leer a Malraux o a André Gide como comentarista de la novela norteamericana. Además, algunas de estas traducciones eran muy buenas; no eran precisamente lo que uno diría acerca de la Coca Cola: la chispa de la vida. Sin embargo se hacían traducciones muy aceptables en Argentina, México, Chile, e incluso en Cuba. De modo que era la única manera de conocer a estos autores, y era una forma agradable porque la traducción argentina de Erskine Caldwell tenía cierta mordacidad, era un español que no era precisamente español. El traductor intentaba imitar el ritmo y el habla de la narración y de los personajes, sin embargo utilizaba argentinismos. Por ejemplo, *God's Little Acre* fue traducida en la edición que yo leí en 1946 como *La chacrita de Dios*. Era divertido pues uno tenía que entender lo que significaba chacrita, ya que no había nada como una chacrita en Cuba.

Y todas esas traducciones estaban plagadas no sólo de americanismos, sino de argentinismos, chilénismos, mexicanismos. Esto era parte del sabor. De modo que disfruté estos libros inmensamente en traducción. El único problema era que no había suficientes libros traducidos por aquella época, cuando quise leerlos. Y después llegó una bendición encubierte, la colección Signet, una casa editorial que publicó a todos esos autores en ediciones de bolsillo.

Pude leer todas esas novelas de Faulkner que le mencioné. Pude leer *Trouble in July* de Erskine Caldwell. Pude leer a Steinbeck y a Dos Passos en inglés.

No porque estuviera en busca de una tierra original donde todos estos escritores se hubieran reunido, sino porque no se encontraban sus libros, tan sencillo como eso. No se les encontraba ni en cubano ni en español.

S.J.L.: Regresando a Lino, ¿cuál fue su primera traducción?

G.C.I.: Tradujo "All the Dead Pilots" de Faulkner para la *Revista de Occidente* de Madrid, y otro relato cuyo título no recuerdo. Y después tradujo *Sanctuary*. Y muy bien; leí *Sanctuary* de nuevo en inglés en los años cincuenta, pero su versión era bastante legible y bastante entretenida.

S.J.L.: Es interesante que tal vez su primer contacto con el sabor lingüístico de otros países latinoamericanos haya sido a través de estas traducciones de la literatura norteamericana.

G.C.I.: Hubo otros libros que no eran traducciones, como *Don Segundo Sombra* o *Martín Fierro*, o algunos otros libros argentinos. Pero básicamente conocí este tipo de lenguaje muy extraño por medio de las traducciones del inglés al español. No sé si eso lo haga más interesante, pero así sucedió.

S.J.L.: Bueno, supongo que pienso en todos los juegos que usted juega con el vocabulario, los acentos y los dialectos, y en cómo las realidades lingüísticas parecen importarle más que el mundo que se oculta detrás de esas palabras.

G.C.I.: No estoy tan seguro. Pienso que leí esos libros simplemente por diversión, no que buscara *personal*, modelos ni nada semejante.

S.J.L.: Un aspecto único de su obra es que Ud. está siempre reescribiendo textos, en cierto sentido. De hecho las traducciones al inglés de su propia obra lo han inspirado a menudo a reescribir el texto en inglés, y después a trabajar sobre él. Tal y como hizo con "A Nest of Sparrows" que se convirtió en "Nest, Door, Neighbors", o más recientemente con la edición británica de *Vista del amanecer en el Trópico*.

G.C.I.: Es verdad, pero también sucede lo mismo en español. Quiero decir que siempre estoy reescribiendo. No tengo problemas con la hoja en blanco para nada. Simplemente escribo cualquier cosa que imagino o se me ocurre. Y después viene el problema de reescribir, no sólo en libros como *Tres tristes tigres* o *La Habana para un infante difunto*. Sucede incluso con los artículos

que escribo ahora en Londres, reescribo mucho. En realidad, pierdo dinero al escribir esos artículos, porque deberían tomarme una sola tarde y a veces me toma hacerlos más de una semana. Y eso pasa sólo porque me sucede que en inglés, francés o español ninguna palabra llega sola. Cada palabra ofrece la posibilidad de tres palabras más porque la primera palabra las sugiere. Y esto no ocurre nada más cuando traduzco, también cuando escribo.

S.J.L.: Pensando no sólo en la acusación de Novás, sino también en una frase usada por usted en alguna parte de *777*, ha dicho que los escritores suelen ser los mejores actores, porque escriben sus propios diálogos. En cierto sentido quiere Ud. decir que son los mejores intérpretes, ¿no es así?

G.C.I.: Dije, en efecto, que eran los mejores intérpretes de lo que escribían. El único problema es que los escritores son personas francamente esquivas. Les gusta ser alabados, pero no quieren demasiados elogios porque pudieran tratarse de elogios comprados o alabanzas excesivas que pudieran engendrar bochorno. Y sin embargo, los escritores quieren ser elogiados a cualquier precio, de suerte que existe una dicotomía allí. De la misma manera, si le dijera lo bueno que era cuando escribí eso, parecería extremadamente vanidoso de mi parte, pero también podría ser gracioso e infiel a la verdad. Por ejemplo, si uno dice: "pudo haber sido mejor", en realidad uno está buscando que lo alaben diciendo: "Mira, no...". Es distinto, una actitud no del todo diferente a la de los actores, sin embargo los actores pueden ser fatuos y nadie les reclama eso. Cuentan que Greta Garbo alguna vez dijo: "Quiero estar sola". Pues bien, eso no es cierto. Nunca dijo eso. Fue dicho por un personaje en una película llamada *Grand Hotel*. La verdad es que ella nunca quiso estar sola. Sencillamente no quiso hacer más películas pues en cada nueva película se veía más y más vieja, y no precisamente más bella. Pero eso es algo que un actor diría sin querer. Con los escritores es diferente.

S.J.L.: ¿Cree usted que su relación con Hemingway fue similar a la del actor con el papel que quisiera protagonizar? De alguna manera usted quiso ser Hemingway.

G.C.I.: En verdad quise ser tan famoso como él. Así que no se trata de ser

influidos por su estilo o sus personajes, sino por su modo de vida, si usted prefiere. Influidos por su estilo de vida, con el paso del tiempo he llegado a creer que hizo algo que los escritores hacen mucho. Perdió tanto tiempo en empresas inútiles que es pavoroso. Me refiero, por ejemplo, a ese ritual de ir todos los días a las once de la mañana a Cojimar, embarcarse en su yate hacia el océano y la corriente del Golfo a intentar pescar el pez más grande posible, era una absoluta demencia. No tenía nada que ver con la realidad, tenía que ver con la fantasía, lo sé porque lo acompañé alguna vez. Fuimos en su yate hacia el océano cruzando la corriente del Golfo, y fue asquerosamente aburrido. De las 6 de la mañana a las 4 de la tarde lo único que hizo fue emborracharse. Embriagarse con vodka y terminar tirado en la cubierta completamente noqueado por el resto del día, o la mayor parte del tiempo. Y de repente, levantarse de nuevo; el efecto del vodka había desaparecido. Y entonces dirigí el yate de vuelta a Cojimar, de regreso al puerto. ¡No podía entenderlo! Si eso era un estilo de vida, créame que nunca deseé tenerlo. O ir a África a matar animales para contraer una disentería de órdago, y tener que salir corriendo al baño a cada instante cuando se suponía que debía estar matando elefantes, o bisontes, o lo que fuera, y después recorrer toda España en busca de algunos toreros porque quería ver a todo buen torero morir. Era en verdad un hombre horrendo, y un loco. No hay duda acerca de eso. Pero al mismo tiempo vivía en una villa muy hermosa fuera de La Habana, con todo aquello que deseaba, con una huerta llena de frutos tropicales. Iba a La Habana en un Mercury convertible, iba al Florida o a la Zaragozana a comer y beber. Esas cosas eran ciertamente apetecibles, pero el resto de su vida fue terrible. Y eso es algo que los escritores hacen muchísimo: perder el tiempo. Faulkner, me parece, fue un caballero sureño que podía ir de caza tras una zorra cada sábado y domingo.

En ese sentido, los escritores europeos eran más profesionales. Es difícil imaginar a Joyce yendo de cacería en Irlanda, o yendo a pescar al Canal de la Mancha, o ir persiguiendo toreros del sur de Francia. Joyce llevó una vida muy consecuente. Fue consecuente consigo mismo, con su familia, y con su

escritura. El único problema con Joyce fue su tremenda vanidad, y el hecho de que fuera un borrachín, como sucede con la mayor parte de los irlandeses. Eso era también una pérdida de tiempo. ¿Por qué le estaba diciendo esto?

S.J.L.: Me parece que hablaba de las facetas de los escritores extranjeros célebres que tuvieron, o no, un impacto sobre su vida y obra. A menudo Ud. ha hablado de sus afinidades con la cultura de las Islas Británicas, como Borges, y hablando específicamente sobre Joyce, Ud. tradujo recientemente *Dublinenses. The Dead*, que usted tradujo como "Los muertos", ha sido universalmente considerada como uno de los más grandes relatos escritos en lengua inglesa. Además

de su increíble musicalidad, ¿qué es lo que más le asombra de este relato?

G.C.I.: Se trata del más autobiográfico de todos los relatos de Joyce. Él tenía muchos celos del amor anterior de su esposa, un hombre, o más bien un chico que murió joven. Nora Barnacle, la mujer de Joyce, se reía de estos celos por los muertos; sin embargo, para Joyce eran muy reales, y aquel joven es el Michael Fury del relato. Desde luego que los muertos son más que un simple Michael Fury; son las ilusiones muertas, y el pasado, naturalmente.

S.J.L.: Algo así, supongo, como La Habana de un Infante difunto.

G.C.I.: Bueno, quizás. □

Traducción de Mario Ojeda Revab

Pistas para llegar a Gerardo Deniz

Miguel Casado

Las siguientes líneas sirvieron de introducción a una lectura de poemas de Gerardo Deniz en la Casa Revilla de Valladolid, España, el 10 de noviembre de 1992. Las reproducimos aquí porque nos parece que su lucidez y su claridad pueden ayudar a disipar el bla-bla-bla de nuestros críticos, que han ensalzado o denostado esta poesía con pareja incompreensión. No deja de ser alentador que un lector extranjero baya leído con tanta penetración una obra que aquí sigue teniéndose por impenetrable.

No es fácil leer la poesía de Gerardo Deniz, porque está escrita contra la costumbre del lector; y, además, esa costumbre, en la poesía española actual, resulta especialmente hecha a lo cómodo: ritmos monotonales, historias sencillas, efusión sentimental. Cada uno de estos vicios encuentra aquí su contrario. Sólo es posible leer olvidando, leer esta poesía con mucha lentitud, descifrarla personalmente.

Por otra parte, la escritura de Gerardo

Deniz, aun realizada en la misma lengua que hablamos, viene en buena parte de una tradición que —para nuestra vergüenza— cada vez desconocemos más: la alta poesía mexicana de este siglo. A muchos efectos, pese al idioma, es una poesía extranjera. Así, el barroquismo, en la longitud y el peso que transportan las frases, es correlato de una atmósfera vegetal espesa, en la que no se puede respirar porque las plantas han absorbido todo el aire; o es también correlato del tráfico urbano, de su caos de ruido y movimiento. Piénsese, por ejemplo, en la languidez meditativa de las tardes en el *simbolismo* europeo, frente al agobio de este calor: "...los helechos impávidos, / las corolas que gimieran acaso al menor roce, / mustias de savia pegajosa que se adensa y se angosta: / es un caer de ángeles la hora, un cegar con resina/ los sentidos".

Esta saturación verbal es conducida por una sintaxis rigurosa y tensa, distorsionada y anudada por continuos incisos,

y con la que se traza un hilo exigente: el mismo hilo por el que discurre la tensión del pensamiento, seguir el uno es dejarse llevar en el otro. Es importante precisar que *pensamiento* no significa aquí especulación, sino una compleja y personal actividad asociativa, para cuya trama funcionan como nexos tanto ideas como sensaciones o resortes puramente verbales. La definición de las cosas o de los conceptos surge de estas cadenas asociativas, que dibujan áreas de conocimiento a partir de las que puede deducirse un núcleo, o desechar esa necesidad sustituyéndola por el nutrido y vivo paisaje del conjunto. Surgen a veces felices sentencias, pero nunca agotan el texto; la característica precisión de Deniz no tiene sede, se confunde con toda la trama. Los cultismos y voces técnicas, el léxico esotérico, el aparato de la cultura occidental, una tramoya y unos materiales que evocan los del Surrealismo, el inabarcable campo de temas, la fluidez de planos; todo eso, y la calidad de las imágenes, que no son tropos, sino objetos transparentes: "el agua del manglar, fría en lo hondo y que se pudre sin prisa", la "muchacha huesuda sacudiendo sus sandalias en la playa".

Con sabor a Saint-John Perse, escribe Deniz: "Ante las fronteras pernocta el mar y por su piel salada discurren ciertos signos, / dédalos de algas pardas, / Cosas son de lo oscuro". Rebrotan aquí la idea de un mundo analógico, de una escritura de las cosas, de un artesanal movimiento textil de la materia, donde se reflejaría como en espejo la cadena verbal de la poesía. Es más, las palabras —lejos de cualquier ilusión del sentido— dicen algo, si lo dicen, en cuanto son cosas, seres del mundo —"... por las estaciones del discurso, se aquietan las palabras con los picos entreabiertos..."—; con ellas, en vez de libros, se compondrían herbarios o bestiarios, al margen de un supuesto orden del espíritu.

Así, la poesía sólo podrá darse si "es ley el viaje pero dudoso el rastro", "rumbo será, no más, y tal vez/ para nadie". Puro rumbo, pues, sin propósito alguno, y cada etapa es el fin: "Todo es de camino. (...) exclamando cosas no más incoherentes que al darnos un martillazo azul en el dedo/ o al intentar persuadir para se quede a quien se despiden de improviso en una fiesta". En esta sintaxis-rumbo—mirada cabe todo, un mapa que da cuenta de la vida cotidiana,

entendida del modo más amplio: de la reflexión a la fantasía; y el mapa muestra cómo hay un fondo radical en la existencia que reduce todos los aparentes niveles al mismo orden de realidad. Es una forma de mirar analítica, penetrante y también versátil, que acaba concretándose como crítica: el nombre de los objetos los enfrenta consigo mismos hasta un extremo. En ese sesgo, el hermetismo y el sarcasmo confluyen, pues ambos subrayan el gesto en que se crea la distancia, la crítica.

Un personaje mítico de algunos poemas podría representar este punto de vista: es el capitán Nemo, el personaje de Verne: su magia, su integridad, e igualmente su frío y su violencia estremecedores. "El Ser" —dice Deniz— es "la hipóstasis de un verbo auxiliar", "la Poesía/ un mercado de sustancias pegajosas", la Fe y las Doctrinas son inútiles "como acercar la mano hasta una luz muy fuerte/ y verla traslúcida y roja y atroz". Y tal imagen vuelve a servir asimismo para la mirada de esta poesía.

Quizá un libro admirable como *Picos pardos* (1987) sea el mejor ejemplo de ello, y también del característico desdoblamiento de esa trayectoria crítica y de análisis de la poesía en otro recorrido erótico, con sus mismos rasgos de oscuridad y de viaje sin fin. El libro mezcla dos cabos argumentales: por una parte, la peripecia política, que llevará del tímido descontento popular a un grotesco golpe palaciego; por otra parte, el deseo amoroso del narrador por Rúnika, modelo de un cartel que anuncia calzado deportivo. Hay en el libro mucho del deambular joyceano del *Ulises*, la digresión, el encadenamiento delirante de los temas, la nivelación subversora de los juicios, la radiografía urbana; el ritmo del verso y la afinación verbal disparan el efecto satírico en todas direcciones, incluso hacia la auto-parodia de las imágenes y de la voz poética. Así, se irá pasando de Joyce a Valle-Inclán: a un esperpento, pautado por paréntesis reflexivos, que levantará la vida a su condición de pesadilla.

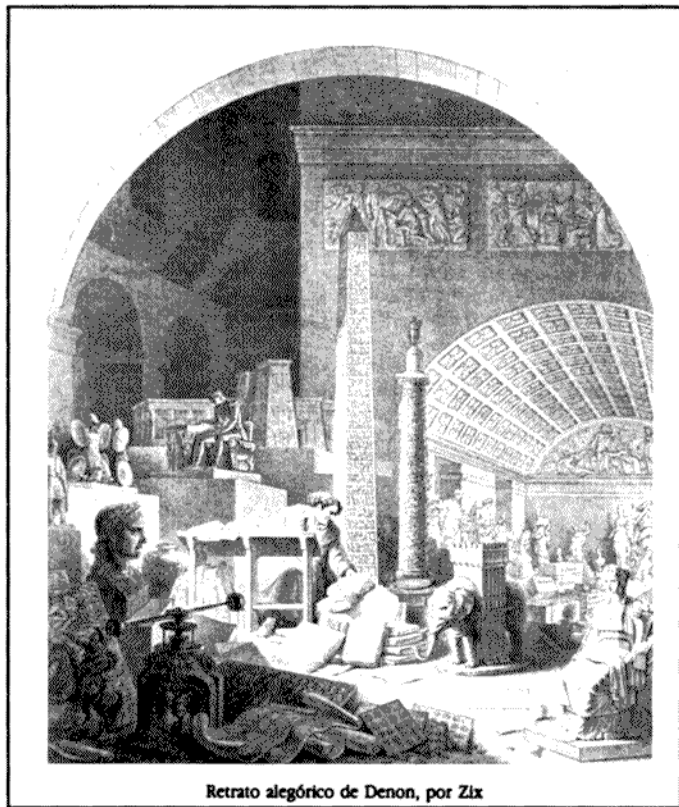
"De ahí que el hombre mediocre (...) emita como pecadillo de leche (...) la descripción de un ideal, / ya que el mundo de verdad se le resiste. / Con ello su apellido incrusta cuatro colmillos infantiles en la chapa de bronce de lo eterno/ y más no nos concierne; la crónica es la crónica". Y la crónica es

implacable con los ideales y los deseos; así el narrador, convertido en diminuto minero, se introduce en la cama donde Rúnika duerme desnuda, pero sólo consigue ser molido a patadas en el musculoso sueño de ella. El continuo nivel irónico, satírico, sarcástico, del texto, acaba constituyendo un mundo insoportable, pues su reiteración elimina la posibilidad de tomar ese registro como figura, se hace único, nombre excluyente de lo real. En el siguiente libro, *Grosso modo* (1988), las distintas culturas, el patrimonio de Occidente (que empieza a llamarse *Ocidente*), las propuestas de utopía, se irán quebrando todos en ese frío sin concesiones.

Esta visión —que no puede llamarse negra, pues absorbe un exceso de luz— se acuña en esta fórmula como sapiencial: "A pesar es todo. Nada es por fortuna". Y, sin embargo, algunas cosas tal vez. Los animales, por ejemplo: "...única razón de perdonarle (y el cuarteto

de cuerdas)/ a esta superficie/ de sílice, salmuera o verde nilo/ tantas poesías, ideologías, derridas...". O ese poema en que manos hábiles fabrican muebles con Rúnika, con su carne o sus huesos, materia-Rúnika produciendo las cosas del mundo. Los poetas no han estado aquí, con los animales y la carne de amor o madera; han estado allá, en la vida automática, como esa casa en que el mayor-domo lleva siglo y medio abriendo las cortinas mientras llama: "Licenciado, niña Panchita; ¡el crepúsculo!".

Por eso escribe Gerardo Deniz: "Hay quien ejerce cuarenta y tantos años prosa o verso/ sin emplear ni una vez el verbo sublevarse. Quien lea, entenderá". Y ésta es su sublevación: "...entrar a pan-tufla batiente en el habla culta de esta coyuntura histórica". Porque "...no se conquista con silbarle/ al perro del lenguaje: que acuda y entregue el hueso babeado". □



Retrato alegórico de Deniz, por Zix

Carta de Madrid Ojeadas y vistazos

Blas Matamoro

PUNTOS DE VISTA

Esta mañana de primavera, cristalina como es la primavera en los manuales de verdades recibidas, me parece propicia para meterme en la sala sombría de la Casa de América, donde cuelga una exposición de Tina Modotti. No, enteradísimo y mexicano lector de *Vuelta*: no intentaré explicarte quién es Tina Modotti. Lo único curioso para ti sea, tal vez, una película de 1920 donde Tina aparece de actriz. Se llama *The Tiger's Coat* y ella, haciendo de "gran enamorada", está, para combinar con el título, felina de actitudes. Su cara es perfilada y rotunda, una cara italiana, con unos ojos ávidos y serenos, muy abiertos. Son los ojos que vieron a México, cuando se empezaban a aquietar las polvaredas revolucionarias y se multiplicaban las revolucionarias consignas de un arte doctrinal.

Pienso hasta qué extremo la imagen que tengo de México está formada por los puntos de vista peregrinos, quiero decir de los extranjeros que cruzaron el país en busca de la excitación histórica que provocaban Madero, Zapata o Villa. Si México es, para mí, una trama de imágenes, son las viñetas de John Reed, los bellos héroes de Fred Zinemann en *Redes*, las fotos de Modotti y, sobre todo, el paisaje que Eduard Tissé inventó para el film de Sergio Eisenstein. Si, en cambio, evoco los grandes nombres mexicanos, me encuentro con que Siqueiros y Orozco me ofrecen carteles y no gente, y que los aborígenes de Rivera me evocan un desfile de tono exótico en un fresco del *Quattrocento*. Los muros de Palacio Nacional o del Ministerio de Educación, me llevan a la Florencia de Benozzo Gozzoli, en tanto el México que urden las películas del Indio Fernández

o de Fernando de Fuentes es el México que ve Gabriel Figueroa con los ojos de Eduard Tissé. Recuerdo que Figueroa fue a la Argentina en los años cincuenta y fotografió la Tierra del Fuego, el extremo austral de América, en una cinta que, si no recuerdo mal, se llama *La tierra del fuego se apaga*. Pues bien: las nubes patagónicas de Figueroa eran las de Tissé bajo el cielo quemado del Yucatán o del Anáhuac.

Modotti ve un México de gente inmóvil y reunida, como en un ritual visionario. Indias vestidas de fiesta, erguidas y altivas como reinas, sobre colinas de panochas maduras. Y calles que se esconden bajo pórticos y se llenan de escaleras: calles de laberinto. Y cargadores de madera que parecen promesantes. Y portones sombríos donde hieráticas viejas miran con desconfianza de ídolos. Y cananas apiladas como instrumentos de sacrificio.

Esto de la mirada extraña que nos descubre y, finalmente, nos inventa, es una inquietud que me suscitaron, hace tiempo, los pintores europeos que se fijaron en las perspectivas y los personajes del Buenos Aires romántico. La memoria de mi ciudad estaba coagulada en los trazos de Monvoisin, Pellegrini, Rugendas o Bacle. Es claro: todo es más notable para quien no lo ve con los ojos que embota la fatiga cotidiana. Somos extraordinarios sólo para los de afuera.

Tina Modotti murió el año en que me tocó nacer. Sus fotografías me muestran una parte del mundo donde empecé a contar mis días, o los contaron por mí. Como en el tango, sus ojos se cerraron cuando yo intentaba abrirlos, deslumbrado y asustado por la expulsión materna. He olvidado aquel mundo. Tina me lo rememora con exactitud de eternidad.

PREGUNTAS A GÜNTHER GRASS

Pasó por Madrid Günther Grass, con el curioso objeto de recibir un premio otorgado por una asociación de gitanos. Digo curioso porque Grass siempre ha practicado una literatura fronteriza, evocadora de su región natal (Dantzig), el bable de los cachubeos y la mixtura lingüística germano-eslava. Es decir, todo lo contrario a la endogamia cultural de los gitanos. Quizás el punto de encuentro sea la figura del perseguido. A Grass le complace imaginarse objeto de persecución y buena parte de sus rabietas (fuga a la India, etc.) y angustias provienen de la escasa respuesta que estos reclamos hallan en la sociedad alemana, tan dispuesta a la prosperidad y la tolerancia.

Me enternece leyendo las declaraciones de Grass. En parte, por la admiración que me merecen algunos de sus libros (abusos aparte: *El tambor de bojalata* o *El rodaballo*, por ejemplo). En parte, porque me retrotrajeron a nuestra juventud, gastada en los sesenta a la sombra de un ilustre (y más pensativo) paisano de Grass, Herbert Marcuse (¿os acordáis de él, viles amnésicos?). Marcuse, desesperado de que los obreros industriales de los países desarrollados abjuraran de la misión que les había encomendado la providencia histórica (la redención de la humanidad), se desplazó a los márgenes, donde habitaban los nuevos revolucionarios: feministas, movimientos de liberación gay o negros, etc. En los gitanos de España y en el régimen de Castro, Grass ha encontrado los nuevos márgenes de la perseguida causa redentora.

No vale la pena hallar anacronismos en el discurso de Grass, porque su palabra condenatoria y autocompasiva sobre la maldad de la civilización frente a la bondad de la pobreza, es una palabra de carácter clerical y los cleros necesitan vivir fuera de la historia, única manera de conservar inmarcesibles los valores que custodian. Pero tampoco cabe soslayar que la mala conciencia es propia de una cultura cristiana, con ancestros judíos, es el autorreconocimiento de la maldad intrínseca de la criatura, que renunció a la bondad armoniosa del paraíso para lanzarse a las incertidumbres de la muerte y la historia, hermanas gemelas.

Prefiero extraer preguntas de las fórmulas (no ideas, ya quisiéramos alguna) de las que Grass se erige en cámara de

ecos. Está bien denunciar exclusiones y persecuciones ¿Por qué se han marchado de Cuba un millón y medio de cubanos? En Estados Unidos hay racismo y esto es inmoral ¿Cuántos negros halló Grass en el Estado Mayor cubano? Los alemanes (mejor dicho: la mayoría del pueblo alemán) están dispuestos a acoger a los extranjeros ¿Cuántos por año? La próxima novela de Grass trata "de la realidad" (sic) ¿Es la realidad, la misma para todos? ¿Sólo es realidad la que percibe Grass? El escritor proyecta escribir "siguiendo el rumbo de este tiempo" ¿Podrá explicarnos —tal vez: revelarnos— cuál es el rumbo de este tiempo y quién lo ha fijado de antemano?

No quisiera pensar que Grass cree en la existencia de una sola realidad universal, cuyo carácter estaría en manos de los escritores explicar a la humanidad. Mucho menos quisiera creer que la historia es, para él, un montaje de la divina providencia, igualmente materia reservada al intelectual revelador. Pero confieso que estuve a punto de llegar a tan perversas conclusiones. Me detuvo un pudor incestuoso. Esta historia providencial y omnipotente me evocó la figura de la madre, y penetrarla con nuestra acción era algo contrario al tabú. Pero, me pregunto y se lo pregunto al estuendo autor de *El gato y el ratón*: ¿No hemos caído en la historia por obra de Eva, la que descubrió que también en el paraíso faltaba algo y empujó a Adán a buscarlo en la tierra de los hombres?

¿Qué se nos ha perdido, amigo Günther, que no podemos vivir sin ello? ¿No será un símbolo, algo imposible de encontrar? ¿Será lo que persiguen los gitanos con su vagabundaje sin meta? ¿Quién viaja mejor? ¿Los gitanos, que saben que en este mundo no tenemos patria, o los cubanos, que han hallado su Isla Afortunada? Nun, Herr Grass?

UNA IZQUIERDA JUBILOSA

El derrumbe electoral de los socialistas franceses y el declive de los españoles en las encuestas de opinión añaden un elemento más a la melancolía de las izquierdas europeas. Pasó ya el equívoco alegrón que atrajo la caída del muro de Berlín. En verdad, poco tenía que ver el crack del stalinismo con las izquierdas democráticas de la Europa occidental, pero el abuso de la palabra socialismo, que no evitó emplear ni el mismo Hitler,

parecía dañar a la vasta familia que algún día se juntó en los Frentes Populares de un tardío e ineficaz antifascismo.

En la Europa del Este, el inmediato balance de los regímenes de "izquierdas" no es muy alentador: guerras nacionales, peloterías religiosas, mafias burocráticas, escasez, mercado negro, atraso tecnológico, quebrantos a la ecología, campos de trabajo, etc. Ninguno de estos objetivos parecen ser ideales de la izquierda, más bien todo lo contrario.

Ahora bien: si se toman los debidos recaudos de tiempo, digamos, un siglo y medio, no cabe sino concluir que el mundo ha girado a la izquierda. Para llegar a esta jubilosa conclusión (provisoria, lo admito, como toda conclusión racional) hay que recordar cuáles fueron las reivindicaciones históricas de las izquierdas y evaluar qué proporción de ellas forman parte del actual folclore político del mundo.

Las izquierdas lucharon por Estados constitucionales, laicos, con un estatuto amplio de libertades públicas, por el sufragio universal y, más tarde, por el código de los derechos laborales: jornada máxima, vacaciones pagadas, jubilaciones, indemnizaciones por accidentes de trabajo y desempleo, protección de la mujer y el menor que trabajan, viviendas sociales, etc. No cuento el hecho de que el desarrollo tecnológico hace, en general, menos penoso y más higiénico cualquier trabajo. A quien se queje de la polución urbana le aconsejo consultar al fantasma de su abuelo para que le diga qué tal se picaban piedras a martillazos o se araba la tierra con un artefacto tirado por bueyes.

A ningún partido de derechas de nuestro mundo civilizado (con las excepciones de la extrema doctrinaria) se le

ocurriría hoy proponernos un retorno al absolutismo monárquico o someternos a la censura eclesiástica de nuestros periódicos y libros, abolir los institutos de previsión o justificar el despido de una obrera por embarazo. Los sindicalistas no van a la cárcel por convocar huelgas ni las feministas se exponen a una paliza policial por pedir el sufragio para las mujeres.

Este triunfo de los valores de izquierda en toda la línea es, quizás, uno de los factores de decepción de las modernas izquierdas. Lo han logrado casi todo y lo que no han logrado es, normalmente indeseable. Por ejemplo: la economía estatizada no promueve el desarrollo de las fuerzas productivas, como quería el socialismo clásico, sino que las paraliza. Disminuye la productividad y se estanca el despliegue tecnológico. Digámoslo con truculencia: es reaccionaria. Tampoco nuestras economías de mercado, en las cuales el Estado suele manejar la mitad de la riqueza social, son estrictamente "libres", en el sentido de impredecibles y caóticas. John Galbraith ha mostrado que la moderna economía industrial es la más dotada de pronósticos, planes y previsiones.

Lo que ocurre es que lograr algo deseado es dejar de desear y la caída de la libido respecto a los objetos, que eso suele ser la depresión, nos postra en un estado de inercia melancólica. El mundo ya no es lo que era, hay menos que obtener y menos que desear. En los desfiles callejeros de las izquierdas ya no hay siervos de la gleba que se reúnen para la lucha final. No hay siervos ni hay lucha. Hay, como siempre, un mundo histórico a medio hacer. Bien, pero ¿cuál es la mitad inacabada? □



Denon dibujando las ruinas de Hieraconpolis

La biblioteca sitiada

Hugo Diego Blanco

para Enrique Aguirre Carrasco

Tres años antes del nacimiento de Sor Juana Inés de la Cruz el Papa Inocencio X aprobó la creación de la Biblioteca del Seminario Tridentino de la ciudad de Puebla. Con un gesto que se encuentra entre la premonición religiosa y la esperanza intelectual el Obispo Juan de Palafox y Mendoza donó, a mediados del siglo XVII, cinco mil libros y manuscritos que se convirtieron en el cimiento de un asombroso acervo que después sería conocido como Biblioteca Palafoxiana. El periodo episcopal de Manuel Fernández de Santa Cruz—quien con el nombre de Sor Filotea de la Cruz contestó la Carta Athenagórica de Sor Juana— vio crecer considerablemente el acervo bibliográfico, aunque fue hasta el siglo XVIII cuando el Obispo Francisco Fabián y Fuero ordenó la construcción de la preciosa estantería de cedro de dos niveles, labrada con obsesiva destreza barroca y la biblioteca del propio prelado pasó a formar parte del Seminario Palafoxiano. En el siglo XVIII el reconocido repositorio de libros que fundó Palafox y Mendoza seguramente se encontraba en la imaginación de Eguiluz cuando afirmó que "algunas bibliotecas mexicanas competían con las más celebradas de Europa, e incluso las superaban."¹ Todavía en el siglo XIX se enriqueció con las donaciones del Obispo Francisco Pablo Vázquez quien fuera representante de México ante el Vaticano.

La excelencia cultural y el prestigio estético de la Biblioteca Palafoxiana ha

ocultado la historia de otros acervos formados en la ciudad de Puebla y que corrieron con una triste suerte. La expulsión de la Compañía de Jesús de los dominios de la Corona española en 1767 se convirtió en el inicio de una historia de saqueos bibliográficos y pérdidas de manuscritos. El Obispo Fabián y Fuero solicitó al Virrey Bucareli y Urzúa en 1772 que los acervos de los antiguos colegios jesuitas pasaran a formar parte de la Palafoxiana "para salvar de la destrucción las bibliotecas que pertenecieron a dichos planteles". Pero también existieron opiniones menos inteligentes, como la del Conde de Aranda, quien en una carta dirigida al rey el 26 de julio de 1767 tuvo la ocurrencia de escribir que:

En el orden al número crecido de juegos de libros que se junta en todos los colegios y cuyos autores por lo regular son de la doctrina que seguían los jesuitas se servirá Vuestra Exelencia ordenarme lo que debo hacer con ellos, pues estando prohibida la enseñanza de sus opiniones y doctrina en las universidades y colegios de los dominios de su Magestad, parece que son perjudiciales, y cuando no, tendrán poquísima salida y mayormente en este reino que son raros los que se dedican a profundizar las ciencias.²

En la ciudad de Puebla el cronista Mariano de Echeverría y Veytia recibió el encargo de la Alcaldía Mayor de Puebla de "expurgar las librerías de los establecimientos jesuitas". Nunca sabremos cuántos libros salieron de aquel inmenso edificio de tres patios que perteneció al Colegio del Espíritu Santo de la

Compañía de Jesús. Sólo sabemos que una parte importante del acervo jesuita pasó a custodia del nuevo colegio Carolino—llamado así en honor de Carlos III. La guerra de Independencia, la intervención francesa y las leyes de Reforma cubrieron con incierta neblina el destino de miles de libros. Sermonarios y cédulas reales, libros de horas, manuales de gramática, biblias y diccionarios cayeron en el descomunal oleaje de la indiferencia y la destrucción. En aquella época los acervos de los conventos de frailes y monjas que fueron suprimidos se incorporaron a las bóvedas que resguardaban lo que había quedado de las bibliotecas de los colegios jesuitas. El fondo bibliográfico primitivo de la Biblioteca Nacional se formó, de igual manera, con los libros expropiados de las bibliotecas de la Catedral y de los conventos de la ciudad de México. Según la enteradísima opinión de Juan B. Iguíniz el número de volúmenes que se incorporaron a la Biblioteca Nacional fue de 116 631. Del propio bibliógrafo es la siguiente relación:

Del Convento de Santo Domingo.....	6 511
Del mismo, recogidos por la policía.....	360
Del Oratorio de San Felipe Neri.....	5 020
Del Convento de la Merced.....	3 071
Del Colegio de San Pablo.....	1 702
Del Convento de San Agustín.....	6 744
Del Convento de San Francisco.....	16 417
Del Convento de San Diego.....	8 237
Del Colegio Apostólico de San Fernando	9 500
De los tres conventos del Carmen.....	18 111
Del Convento de Portacelli.....	1 431
De Aranzazú.....	1 190
Del Ministerio de Fomento.....	832
Del Ministerio de Relaciones.....	435
Del Ministerio de Justicia.....	715
De la Universidad.....	10 210
Del Convento del Carmen del Desierto.....	867
De los Jesuitas.....	11 695
Comprados.....	2 835

Iguíniz dice que de esta lista se deben restar 10 652 volúmenes que se perdieron al trasladarlos de los monasterios a la Biblioteca y 1 642 que se vendieron o regalaron a otras instituciones.³ Sobre decir que la mudanza del claustro se hizo con el expresivo desorden que acostumbra seguir a un hecho extraordinario.

³ Juan B. Iguíniz, *La Biblioteca Nacional de México*, en *Boletín de la Biblioteca Nacional*, segunda época, Tomo I, No. 1, enero-marzo 1950, p. 15. Es necesario señalar que existe un pequeño error en la suma de las cifras.

¹ Lino Gómez Canedo, *Viejas bibliotecas de México* (un informe de 1662-1664), en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, No. 18 y 19, 1981-1982, México, p. 67.

² Documento No. 9, *Boletín de la Biblioteca Nacional de México*, No. 13-14, julio 31-agosto 31, 1910, p. 127.

Los relatos de testigos que vieron desafiarse por las calles una gran cantidad de libros de las carretas que los transportaban son un ejemplo dramático. Don Antonio García Cubas fue testigo ocular de aquella escandalosa rebelión contra los libros:

Rotas las puertas de las bibliotecas, libros y manuscritos de gran interés histórico y muchos inapreciables, quedaron a merced de quienes querían llevárselos, y muchos desencuadernados y regados por los claustros, hechos que denunció a las autoridades *El Siglo XIX* de la época, refiriéndose al Convento de San Agustín, y del que hacía responsables a los comisionados, por no haber sabido cumplir con el deber que el gobierno les había impuesto. Yo fui testigo de que en la expresada Biblioteca de San Agustín se hallaban amontonados, sobre el suelo, libros y papeles en el más completo desorden y confusión. En carros eran conducidos los libros de la rica Biblioteca de San Francisco, pero con tal falta de cuidado que no pocos se desprendían y caían al suelo, de los cuales uno fue recogido por un muchacho y vendido en dos reales, libro que más tarde adquirió un bibliófilo amigo mío por la suma de cien pesos, pues el tal libro era de suma importancia histórica.⁴

No existen suficientes razones para pensar que en la ciudad de Puebla la expropiación de los libros se haya hecho de manera diferente. Pero ahí donde está el peligro —ha dicho un filósofo— también se encuentra lo que salva, por eso es necesario señalar que el siglo XIX produjo en México a un grupo de hombres eruditos, políglotos, que con desconocido interés multiplicaron la riqueza de las bibliotecas mexicanas. Aunque la lista es larga, el nombre de don Joaquín García Icazbalceta siempre estará en los primeros sitios. En Puebla un diplomático y bibliógrafo liberal ocupó una parte importante de su tiempo y de sus prolongadas estancias en Europa para efectuar la tarea de reunir una inigualable biblioteca que después donaría a la Biblioteca Nacional y al antiguo Colegio del Espíritu Santo de Puebla que en aquel tiempo llevaba el nombre de Colegio del Estado. De esa manera llegaron a la biblioteca del edificio Carolino libros raros

y curiosos editados en España, Francia, Inglaterra, Italia y los Estados Unidos.

Cuando el 16 de septiembre de 1885 se inauguró oficialmente la biblioteca José María Lafragua lo que se hizo fue dar el nombre de un benefactor a un acervo que reunía lo que había quedado de los libros de los antiguos colegios jesuitas, así como lotes considerables de las bibliotecas de los conventos que fueron suprimidos. A esto hay que agregar los libros de literatura, jurisprudencia, medicina y ciencias que el Colegio del Estado reunió en el curso del siglo XIX, más una parte de la sorprendente biblioteca que el propio José María Lafragua donó.⁵ Las dimensiones y la naturaleza de la biblioteca Lafragua —que en la actualidad forma parte del patrimonio de la Universidad de Puebla—, a pesar de las pérdidas, impresionaba a cualquier bibliófilo. Una considerable colección de Biblias producidas por las más afamadas imprentas europeas, entre las que podía encontrarse la Biblia políglota del Cardenal Ximénez de Cisneros, estanterías llenas de sermonarios cuya lectura desembocaba en el conocimiento de la vida y costumbres del lugar en donde se pronunciaban, la original "Colección Lafragua" formada por cientos de libros y folletos raros, fundamentalmente de la época colonial. Centenares de libros con pastas de madera del siglo XVI, cedulares con documentos únicos, obras en latín de los filósofos y poetas de la cultura clásica, libros salidos de las impetuosas imprentas poblanas del siglo XVII y XVIII, y cientos, miles de manuscritos y documentos más. Todos estos libros que todavía hace cincuenta años existían en las gruesas bóvedas del edificio Carolino hoy han desaparecido. Si la crónica del patrimonio arquitectónico perdido que Guillermo Tovar de Teresa ha relatado con encendida profundidad cae en nuestros ojos como una gota de plomo candente, la historia del desastre bibliográfico no es menos dramática y francamente escandalosa. Con igual intensidad se han destruido pirámides y códices, conventos y bibliotecas. Como el poema infinito que el espíritu escribe, la historia del patrimonio bibliográfico perdido se encuentra dispersa en los

⁵ Alberto Pérez Peña, *El Colegio del Estado de Puebla (en el primer centenario de su vida civil)*, edición del gobierno del Estado, p. 87. 1931.

fragmentos escritos por los miembros de esa extraña etnia que practica sus rituales alrededor de la bibliografía. *Es más fácil guardar doncellas que guardar libros*: esta frase, atribuida a Fernando Colón, fundador de la biblioteca sevillana e hijo natural de don Cristóbal, señala graciosamente una grave dificultad. ¿En dónde se encuentran los veinte mil libros publicados por las imprentas de la Nueva España? ¿y los libros que llegaron de Europa y de las imprentas de Lima? No es una casualidad que Primo Feliciano Velázquez se refiera a la monumental *Bibliografía Mexicana* del siglo XVI de Joaquín García Icazbalceta como a un "catálogo de obras salvadas de la polilla y el olvido". Es cierto que el tiempo es un enemigo de los libros pero más lo es la incuria, la ignorancia y la codicia. Existe una enfermedad que ataca contundentemente a las bibliotecas mexicanas para provocar el éxodo a repositórios extranjeros. Podríamos denominar a ese mal tan extendido, como *síndrome del padre Fischer*. Agustín Fischer fue un alemán que abjuró del luteranismo para abrazar la fe católica. Agudo conocedor de los impresos mexicanos, formó una biblioteca digna de interés y participó activamente en defensa de Maximiliano. Cuando el imperio fue derrotado, el padre Fischer empacó en docientas cajas su biblioteca, más la que había sido de José María Andrade y que Maximiliano compró con la idea de fundar la Biblioteca Imperial. Una hilera de mulas se enfiló a Veracruz llevando en sus lomos más saber que poder. En 1869 Agustín Fischer vendió en Londres el culto cargamento a los libreros Puttk and Simpson. El bibliófilo y comerciante regresó años después a México para continuar con el tráfico del libro y el pecado del saqueo. En el ensayo de Juan B. Iguíniz *El éxodo de documentos y libros mexicanos al extranjero* es posible leer un relato y una denuncia radical de los diferentes momentos en que el *síndrome Fischer* ha vapuleado a la bibliografía mexicana.⁶ Se podría escribir una biblioteca si se contara la historia del patrimonio bibliográfico perdido. Del *Manual de Adultos*, editado en México en los talleres de Juan Cromberger en 1540, se sabe de la existencia de sólo dos hojas que fueron descubiertas en la Biblioteca de Toledo y más tarde

⁴ Juan B. Iguíniz, *Disquisiciones bibliográficas*, UNAM, 1987, p. 120.

⁶ Juan B. Iguíniz, *Op. Cit.*, p. 115 - 135.

pararon en un puesto de libros viejos en donde las compró un bibliófilo español.⁷ El destino de los acervos novohispanos y del siglo XIX tiñó del mismo color a las bibliotecas del país. La erudita dedicación de los bibliógrafos que han trabajado en la Biblioteca Nacional ha permitido el conocimiento de su historia.⁸ Pero ¿sabemos en que condiciones se encuentran los restos de las bibliotecas de las ciudades coloniales de México? Para darnos una idea de las dimensiones del saqueo y del desprecio con el que se ha tratado a la Biblioteca Lafragua en la ciudad de Puebla, sólo citaré las palabras que Enrique Aguirre Carrasco —actual director de la biblioteca y persona a quien se debe la defensa de lo que aún queda— escribió en el momento de hacerse cargo de la biblioteca en 1972: “sin exageración alguna puede afirmarse que este notable repositorio de libros, del que Puebla podría mostrarse orgullosa en otras circunstancias, había dejado de existir”. Cuando camino por los pasillos de la Biblioteca Lafragua pienso en la riqueza que había dejado de existir.⁹ A este régimen antecedió una agonía inmutable en donde podemos distinguir, como en las imágenes de un mal sueño, la gravedad de un corredor ocupado por murmullos y lamentos.

PRIMERA PESADILLA

Miles de libros ocupan las estanterías de madera de un viejo salón. Para llegar a él es necesario caminar por oscuros pasillos y cruzar enormes patios de un edificio colonial. Tratados de filosofía escolástica y enciclopedias francesas del siglo XVIII multiplican irremediables fragmentos de la historia del conocimiento. Cada nivel de la estantería guarda, como las capas geológicas, secretos de una

cultura ya perdida pero que mantiene en los libros los hilos de la memoria. Ahora los apollillados libreros de madera serán sustituidos por una moderna y funcional estantería metálica. Los muebles que soportan a los libros fueron construidos con madera traída de las montañas y son tan altos que llegan al techo abovedado del edificio Carolino. Es necesario dismantelar la estructura de madera, mover todos los libros y armar el nuevo mobiliario. Quienes realizan esta tarea cargan los libros como si fueran ladrillos, o peor aun, como si fueran montones de basura. Usan una escalera que por su peso resulta difícil de mover. La impertinente desidia iluminó la inteligencia de alguno de ellos: “Será más fácil colocar un grueso tablón y usarlo como tobogán”, le susurró al oído su cansado ángel protector. Y así lo hicieron; los libros fueron deslizados desde la parte más alta como si fueran niños en día de fiesta, pero los inocentes ignoraban que ahí abajo los esperaba un golpe seco y destructivo. Decenas, centenas de libros del siglo XVI y XVII fueron descendidos con aquel heterodoxo método. Decenas, centenas de cubiertas trabajadas en madera por los impresores más afamados de la Nueva España se hicieron añicos aunque, da pena reconocerlo, aquellos hombres hicieron su trabajo rápidamente.

SEGUNDA PESADILLA

Ante nosotros aparece un hombre de aspecto distraído. Estamos en la época en que el edificio Carolino se convirtió en la trinchera de los hombres más revolucionarios de este mundo y del otro. En los pasillos, las pinturas coloniales —sucias y rotas— alternan con las imágenes de nuevo devocionario: Lenin, Mao, Fidel. Aquel hombre ha sido nombrado por azares de la amistad militante en nuevo director de la vieja biblioteca. Obviamente encontró pocos libros que le interesaran, sólo basura religiosa como la *Etimología* de San Isidro de Sevilla, escrita en el siglo IX en la España gótica y publicada en latín en el siglo XVI, o la *Torre de Babel* de Atanasius Kircher editada en Amsterdam en el siglo XVII. Y como estos libros miles más. El elevado criterio progresista de este hombre provocó un destello en su democrática testa y decretó: “Todos los libros que tengan siete años de antigüedad deben

ser descartados”. Y lo fueron, pues nuestro infame personaje se encargó de expulsar todos los libros empastados en pergamino que se cruzaban a su paso.

TERCERA PESADILLA

Entre las arcadas del tercer patio del edificio Carolino puede verse la entrada de una habitación que en otros tiempos tuvo un uso edificante. De hecho todo el edificio que, siglos antes, fuera el corazón de la inteligencia que ha comprendido el espíritu de esta ciudad ahora ha sido expropiado de su original vocación por la explosión demográfica de funcionarios y oficinas. Las ideas han sido sustituidas por los matasellos. Pero hablábamos de una habitación del tercer patio que fue convertida en bodega. Las instalaciones de una cañería rota provocaron un boquete en la pared. Ahí se depositaron los libros que a juicio de efímeros funcionarios no merecían mejor destino. Los libros fueron tratados como escombros de un palacio episcopal en ruinas. Desde la mitad del cuarto empezaba a elevarse una masa de libros viejos que se hicieron inservibles por tanta humedad. Pero la piadosa ignorancia también hizo de las suyas en la época en que la universidad era dirigida por personas cercanas a la mitra y al confesionario. El alma devota de un rector ordenó que centenas de libros pasaran de una bodega del Carolino a otra bodega de un seminario de esta ciudad. La expropiación que fue ejercida sobre los conventos del siglo pasado ahora se practicó al acervo de las universidades. ¿Cuántos y cuántos libros salieron del Carolino? ¿En qué lugar se encuentran ahora? Misterio.

CUARTA PESADILLA

Francisco Ximénez de Cisneros fue confesor de Isabel la Católica el año de 1492. Más tarde fue cardenal primado de Toledo, reformador de la orden franciscana, inquisidor general del reino y fundador de la Universidad de Alcalá. También fue un bibliófilo y se le recuerda particularmente porque hizo compilar y traducir a sus expensas la *Biblia Poliglota Complutense*. Esta celebrada joya bibliográfica, estuvo durante muchos años, siglos, resguardada por las gruesas paredes del edificio Carolino. Todavía existen personas que la pudieron ver. Ahora ese

⁷ Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, FCE, México, 1981, p. 58.

⁸ Octavio Gordillo y Ortiz, *Reseña histórica y bibliográfica del acervo del fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México*, Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, segunda época, No. 4, 1990, p. 183 - 190.

⁹ Enrique Aguirre Carrasco, *Informe sobre la Biblioteca Lafragua*, UAP, 1988. A este texto y a las conservaciones con Enrique Aguirre debo muchas de las imágenes que concierne a la biblioteca.

libro como muchos, muchísimos más, se ha perdido. La edición *prima de la Octava maravilla del Nuevo Mundo* que fue publicada en Puebla en 1690 también ha desaparecido. Este libro fue compilado por el prior del convento de los dominicos de Puebla fray Diego Gorozpe y en él se recogen los sermones pronunciados durante los ocho días de festejos que siguieron a la dedicación de la presuntuosa musicalidad pletórica de la Capilla del Rosario. Es cierto que ahora circula una edición facsimilar. Pero ¿Qué erudita vitrina ha dado refugio al original libro? Misterio. Entre el mar de libros extraviados vale la pena hablar de una gota recuperada. En 1958 fue descubierta en una subasta en la Ciudad de Nueva York la *Opera Medicinalia* de Francisco Bravo.¹⁰ Esta obra es considerada como el primer libro de medicina impreso en América y ha sido robado dos veces. En los diarios de la ciudad el robo y la recuperación del libro sólo ensalivó cierto sensacionalismo y pocas, muy pocas personas reconocieron el problema intelectual y ético del incidente. Un bibliotecario fue a lavar su conciencia algunos meses en la cárcel mientras ante los ojos de todos pasaba inadvertida la responsabilidad moral de una sociedad que permitió la transformación de una sala de lectura en un bazar en donde se ofrecían libros al mejor postor. Más allá de lo que permiten las leyes, sorprende que aún ahora podamos leer en revistas dedicadas al arte el ofrecimiento mercantil de libros del Cabildo de la Ciudad de México del siglo XVIII. No es un problema de responsabilidad individual y legalidad, es un asunto que atañe a la moral social y a la memoria de una cultura. Pareciera que el reino de las bibliotecas no es de este mundo.

QUINTA PESADILLA

A principios de los años sesenta se colocaron en una jaula de hierro las obras particularmente valiosas de la Biblioteca Lafragua. Ahí se depositaron los tomos del cedulaario que aún quedan y cientos de libros más. Uno de esos libros es el de *Títulos y méritos de los señores Covarrubias*. Melchor de Covarrubias

fue el benefactor del Colegio Ignaciano (ayudó con 1400 pesos oro anuales). Este vecino "honrado y rico" de la ciudad de Puebla es considerado el fundador del Colegio del Espíritu Santo. Por esta razón los padres jesuitas recopilaron un libro, en parte impreso y en parte manuscrito, con documentos relacionados con la familia de Melchor de Covarrubias que datan de mediados del siglo XVI y se prolongan hasta el siglo XVIII. El libro constaba —según una de las tarjetas que acompañaron al libro en una exhibición— de una parte impresa en Madrid en 1629 de 237 páginas, una parte manuscrita de 404 fojas, nueve pinturas en miniatura originales de la familia Covarrubias y un emblema heráldico. En 1985 ese libro todavía existía completo. Hoy, debido al oficio de museógrafos de ocasión el libro se encuentra mutilado, las pinturas fueron separadas bárbaramente para montar una improvisada exposición y las 237 páginas impresas de las que habla la tarjeta informativa no aparecen. Como el pintor que podía manejar al mismo tiempo dos pinceles, con uno le daba vida a un árbol frondoso y con otro a un tronco seco, en esos años se hicieron cosas buenas y malas. Fue importante la restauración del mobiliario de la sala de lectura pero la destitución del director de la biblioteca tuvo consecuencias lamentables. El paciente trabajo de catalogación que durante años se había realizado fue ignorado con el pretexto de un inventario que trató a los libros como si fueran mercancías de un almacén en quiebra. El maestro Daniel Tamayo, quien tardó ocho años para catalogar las obras de teología, concilios, hagiografía y bularios, dice que necesitará otra vida para volver a emprender la tarea que le maltrataron. El desprecio a la experiencia es un pecado que arrastramos. ¿Si se quería tener un inventario por qué no se hizo respetando el trabajo de catalogación que ya existía y escuchando el consejo de personas que tienen décadas trabajando en la biblioteca? Misterio. Lo cierto es que la biblioteca fue desordenada como si hubiera sido un huracán lo que pasó por ella y no solamente una nueva administración.

SEXTA PESADILLA

Menos demoledora pero igual de contundente es la indiferencia que en la universidad comparten gobernantes y

gobernados. La lista de ese síndrome es muy larga. Solo mencionaré algunas señales. En los primeros días de marzo de este año apareció en los diarios de la ciudad la siguiente noticia: "Para restauración y fotografía han sido entregadas al Instituto Nacional de Antropología e Historia, dos de las más importantes obras del patrimonio de la Universidad de Puebla: el códice *Yanbuillán* y la *Opera Medicinalia*." En la misma nota se asienta que las obras se encontraban bajo resguardo bancario "por su incalculable valor histórico". Esto significa que existe evidencia de la inseguridad que ha rondado por la biblioteca. Sé que llevar todos los libros al banco es poco práctico pero entonces ¿por qué no construir una caja de seguridad con las características y dimensiones apropiadas? La preocupación de las autoridades universitarias por estas dos obras contrasta con la despreocupación por el Centro de Conservación y restauración de material gráfico de la propia universidad. En las incómodas y pobres instalaciones de ese Centro se han hecho trabajos de restauración bibliográfica dignos de admiración. Sorprende la imaginación de quienes ahí trabajan y su capacidad para sustituir una prensa, que no tienen, con un par de ladrillos. Un viejo lugar común afirma que es mejor enseñar a pescar que regalar un pescado. Si en ese Centro de Conservación saben pescar ¿por qué les quitan las redes? Quienes navegan en el yate de la modernización universitaria tal vez no alcancen a ver la atarraya y a los pescadores. Paradójicamente el Centro de restauración necesita ser restaurado. También en marzo fue anunciada extraoficialmente la intención de trasladar la biblioteca a un horrendo edificio construido en la década en que se tiraban casas coloniales para edificar cajas de zapatos con ventanas. La sola idea es lamentable. A quien se le haya ocurrido ignoró la identidad cultural de la biblioteca y el edificio Carolino. Como no era un proyecto sustentado en un estudio inteligente, ante la primera protesta las autoridades desistieron de su propósito. Algo bueno salió de ese escaqueo; la posibilidad de que la propia universidad organice un encuentro sobre las condiciones actuales de las bibliotecas con acervos antiguos.

Si hiciéramos un recuento de las bibliotecas novohispanas y del siglo XIX de

¹⁰ Germán Somolinos D'Ardois, *Francisco Bravo y su Opera Medicinalia*, Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, n.º 4, México, pag. 337-388.

nuestro país tal vez lleguemos a la conclusión de que el saqueo y el desprecio con el que se ha tratado a la Biblioteca Lafragua de la ciudad de Puebla no sea una excepción y, aún más, sea una fatalidad que envuelve el debilitamiento moral de nuestra idea de la cultura.

Nunca tendremos una idea aproximada de la historia artística de la ciudad de México, de su aspecto y de su acervo. Si no consideramos lo que se ha destruido en los últimos 400 años. Es asombroso que en un lapso de cuatro siglos se haya demolido tanto: el siglo XVI devastó a la ciudad indígena, el XVII, a la ciudad de los conquistadores, y el XIX, a la ciudad barroca de los siglos XVII y XVIII. El siglo XX, el más responsable por ser el más consciente, ha sido el más avasallador y el que la ha convertido en un monstruo apocalíptico.¹¹

La sombra triste y definitiva de estas palabras con las que Guillermo Tovar de Teresa inicia la *Crónica de un patrimonio perdido* también llega a los corredores desnudos de nuestra historia bibliográfica. Cuando camino por los pasillos de la Biblioteca Lafragua pienso en la

riqueza que existió en esa estantería. Recuerdo las ruinas del convento de Teccalli. Sólo se ven arcos y columnas. Las bóvedas y los retablos quedan a la imaginación. Lo mismo sucede en la biblioteca. No tengo que retroceder siglos, tan sólo unos años para saber que existían decenas de incunables europeos y ediciones americanas de gran valor. Todavía en 1947 el maestro Héctor Silva Andraca publicó una lista de diecinueve incunables que pertenecían a la Biblioteca Lafragua. Dieciocho han desaparecido y el que aún queda se encuentra en condiciones tan lamentables que es prácticamente imposible tocarlo. En ese mismo boletín se habla de cuatro libros del padre maestro de los agustinos Alonso de la Veracruz que fueron impresos por Juan Pablos entre 1554 y 1557. De estos libros no se conserva ni el polvo.¹² Como el libro infinito que Borges tuvo en sus manos, las imágenes del asedio a la biblioteca podrían multiplicarse. La descripción de la incuria y el saqueo que han padecido las bibliotecas tendría que convertirse en una lección personal aunque atañe a la moral de una sociedad. No puede existir una cultura viva sin bibliotecas que ejecuten una polifonía vasta e inteligente. □

¹¹ Guillermo Tovar de Teresa, *La Ciudad de los Palacios: Crónica de un patrimonio perdido*, Editorial Vuelta, 1990, México, p. 1.

¹² Boletín bibliográfico de la Biblioteca Lafragua. No. 1, 5 de julio de 1947, Puebla.

Paisaje de la ciencia Imago Mundi

Carlos Chimal

EL DIABLO ENSEÑA SÍNTESIS QUÍMICA

En la vieja Leningrado conocí a un individuo que con el paso de los años se había apropiado de una pequeña sociedad de materiales. El orgulloso propietario no dejaba de repetir que su padre, como él y sus hijos, habían nacido en esa gran ciudad. Cuando nos despedimos

en las escaleras del *Aurora*, confesaba que también ellos serían artífices de la grandeza rusa. Hoy, Kapushinski y Jean Meyer nos informan que pocos soviéticos pueden o quieren amar a la madre de las Rusias. Por su parte, el mayor de los hijos era miembro de otra sociedad igualmente interesada en los materiales, pero, según él, menos lucrativa y por

tanto más "natural". En cambio el padre estaba convencido de que lo suyo era lo natural, y no las diabluras sintéticas a las que lo tenía acostumbrado el primogénito desde muy pequeño. A sus ojos, era reaccionario por naturaleza, pero sobre todo, replicaba el muchacho, "porque me encantan los reactivos. Con los recursos que tienen en los Estados Unidos o en Alemania, podríamos hacer 'ladrillos' que dejan buen dinero... sólo que ahora es tiempo de levantar marcos y paredes conceptuales, al menos en la química que a mí me interesa, de manera que similitudes y unidad tomen la batuta sobre diferencias y diversidad".

Quince años después, el gran puerto vuelve a tomar su antiguo nombre y el hijo de nuestra breve amistad debe andar piloteando un taxi por las mañanas entre Brooklyn y Manhattan, mientras pasa las últimas horas de la tarde poniéndose al día en los procedimientos de síntesis orgánica e inorgánica y esperando un puesto en el laboratorio de la ciudad. El puerto de San Petersburgo, la misma ciudad que durante los años treinta el príncipe de las tinieblas recorrió sobre la máquina eficiente y duradera, los mismos teatros y galerones suprematistas atestados donde el maestro realizó los más espectaculares trucos y alquimias y embelesó a la Margarita de Bulgákov, el mismo demonio de Maxwell.

En 1828, en una lejana ciudad de occidente, Friedrich Whöler sintetizó urea orgánica, cianato de plata y cloruro de amonio inorgánicos, y demostró que los mundos animado e inanimado podrían tender puentes si se aprendían ciertas condiciones moleculares. En los últimos años del XX, grupos como el de Roald Hoffmann (Cornell, Nobel 1981, de Química) se han convertido no sólo en los constructores de tales puentes, sino en los creadores de una nueva química "esencial". El reduccionismo que preocupara a biólogos como Ernst Mayr (U. de Harvard), según el cual la física se convertiría en la "devoradora" de las demás ciencias, tendrá que esperar al próximo siglo y el talento del joven ruso encontrará terreno fértil.

La química es la ciencia de las moléculas y sus transformaciones. Pero, se pregunta Roald Hoffmann, ¿de dónde debe buscar el químico de nuestros días inspiración?, ¿siguiendo el orden de los cuerpos geométricos, como el icosaedro, o bien probando el azar? Como cualquier

diablo que se respete, juega con un poco de ambas. Desde hace cuatro decenios la química inorgánica adquirió un fuerte impulso debido a la proliferación de fragmentos, de ladrillos sumamente inestables desde el punto de vista termodinámico y con una pequeñísima capacidad cinética, pero que transforman de manera profunda las relaciones de los puntos de enlace entre uno y otro fragmentos en una nueva y hermosa e inútil molécula, o en otra cuya arquitectura no es tan perfecta, pero que cura una infección.

Al igual que la física de altas energías en su estadio nuclear, la química tiene una cara vergonzante, que el príncipe se encargó de vituperar en los palacetes del río Neva, y toma una dimensión monstruosa cuando otros demonios arrojan napalm aquí y allá. Ahora sabemos cuán importante es que surja una nueva química, más profunda que la anterior, menos propensa a conformarse con la dicotomía entre substancias naturales y artificiales; sin duda imaginativa y dispuesta a crear bajo una nueva óptica de la producción industrial.

Hoffmann ha logrado crear una química teórica aplicada. Como algunos otros grupos en Norteamérica, Europa occidental y Japón, el de Hoffmann conoce mucho más ahora de enlaces orbitales entre dos ladrillos organometálicos, es decir, fragmentos cuya base es un metal de transición, y ha descubierto que no son isoestructurales ni tampoco isoelectrónicos. Sin embargo, ambos fragmentos mantienen orbitales fronterizos muy similares. En ellos hay un número de electrones igual, propiedades simétricas, casi la misma energía y cierto parecido en su forma. A esto Hoffmann lo llama analogía isolobal. Si alguna vez cadenas, anillos y sustituyentes que conforman el esplendoroso ámbito de la química orgánica (donde se puede quitar y poner heteroátomos y así obtener todos los esqueletos y grupos funcionales imaginables, desde etano hasta la tetradotoxina) estuvo separada de las estructuras creadas en el laboratorio, hoy es posible contemplarlas unidas en nuevas sustancias, algunas sólo por instantes en un matraz, en cantidades ínfimas, y otras en millones de copias en las farmacias del mundo.

Por lo común, dice Hoffmann, esta analogía isolobal hace que uno se sienta más a gusto frente a las estructuras de moléculas inorgánicas complejas si se las

relaciona con otras moléculas ya conocidas, orgánicas y supuestamente más simples. Es interesante invertir el proceso y pensar en estructuras orgánicas aún no sintetizadas, y tratar de relacionarlas con algunos fragmentos inorgánicos que se conocen. De alguna manera, la síntesis química se convierte así en un bastión frente a la entropía, al igual que las ciudades que pueden combatir el crecimiento descontrolado y al mismo tiempo mantener un orden, una estructura razonable.

El octaedro fue un verdadero punto de partida para generar estos orbitales fronterizos, y por ello pudo establecerse la analogía isolobal. Pero se trata de un modelo que no puede dejar de ser una abstracción de un pedazo de la realidad. ¿Es artificial, y por tanto sus productos? Un aminoácido, el ácido aspártico, es la materia orgánica en la síntesis de un fino antibiótico (imipenem) muy parecido al que produce en la tierra la *Streptomyces cauleya*. Sólo que una enzima de nuestros riñones lo degrada a gran velocidad, lo cual limitaba su uso para determinadas infecciones de las vías urinarias. Según cuenta Hoffmann, los químicos de Merck & Co. encontraron en su colección de ladrillos un compuesto prometedor, sintetizado en los años cuarentas, que inhibía precisamente dicha enzima. Modificada para aumentar su actividad, se llamó cilastatina. Mezclaron el antibiótico y el inhibidor, y han vendido el fármaco por millones de dólares. La importancia del modelo, afirma Hoffmann, es que puede reunir a los químicos orgánicos, inorgánicos, analistas, a bioquímicos y fisicoquímicos, no sólo para descubrir "balas mágicas", como quería Paul Ehrlich, que entren a nuestros cuerpos sin ofender más que al agente invasor, sino para admirar la belleza de una molécula por su forma platónica. Unas producen millones de dólares al año, pero las otras deben ser pagadas por el contribuyente. No obstante, como dice Hoffmann, hasta el más monetizado químico, y desde luego el ciudadano común, sentirían algún placer al observar estos anillos, dodecaedros o fulerenos geodésicos, pues ¿quién duda que gran parte del atractivo de que goza el fútbol reside en la figura misma del balón?

TARDES CON RUDOMÍN

Hacia mediados del XIX, la idea de la

localización de las funciones cerebrales provino de los estudios que el cirujano francés Paul Broca realizó sobre las lesiones en la tercera convolución frontal del lado izquierdo, quien además de sus contribuciones al entendimiento de la afasia, dedicó esfuerzos al progreso de la antropología física. En la misma época, se observó que la estimulación de algunas áreas de la corteza cerebral producía contracciones musculares, cosa que condujo a los fisiólogos a postular la existencia de una zona motora vinculada al control del movimiento. Poco después se encontró que las funciones motoras y las sensoriales están localizadas en distintos sitios de la corteza cerebral.

Broca utilizó varias técnicas con originalidad para estudiar la forma, estructura y topografía del cerebro. En años recientes, el ingenio de otros ha desembocado en métodos no invasivos, como la tomografía por emisión de positrones y la resonancia magnética nuclear. A través de ellos se puede visualizar en forma más directa los cambios asociados a la actividad neuronal en el sistema nervioso central durante la ejecución de movimientos, cuando se ingiere algún fármaco, durante el sueño y mientras llevamos a cabo diversos procesos mentales. Los resultados obtenidos, dice Pablo Rudomín (CINVESTAV), son impactantes. Escuchar una palabra produce un aumento de la actividad neuronal en los lóbulos temporales. Leer dos veces una palabra genera un incremento en la actividad de los lóbulos occipitales. Pronunciar una palabra activa nuestra corteza motora, mientras que pensarla activa el área de Broca. Una combinación de estas técnicas y ciertos fármacos y neurotransmisores han abierto una ventana a una región apenas intuida de nuestro propio ser y han mostrado que las funciones mentales tienen una base material.

Carlos Chimal: Es realmente sorprendente que, a pesar del ruido en las vías neuronales, el sistema nervioso pueda construir imágenes coherentes del mundo que nos rodea, y sin embargo aún tengamos problemas serios para entender lo que significa información.

Pablo Rudomín: No quiero discutir aquí si esa es o no una realidad que existe fuera de nosotros, asunto que les apasiona a los filósofos. En lo que quiero insistir es en que, a través del aprendizaje, sobre todo eliminando acciones incorrectas, el sistema nervioso puede

optimizar sus mecanismos de control y con ellos aumentar las probabilidades de supervivencia del individuo. Me llaman la atención, como sucede a cualquier neurofisiólogo, los mecanismos básicos del funcionamiento del sistema nervioso.

C.CH.: Usted ha pasado de la electrofisiología, que ha perfilado el estudio de los mecanismos de control presináptico, a una perspectiva bioquímica y recientemente se ha puesto las gafas de la histoquímica.

P.R.: Ha habido toda una revolución en las tecnologías y métodos anatómicos. Hace veinte años se consideraba que la anatomía había llegado a un punto muerto. Con la inmunohistoquímica se ha descubierto un mundo fantástico porque se pueden identificar compuestos específicos en las neuronas, lo que no se podía hacer con los métodos tradicionales de tinción. Así que en la actualidad es posible marcar vías serotoninérgicas o adrenérgicas en la médula espinal y saber si establecen conexiones sinápticas con grupos específicos de interneuronas.

C.CH.: Entre los mecanismos de control específico de información se encuentra la inhibición presináptica, un asunto un tanto laborioso de explicar, pero de fundamental importancia para el esclarecimiento de nuestro andar por el mundo, del dolor y su ausencia, de las reacciones del pensamiento. ¿Qué es la inhibición presináptica?

P.R.: Como has dicho, es un mecanismo de control; afecta en principio las fibras de aferentes cutáneos y musculares. El centro receptor de estas y otras señales es la médula espinal, de tal forma que se dice que es aferente a esto y eferente a esto otro. Hasta donde sabemos, eso no sucede en algunas fibras más, como las rubro-espinales y las vestibulo-espinales. Entre estas fibras aferentes, que vienen de los husos musculares y son sensibles al estiramiento, hay algunas que se hallan conectadas directamente con las motoneuronas. Y éstas, a su vez, con fibras del músculo inervado por estos husos. Hay todo un complejo jerárquico, de evidente coordinación, cuya responsabilidad recae en esta inhibición anterior a la sinapsis. Nos permite realizar movimientos muy precisos, porque la excitación en el grupo de motoneuronas activa el músculo que quiero mover, pero no el resto. Es complicado

entender la vasta secuencia de eventos que conducen a un movimiento integrado. Hay muchas hipótesis al respecto, pero el hecho es que el sistema nervioso actúa en forma global, holística, sin considerar acciones o movimientos fraccionados. Estas son ideas interesantes para los que se dedican a la robótica y los sistemas de control automático; no en balde reflejan nuestras representaciones o ideas sobre el sistema nervioso.

C.CH.: Este registro minucioso de voltajes a las puertas de las entradas y las salidas entre diversos grupos neuronales ha ayudado a comprender los mecanismos de control de la información aferente, es decir, el dolor y las maneras de evitarlo. ¿Se sabe qué sucede cuando alguien pretende controlar voluntariamente el dolor?

P.R.: Cuando se estimula alguna zona de la piel, se registran potenciales evocados en la corteza cerebral; pero cuando un yoga, por ejemplo, está en estado de trance no se registran estos potenciales que tienen un eco allí arriba; el practicante de yoga es capaz de bloquear la información que llega de la periferia al cerebro. Es probable que parte de dicha inhibición tenga su origen en los circuitos neuronales activados y sea de índole presináptica. Quienes han aprendido a aplicar técnicas de acupuntura, también ponen en marcha mecanismos de inhibición presináptica y liberan endorfinas, péptidos que produce el mismo sistema nervioso para controlar las reacciones dolorosas. Es como si el organismo produjera su propia morfina.

RELATIVIDAD Y FICCIÓN CIENTÍFICA

La escritora británica Fay Weldon se refiere en *New Scientist* al "cientificismo" que envuelve nuestros días, a una "creencia implícita en la competente omnisciencia del quehacer científico". Parte de la demanda de que la ciencia se popularice consiste en el deseo de que todo sea fácil, de que las ideas complejas se hagan accesibles mediante analogías. Cuando éstas ayudan, son útiles, pero no hay que olvidarse de un punto fundamental: que no es fácil el necesario cambio de perspectivas y que, por sí solas, las analogías son inútiles. Algunas vez le pregunté a Bogdan Mielnik (U. de Varsovia) si por esa razón, entre otras, la ficción científica (FC), conocida

comúnmente como "ciencia ficción", era considerada un género prescindible.

Bogdan Mielnik: Existe una relación confusa entre la ciencia y la ficción, que a menudo es víctima de críticas y reproches. Algunos dicen que la ficción va demasiado lejos y por eso pierde relación con la realidad.

C.CH.: A Marvin Minsky (Medialab, MIT) le parece que los escritores de FC pretenden deducir las consecuencias e implicaciones de las cosas de la manera más juiciosa posible. Quizá dentro de 200 años Asimov y William Gibson sean considerados filósofos importantes del siglo XX.

B.M.: Bueno, creo que la relación entre ambas, ficción y realidad, es mucho más fértil de lo que generalmente se cree. Hay un ejemplo que debe ser conocido. Todos tenemos una idea de la relatividad especial y su noción básica del espacio-tiempo. Uno de sus mayores logros fue afirmar que existimos entre sucesos y no entre puntos. Los sucesos forman una variedad tetradimensional, que es precisamente este entorno del espacio y el tiempo. Allí, todo tiene una extensión temporal. Lo que para la física de Newton era un objeto material pequeño, para la relatividad es una especie de gusano largo, que atraviesa el espacio-tiempo. La "línea del mundo" sustituyó al punto material. En 1905 Einstein hizo buenas matemáticas y enunció la teoría; diez años antes, H. G. Wells escribió una buena novela (*La máquina del tiempo*) y descubrió estas líneas del mundo, el espacio-tiempo de las cuatro dimensiones.

C.CH.: Las cosas se han complicado para los autores de FC. Según recuerdo ahora, hay una novela acerca del monasterio de Shangri La, donde una comunidad de monjes budistas pasaba sus días meditando. Quien lograra penetrar en las grandiosas montañas del Tibet, podía pasar los años despreocupado porque, al cabo de un tiempo, regresaría con una evidente lozanía en el cuerpo y la cabeza. En ese pequeño valle quedaba suspendido el tiempo.

B.M.: Aparte de un manifiesto *schlager* nostálgico, el autor debió hacer notar que si el flujo del tiempo queda detenido, la meditación también se entorpece en razón del número de pensamientos por siglo.

C.CH.: Decía que las cosas se han complicado para los escritores de FC,

porque entre 1917 y 1938 nació la relatividad general y en esos años (1928) la mecánica cuántica. ¿Cómo debería proceder un autor moderno de FC para abordar la "manipulación del tiempo" si quisiera hacerlo realmente bien?

B.M.: Dejemos de lado el problema, más ambicioso, del "vehículo del tiempo" y tratemos de contestar un modesto: ¿cómo escribir sobre Shangri La de acuerdo con los conocimientos presentes? Tenemos que empezar delimitando una región. Si el autor escribe "el tiempo comenzó a fluir más despacio", anulará todo el motivo si no aclara de inmediato "conforme bajaba hacia el valle". Si aquel fenómeno ocurriera simultáneamente en todo el universo, los efectos serían invisibles. En cambio, en una región delimitada las nubes que anuncian una tormenta, la nieve espesa o el novicio seguirían avanzando con su misma velocidad, pero con respecto al nuevo tiempo. En los años 20 los autores soñaban con Shangri Las; ahora muchos se ocuparían de la más diversa colección de aplicaciones comerciales, la más obvia de ellas, el nuevo refrigerador del tiempo. Alguien acaba de cocinar un pollo y lo mete en un armario que "posee" un regulador externo equivalente a la aceleración del tiempo. Gira la perilla al mínimo, y en ese momento tocan a la puerta. Es un poco distraído y se olvida. Al cabo de los años muere, la casa permanece cerrada y 100 años después alguien la compra, abre el armario y, sorpresa, ¡la cena está lista!

C.CH.: Uno de los asuntos favoritos es el viaje al pasado. Un yankee en la corte del rey Arturo, de Twain; el contrabando de antigüedades por los viajeros del tiempo, de Paul Anderson; el éxodo de los moradores del siglo XXIII al Pleistoceno en busca de una vida simple, de Julian May; la trama de la serie de películas *Volver al futuro*. ¿Qué puede decirse acerca de estas fantasías?

B.M.: Algunos autores tratan de describir excursiones donde la historia se halla bajo "protección legal". El safari de los millonarios del siglo XXX, de Bradbury; o la fascinante novela *Guardianes del tiempo*, de Paul Anderson, acerca de un hombre moderno que se fuga a la antigua Persia, donde logra hacer una carrera real y se convierte en Cyrus el Grande, ¡quien de otra manera no hubiera existido! Pero no logran evadir una dificultad básica: la paradoja causal.

Consideremos a Filby, el personaje de H. G. Wells. Su problema es que si viaja al pasado, podría hacer algo allí que cortaría su propia continuidad. Por ejemplo, Filby podría aterrizar mucho antes de su nacimiento y matar a su abuelo cuando éste era todavía un niño (la trama de *Volver al futuro* es muy semejante). ¿Qué pasaría entonces? Sencillamente, dicen algunos, al matar a su abuelo, Filby no habría puesto los pies en esta tierra y por eso debe desaparecer. Nótese que la respuesta es errónea. De hecho, si Filby no existió, no pudo viajar al pasado y matar a su abuelo. Pero si no lo mató, entonces nació efectivamente, viajó luego al pasado y mató a su abuelo. Pero si mató al abuelo, entonces no existió y así sigue. No hay, pues, vehículo al pasado.

C.CH.: Según entiendo, ahora la ciencia escribe FC con la aparición de los tachyones.

B.M.: Sí. El argumento tradicional indica que si un objeto supera la velocidad mágica (300 000 km/s), su masa se volverá imaginaria, cosa que no puede ocurrir, dice el propio Einstein, por causa de su propia masa o por lo que la define. Pero si examinamos cuidadosamente la fórmula de la masa, podemos encontrar que esto vale sólo si suponemos de antemano que la velocidad del cuerpo es menor que c . Pero, ¿qué tal si un cuerpo ha tenido siempre velocidad mayor

que c ? En tal caso, nunca podrá ser desacelerado abajo de esta c . Siguiendo esta idea surgieron los tachyones, partículas hipotéticas que atraviesan el espacio-tiempo, siempre con velocidad mayor que la luz. Una representación gráfica puede encontrarse en los dibujos del artista suizo Escher, cuya famosa versión de la escalera de Penrose consiste en una escalinata que recorre cuatro paredes en la cumbre de una torre rectangular, de tal forma que los escalones, siempre hacia arriba, forman finalmente un circuito cerrado. La paradoja persiste. Pero he aquí que aparece una novelita de FC y rompe este círculo causal. Se trata de la novela de Sprague de Camp, *Que no caigan las tinieblas*. Un hombre de nuestro viejo siglo XX puede saltar al pasado, pero no en la misma rama de la historia (o, más bien, del espacio-tiempo), sino en otra, con todas sus consecuencias físicas. Quizá el lector considere esta tendencia de la FC inocua no sólo para la literatura, sino para la ciencia. Y sin embargo en los años 60 surgió una nueva interpretación de la mecánica cuántica, según la cual el indeterminismo de los microfenómenos se debe al hecho de que los objetos cuánticos existen en un laberinto de todos los espacios-tiempos posibles, entre los cuales no dejamos de elegir uno, perdiendo de vista los otros. □

La casa del Universal

Jaime Moreno Villarreal

No sé qué valor pueda tener la siguiente conjetura. Que en la vida de un escritor interviene un encuentro no propiamente artístico que lo define. Más que el medio social, más que la lectura de tal o cual autor, más que el posterior trato con escritores, quiero referirme a un encuentro que se da en el fin de la infancia. Quizás ese sea el hecho absolutamente

literario, tanto que es pura existencia como la mejor literatura. Ese encuentro ni se lee ni se escribe, sencillamente se conoce. Casi siempre es con un mayor, un hombre o una mujer que suscitan el cambio de vías, o el destierro, si eso es dejar la infancia. Torpemente y sin saberlo, se precipita el encuentro. Como digo, el don que ahí se entrega no es la

tradicción, ni se produce en ese género de conversación con un mayor que dicta en torno al fuego y a quien se ayuda a mantenerlo vivo añadiendo un leño, atizando, removiendo las brasas, participando del calor y la luz, curtiéndose, para algún día pasar esa llama con un soplo en torno de otra mesa. Pero es la renovación del fuego.

Yo no puedo estrechar la mano de un poeta mayor sin sentir que soy politeísta. Estrechar en cambio la mano de un sacerdote me da repugnancia. El mayor que conjeturo tiene algo de ambos, nos hace devotamente paganos al tiempo que nos repele. El encuentro implicaría la experiencia de una combustión instantánea. El "portador de la luz" nos enciende al contacto con su aire. Quedamos reducidos a cenizas. Muchos años después, cuando uno se pregunta por qué fuma, y no conoce otra inspiración que la de jalar aire o fuego por el cigarrillo, y los aspira para mantener viva la brasa o darse lumbre, reducirse a cenizas o volar una voluta de humo para la breve ascensión del alma, y darse cáncer por el propio fuego, recuerda que empezó a fumar porque quería perder la infancia.

Ya no fumo, pero mi experiencia del fuego tiene mucho que ver con un cigarrillo, o con un cerillo encendido acaso sólo porque duraba un instante. Lalo y yo nos fumábamos los Faros en la azotea.

Veámos a Universal pasar frente a mi casa a vuelta de rueda. Tan lentamente. Se detenía en la cuadra siguiente al llegar frente a la enorme reja. La familia

bajaba de la camioneta verde. La esposa, las tres hijas y Bertrán. Entraban en fila y se perdían en su mundo. La camioneta arrancaba con nueva parsimonia, y el Universal desaparecía de nuestras vidas. Yo miraba todo esto sentado sobre un balón.

Lalo y yo jugábamos dominadas sobre el asfalto. Éramos los más grandes de la cuadra, una cuadra común de casas de dos pisos. Bertrán era el mayor de la siguiente cuadra, que en cambio era una fila de casas de un solo piso frente a la barda de una escuela. Inexplicablemente, allí se había plantado la casa más alta de la colonia, donde vivía la familia del Universal. Quizá el Universal no vivía ahí de fijo, porque se le veía poco y porque Bertrán actuaba un poco como adulto. Bertrán era mayor que nosotros, tan alto que la ropa siempre le quedaba chica. Él no fumaba ni jugaba, sino que traía cosas para enseñarnos. Un volumen de una enciclopedia admirable para hojear en la banqueta, una colección de discos Musart que ganara al reportarse de nuestra Colonia a una difusora, un atado de cigarrillos de hoja que su papá fumaba cuando se encerraba a escuchar música. A todo volumen.

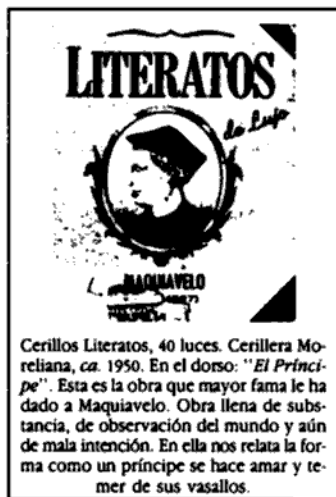
De repente, al caer la noche, resonaba la abertura de metales de una orquesta. Los vecinos de la fila de casitas cerraban de inmediato las ventanas, pero en nuestra cuadra lo que se escuchaba era la exaltación de los pájaros que trinaban como si saliera el sol. Era que el Universal había puesto una cinta magnetofónica y abierto las ventanas para admirar el ocaso de los volcanes desde el "cuarto japonés", que ocupaba todo el tercer piso de su casa. Un piso sin cortinas, aparentemente vacío, fosfórico cuando se encendía por encima de la luz del alumbrado público. "Un día le digo a Bertrán que nos invite", me decía Lalo, que ya había entrado a casa del Universal y contaba cosas extraordinarias, como que para ir de un cuarto a otro Bertrán tenía que subir dos pisos de escaleras.

Cuando mi mamá me mandaba a recoger la ropa tendida, yo subía a la azotea y me memoraba mirando hacia allá, mirando el cielo, mirando los cristales, pensando en una vida extraordinaria con un garaje tan grande como la pista de patinar al pie del Castillo de Chapultepec, y con ese gran muro lateral que me recordaba la Ciudad Universitaria porque tenía pintado un mural, un enorme

globo terráqueo descascarado pero aún sostenido por un águila en vuelo. Con el tiempo me enteré de lo que todos sabían, que la familia de Bertrán se había ganado esa casa en el sorteo de un periódico. "Ya me suscribí a *El Universal*. ¡Me siento muy feliz! porque voy a ganar! la casa que soñé! el coche que esperé! y muchísimos regalos más." Pero el Universal fue siempre para mí el señor de esa casa, y hasta la fecha me sorprende que el premio mayor hubiera consistido realmente en un edificio de cinco pisos a donde se mudó una sola familia.

Cuando Bertrán me invitó a pasar a su casa, me pasmó cómo correspondía con mi sueño de un largo corredor de puertas idénticas. De piso en piso, de cocina en cocina, cruzamos corredores y puertas semejantes que conducían a cuartos abrumados de muebles. No era ni un laberinto ni un desván. Cada habitación, cada sala, cada cuarto de baño tenía lo necesario y mucho más, y todo era inútil. Se me ocurre que la familia del Universal sobrellevaba la derrota de vivir todo su premio: salas, comedores, recámaras cubiertas con forros de plástico y telas nejas, estanterías vacías, todo arreglado al detalle para no suceder jamás, como si los padres de Bertrán se hubieran demorado en dar una gran recepción que le debían a todo el mundo. Bertrán dormía arrinconado en una recámara del piso más alto, con su cama y una mesita de estudio. Desde su ventana se dominaba perfectamente el trasfondo verde de la Universidad Iberoamericana, y más allá el Cerro de la Estrella. Al volver la vista al suelo, vi oscilar el patio de la escuela de enfrente que, con las líneas rojas de sus canchas de básquet y volibol, y con las antenas vencidas de sus canastas semejava un aeródromo que recibiría señales de radar del universo. Al descender por la escalera exterior, Bertrán sólo me señaló el cuarto japonés desde la puerta del tercer piso, pues él como todo el mundo, me dijo, tenía prohibida la entrada.

De tarde en tarde, Lalo y yo veíamos reaparecer la camioneta verde. Bajaba un hombre alto, moreno, de pelo corto, un hombre inolvidable por la nuca marcial. La camioneta reposaba entonces frente a la reja —el Universal nunca la metía al garaje—, y al caer la tarde, después de sonar uno de esos conciertos desproporcionados, la luz del cuarto japonés anegaba la noche. Yo me



Cerillos Literatos, 40 luces. Cerillera Moreliana, ca. 1950. En el dorso: "El Príncipe". Esta es la obra que mayor fama le ha dado a Maquiavelo. Obra llena de substancia, de observación del mundo y aún de mala intención. En ella nos relata la forma como un príncipe se hace amar y temer de sus vasallos.

imaginaba al Universal dirigiendo la orquesta como un niño y luego leyendo insomne una novela de adultos en un ambiente de cojines, lámparas de papel de arroz, biombos con escenas de damas con sombrilla y un rocoso jardín interior con un espejo de agua, como el que mi tío había puesto dentro de la casa que se construyó. Una vez le pregunté a Bertrán qué hacía allí su papá, y me respondió: "Sus cosas". Yo me conformaba pensando que era un militar, y que el grado de universal sería muy alto, más alto que las cinco estrellas.

Por aquel tiempo, Lalo y yo habíamos ideado una nueva ocupación: excursionar de noche por los techos de las casas contiguas, y recorrer la cuadra hasta donde se pudiera sin tocar el piso, aventura que se incrementó muy pronto con otro interés, el de espiar a las vecinas, adivinar sus cuerpos detrás de las cortinas y los vidrios esmerilados, ver a adolescentes despreocupadas en su habitación, a sirvientas cambiarse de ropa. Fue una temporada de vértigo y apariciones que aún hoy voltean a verme en mis sueños, y que terminó abruptamente cuando fuimos atajados por dos pastores alemanes de la cuadra de atrás, y acusados inocentemente de exponernos al cruzar los techos como ladrones. Ya no podríamos realizar nuevas incursiones en nuestro mundo secreto, por lo menos no ahí. Pero pronto nos dimos a averiguar lo que nadie sabía ni en nuestra cuadra ni en la siguiente.

Para alcanzar una altura semejante, hubo que subir a la República de Finlandia. Entramos por el muro exterior hasta alcanzar el barandal del primer piso, y seguimos por la escalera de servicio hasta la azotea. La República de Finlandia era la escuela cuyo patio bardeado daba justo frente a la casa del Universal. Era un edificio largo de dos pisos cuyo frente daba a otra calle, con un tinaco cúbico en el techo, en donde Lalo y yo pudimos establecer un puesto de observación para fumarnos unos Faros y espiar al Universal con los binoculares que mi papá llevaba los domingos al partido.

Serían las diez de la noche. Todas las luces del tercer piso estaban encendidas, incluyendo las de la cocina y el baño. En la sala había una repisa con una grabadora de carrete, muchas cintas en la estantería y cuatro bocinas dirigidas hacia el ventanal. A la izquierda se veía otra habitación amplia e iluminada, pero nada

de biombos ni jardines japoneses. Más bien una aridez amarilla. El Universal vestía una bata oscura y andaba descalzo. Nosotros nos poníamos de pie para mirar mejor y evitar el frío del tinaco en las asentaderas. Había una mesa chaparra en el centro de la sala y sobre la mesa una especie de estuche negro. El Universal se sentaba luego, sacaba una espada del estuche y ahora se ponía de pie, caminaba, blandía la espada, iba por otras habitaciones haciendo una extraña danza, tirando tajos al aire aquí y allá, sin violencia. Regresaba a la mesa y guardaba ceremoniosamente la espada. Pasaba al otro cuarto amplio. En éste, al fondo, junto a una pared blanca, se veía un mueble alto de madera con gavetas, de donde caía una mesa sujeta, y ahí, de pie, el Universal se inclinaba como si diera las gracias. Lo vimos sacarle punta a media docena de lápices que colmaban un botecito, y luego volver a la sala, sentarse a la mesa con las piernas recogidas mirando hacia la pared, prender uno de esos cigarrillos de hoja, fumarlo lentamente, y apagarlo sólo para volver a sacar la espada de su estuche, blandirla y reiniciar su ceremonia nómada hacia la otra habitación, para finalmente

quedar de pie, inclinado sobre la gaveta, ahora con tal agitación que la ropa parecía estorbarle. Lo vimos desnudarse, quedar en calzones. Fue entonces que nos dimos cuenta de que se inclinaba para escribir unas líneas sobre su propio peso. Un instante después, dejó de escribir. Salió de allí. Fue de cuarto en cuarto apagando las luces hasta que el cuarto japonés quedó en completa oscuridad. Como fuera, intentamos localizar al Universal con los binoculares. Un poco de luz mercurial llegaba desde los arbotantes. Fondo de paredes en penumbra. Nada, no vimos más. Ateridos sobre el tinaco, Lalo y yo dimos un último vistazo en redondo sobre la Colonia. Era tarde. Bajamos descolgándonos al techo y enfilamos de vuelta. Al llegar a la escalera, volví a mirar la casa. Todas las luces apagadas. Apunté los binoculares. Asomado sobre el ventanal abierto a la calle, mirando hacia la República de Finlandia, el Universal se cruzó la bata. Encendió un cigarrillo. No apagó el cerillo, lo dejó consumirse entre los dedos. Quizá lo arrojó a la calle. Fumó con el brazo suelto fuera del marco de la ventana. Lo único que me unía a su sombra era ese punto rojo. □

Atril del melomano

A 30 años de la muerte de Poulenc, Cocteau y Gómez de la Serna

Luis Ignacio Helguera

POULENC Y COCTEAU

Francis Poulenc (7, enero, 1899-30, enero, 1963) ingresó muy joven a la galería de tempranos descubrimientos de Jean Cocteau (1892-1963). El animador por excelencia del ambiente artístico parisino de las primeras décadas del siglo XX percibió en Poupoule —"polluelo", como cariñosamente, jugando con su apellido, llamaban a Francis sus amigos— una gran nariz, orejas generosas, mirada noble, la estampa de un "joven sabueso",

y le hizo varias formidables caricaturas que nos revelan hoy al compositor tan vívidamente como las fotografías.

Nunca fue Cocteau espectador: vivió entre bastidores del arte y la estética modernos y fue acaso el primero en comprender y defender, con elocuencia insólita, a Picasso y a Chirico, a Satie y a Stravinsky, a Chaplin y a Buñuel, a Max Jacob y Apollinaire. Me dijo una vez Octavio Paz: "Cocteau no tenía talento; era talentos". Sinónimo de versatilidad estética, emblema de la huida plural de la

condición a veces demasiado rígida de "escritor", camaleón artístico, *enfant terrible* predilecto de las siete musas y los salones en que sus travesuras erizaban las pelucas, Cocteau fue a un tiempo poeta, novelista, ensayista, dramaturgo, cineasta, actor, dibujante, libretista, esteta y guía espiritual de músicos. No sólo improvisó el postizo "Grupo de los Seis"—Poulenc, Milhaud, Honegger, Auric, Germaine Tailleferre, Durey—; si no me equivoco, no hay, además, escritor de este siglo embarcado en más proyectos musicales que Cocteau: colaboró con Satie en el magistral ballet *Parade*—cuya orquestación, apenas en 1917, recurre a máquinas de escribir, botellas de vidrio, bocinas—, con Stravinsky en la ópera-oratorio *Edipo Rey*—experimento neoclásico y moderno, muy de ambos, realizado en 1951—, en *Antígona* y varias obras más con Honegger, en *El buey sobre el tejado* (1919) y muchas otras con Milhaud, en abundantes—incluido el ballet *Fedra*, 1951— con Auric—su compositor para la pantalla— y con Poulenc.

Habían compartido Poulenc y Cocteau el origen de niños mimados de familias adineradas, la exquisita educación, el talento nato y la precocidad—"Yo era célebre en París a los quince años", decía Cocteau, y los *Movimientos perpetuos* (1918) y el *Bestiario* (1919), canciones sobre poemas de Apollinaire, de Poulenc, revelan ya rasgos de una madurez sorprendente: la capacidad de síntesis, la finura de expresión, el agudo sentido de la forma y el estilo, la destreza prosódica—; habían compartido la concesión a su rápido éxito bajo la forma de la *frivolité*, habían compartido la homosexualidad, la repentina conversión al catolicismo como consecuencia de la muerte abrupta y dolorosa del amante: Raymond Radiguet, el de Cocteau; Pierre-Octave Ferroud, el de Poulenc.

Compartieron también el culto, muy francés, cartesiano, a la claridad de la línea y la transparencia formal, al sentido del humor y la irreverencia; asimismo, la veneración a un maestro enemigo de la palabra maestro y la palabra veneración: Erik Satie. En su libro—panfleto *El gallo y el arlequín* (1918), Cocteau proclamaba el arte desnudo de Satie y la exigencia de una música cotidiana, al ras de la calle, el *café-concert*, el *music-hall*, el circo, contra las nubes impresionistas, las brumas sublimes y solemnes

de Wagner y el expresionismo alemán. Escribía Cocteau, por ejemplo: "Hay una casa, una lámpara, una sopa, un fuego, vino, pipas, detrás de toda obra maestra importante"; "La música no es siempre una góndola, un corcel, una cuerda rígida. Es a veces también una silla"; "Basta de hamacas, de guinaldas y de góndolas; quiero que se construya una música en la que yo viva como en una casa"; "El público se sorprende de los títulos ridículos y de las anotaciones de Satie, pero respeta el formidable ridículo del libreto de *Parsifal* de Wagner"; "En música, la línea es la melodía. El retorno al dibujo hará necesario el retorno a la melodía".

Si en Satie hubo innovaciones, que más tarde revaloraría un John Cage, si en Messiaen habría innovaciones, la suelta revolución propiamente musical de "Los seis", en cambio, "se manifestó más—apunta Mario Lavista— en el espíritu que en el papel pautado. Ninguna de las obras del grupo representa una verdadera 'ruptura' con la tradición. Más aún, si tuviéramos que señalar un punto común entre ellos, sería sin duda alguna, su defensa de una tradición, característica permanente de la música francesa". (*Pauta*, núm. 44, octubre-diciembre, 1992; p. 4) Por lo demás, y como bien se sabe, el grupo era más amistoso que estético, y ya Darius Milhaud advertía: "Auric y Poulenc eran partidarios de las ideas de Cocteau, Honegger derivaba de los románticos germanos y yo del lirismo mediterráneo". (Darius Milhaud, "Autobiografía (fragmentos)", traducción, selección y notas de L. I. H., en *Pauta* 44, p. 85).

Difícil determinar qué tanto fue influencia de posiciones estéticas del agitador Cocteau sobre el joven Poulenc y qué tanto confluencia, pero lo cierto es que algunas de las mejores obras de Poulenc pertenecen a una etapa de emancipación de aquella estética cocteau. Por lo demás, nunca renunció Poulenc a la pureza melódica, a la preferencia de la precisión sobre la vaguedad, al acabamiento formal, a la armonía tonal—con disonancias que le dan un grato regusto ácido, agrídulce—, a la nitidez tímbrica, pero estos rasgos, más allá de Cocteau, provienen de la tradición de Couperin, Rameau, Bizet, Chabrier, en parte Satie, en parte Ravel.

Compartieron desde luego Cocteau y Poulenc, muy pronto y hasta muy tarde,

los proyectos: en 1918 ya trabajaban en la canción *Toreador*, una pequeña farsa española próxima al vaudeville, y de 1919 son *Cocardes*, tres breves y frescas canciones que sirvieron de himno de jerga a "Los Seis"; en 1963 dejarían inconclusa una ópera. Proyectos más ambiciosos fueron otras óperas, que lamentablemente no conozco, como *Paul et Virginia*, sobre libreto de Cocteau y Radiguet (1903–1923)—ese Rimbaud de Cocteau, autor precoz de la novela *El diablo en el cuerpo*, en que no faltan sutileza psicológica, habilidad narrativa, lucidez irónica, pero tampoco la inmadurez literaria inevitablemente consustancial a la inmadurez personal del autor— y *La voz humana*, que estrenó Denise Duval en 1959, y en que Cocteau logró reducir escena y acción a un teléfono y una mujer desesperada hablando por—y, se diría, *con*— él.

Lejos habían quedado aquellas jergas estéticas, lejos la ligereza inteligente, lejos *Cocardes*, y quizás comprendían entonces Cocteau y Poulenc que la vocación artística entrañaba sus peligros, que la precocidad deslumbrante puede retrasar la madurez en su sentido más profundo, que la profundidad—subestimada en *Le Coq et le Arlequin*— era importante después de todo.

Radiguet murió de un tifus a los veinte y Cocteau guardó luto literario de dos años, firmó su distanciamiento de lo mundano con pipas de opio y produjo dos libros importantes: la novela *Los niños terribles*—escrita en diecisiete días bajo los efectos de la droga— y *Opio. Diario de una desintoxicación*. En este último, breviarío intenso, lúcido y amargo, Cocteau contaba que dejó de ir por las embajadas cuando el embajador de Inglaterra en Francia lo tomó del cuello y lo arrojó al príncipe de Gales "como un hueso a un perro con la frase: 'Éste le divertirá'". Cocteau se dedicó a interrogar al príncipe—pues nunca dice, había sido interrogado— con la mayor impertinencia, y, podemos imaginarlo, con su inteligencia excepcional. Hecho eso, escribe, "colgué el frac".

Ferroud murió en un accidente automovilístico en 1936. Evidentemente ni Cocteau ni Poulenc habrán simpatizado con Marx, para quien la religión es el opio de los pueblos. Para Cocteau, el opio sería la religión de un artista solitario. El distanciamiento temporal de lo mundano para Poulenc, en cambio,

tomó la forma del abrazo a la religión católica. Tras esta conversión, Poulenc redactó varias partituras significativas de inspiración religiosa, como las *Letanías a la Virgen Negra de Rocamadour* (1936), el *Stabat Mater* (1950), *Gloria* (1959), la ópera *Los diálogos de las Carmelitas* (1956) o hermosos motetes —*Motetes para tiempos de penitencia* (1939), *Motetes para tiempos de navidad* (1952)—, que recuperan la tradición polifónica del siglo XVI y son como de un claroscuro en que la luz divina quiere redimir las tinieblas del mundo. Pero de producción paralela son obras, no menos importantes, de carácter profano: la ópera *Los pechos de Tiresias* (1944) o las tres espléndidas sonatas finales para flauta y piano (1957), oboe y piano (1962) y clarinete y piano (1962), especie de homenaje agradecido a sus queridos instrumentos de alientos, propicios para su dejo melancólico tanto como para su humor burlesco —sólo él ha sido capaz de indicar en un pasaje de la partitura de un Sexteto para piano y alientos: "Very gay".

La que —para mi gusto y por lo que llevo oído de un catálogo por el que siento especial estimación— es la obra maestra de Poulenc, el *Concierto para órgano, cuerdas y timbales* (1938), sintetiza las tendencias sacra y profana del arte del compositor —"en Poulenc hay algo de monje y algo de pillete", decía alguien—, pues no es una obra del sosiego espiritual sino del misterio y la búsqueda de la fe, en que la violencia, la ternura piadosa y trascendente, e incluso, en un pasaje casi final, el Poulenc frívolo y libertino, se alternan de modo admirable. Transición, no ruptura; coherencia en los cambios: la hondura espiritual se reconcilia con la aventura parisina, la conversión con el guiño a los salones, el parisino impertinente con el campesino devoto, el goce mundano con la humildad y el amor a las cosas simples que aprendió en su casita de campo Le Grand Cocteau, en Noizay in Touraine, donde él mismo hacía su vino.

COCTEAU Y GÓMEZ DE LA SERNA

"Con esa extraña fraternidad que hay entre él y yo —como si yo fuera el hermano gordo y él el hermano flaco—...", escribió Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) en su excelente retrato de Jean Cocteau. En qué radicaría esa "extraña fraternidad", no lo dice Gómez de la Serna.

Está, desde luego, una época cuya espectacularidad y frivolidad supieron ennoblecen acaso como nadie más. Está la pasión por el circo, donde Gómez de la Serna montó un elefante para dictar una conferencia, y que, según Cocteau es de un olor tan inolvidable como el de los puertos y el del opio. También, a una, la pasión por la celeridad, el peligro, los trapecismos estéticos. Asimismo, una asombrosa facilidad lúdica, el sortilegio de las asociaciones imprevistas. "¿Es posible que haya en esto tanta intención como parece? ¿Es posible que se haya dicho con sentido esta frase que parece imposible de bien definida que está?", dice Gómez de la Serna que hay que preguntarse ante Cocteau, y continúa el retrato con una greguería: "Recitaba sus versos en los principales salones, y los sofases se desmayaban oyéndole, convertidos en divanes". Las mejores greguerías de Gómez de la Serna causan el mismo hechizo, el mismo efecto de alucinación, de las frases de Cocteau. Si Cocteau dice que "El cine es la única arma de precisión para matar a la muerte", Gómez de la Serna escribe: "Los viudos son mutilados de guerra", o "El más extraño contraste de la vida es el que hay entre las viejas que conocimos de niños y las que vemos ya, al ser hombres, volverse viejas".

Fueron coleccionistas de cacharros y chucherías infinitos convertidos en materia prima literaria; contrabando invisible, pues no radica en los objetos mismos sino en la manera de mirarlos. Ambos *vivieron* la literatura: Cocteau

fue él mismo su obra maestra, y en ese abrir cajones y tablas de su escritorio para que salieran siete, ocho textos redactados al mismo tiempo, a ver cuál llegaba antes a prensas, Gómez de la Serna se escribió a sí mismo. Escritores ambos de atisbos geniales sin la obra genial —me regañará José de la Colina, que generosamente me ha abastecido de Gómez de la Serna—, grafómanos versátiles y desiguales, acaso lo más perdurable de sus páginas se concentre, por encima de teatro y novelas a veces fatigados por el greguerismo, en un caso, y las frases brillantes, en el otro, en eso, en un fulgor del ingenio y la poesía, un ojo y una palabra inmejorables para retratar cosas y personas, para sugerir el tiempo, para dignificar la siempre en fuga actualidad: greguerías, ensayos lúdicos y retratos de Gómez de la Serna; aforismos, poemas y retratos y frases —dibujos de Cocteau tan magistrales como sus dibujos— frases: "Proust tenía el aspecto de una lámpara encendida en pleno día, de un timbre de teléfono en una casa vacía"; Victor Hugo era un loco que se creía Victor Hugo".

A diferencia de Cocteau, Gómez de la Serna no sabía mucho de música, como prueba que en su galería haya un solo retrato musical, el de Manuel de Falla, que no está entre los mejores. Pero usó con frecuencia y con éxito a la música como pretexto greguerístico: "La pulga hace guitarrista al perro"; "La arpista toca la música de los telares de los tapices". Y es inolvidable aquella fantasmagoría de la mala arpista encerrada tras las cuerdas doradas de su instrumento. □

Buzón de fantasmas De Ortiz de Montellano a Torres Bodet

Bernardo Ortiz de Montellano se ha encargado de la revista Contemporáneos, oficialmente, desde el número nuevo (febrero de 1929), como lo advierte una escueta nota en el número once, por

ausencia de los hasta entonces directores Bernardo J. Gastelum, Torres Bodet y González Rojo, los tres adscritos a la diplomacia mexicana en Europa. A partir de ese momento, la revista

sobreviviría gracias a la energía sin claudicación de Ortiz de Montellano y al inconstante, inestable afecto de los otros miembros del grupo. Esta carta incompleta, salida del archivo de Ortiz de Montellano que Lourdes Franco trabaja en el Centro de Estudios Literarios de la UNAM, permite atisbar las peripecias internas de la publicación, fantasma de papel que ronda todavía la hemerografía mexicana. G.S.

México, febrero 18—1930

Muy querido Jaime:

Hace unos días —¿cuántos?— te escribí señalando los constantes esfuerzos recibidos, de tus manos, para *Contemporáneos*: J.T.B., Supervielle, Pillement, Santacruz. En el número de enero, hasta ahora en prensa, publico tus poemas y los dibujos de Santacruz; en el próximo veremos a Pillement. Después de esta segunda, cercana, tempestad creo —nada podemos asegurar aquí, por eso no tenemos palabra los mexicanos— que se ha salvado la Revista que podemos llamar, sin sonrojos, inmortal desde ahora. No me explico cómo nos acercamos ya al segundo año. En carta anterior te presentaba el desolado cuadro de mi esforzada soledad que me inducía a publicar un número cada primavera. Después de meditar —dedo en la frente, codo en la materia— me resolví por organizar el trabajo continuando la publicación mensual. Reuní a Ramos, Gorostiza's, Villaurrutia, Abreu, y acordamos: Seccionar los Motivos en ensayo, poesía, novela, teatro, Historia literaria. Artes plásticas que dirigirán cada uno de ellos señalándolo así en la Revista. Esta dirección consistiría en reunir el material necesario para la sección sin que hayan de limitarse a colaborar en ella pues su aportación personal —en notas— puede caber en cualquiera y siempre de acuerdo con las limitaciones que señale yo. Además nos reuniremos cada viernes para corregir pruebas y acordar campañas, orientaciones etc. ¿Revista de grupo? Yo cuidaré su rumbo. ¿Persistirán en el trabajo? Yo los animaré y si no... adelante. Desde luego advertí que tú podrías, si quieres, encargarte de la sección de novela, por ejemplo, aunque ciertamente, por la distancia de la distancia, para reunir notas escritas especialmente por gentes de aquí, tendrías obstáculos

invencibles. ¿Quieres encargarte mejor de una sección, para Motivos, que he pensado llamar "Letras de Europa"? Sin que eso limite en lo más mínimo tu colaboración —olvidada en notas— en todas las otras secciones.

Alrededor de tus sinceras confidencias post- españolas de tu carta última, afirmé mi deseo —urgido días después frente a una nota de Jiménez Caballero en la Gaceta a propósito de nuestra influencia de la Revista de Occidente y la litera-

tura española— de restringir, primero, la colaboración a nuestros amigos de España siempre que sea posible, salvo a gentes verdaderamente interesantes y un poco alejadas de esa Bolsa de Valores que quiere ser la *Revista de Occidente* y la *Gaceta Literaria* (¿Gerardo Diego? ¿Jarnés?) En fin aquellos que tú, más cerca, creas conveniente aceptar, ampliando en cambio nuestros esfuerzos por obtener colaboración francesa, inglesa, norteamericana y sudamericana convincente. □

Carta de Guadalajara

De prologuistas apócrifos a cronistas futboleros

Juan José Doñán, Jorge Esquinca,
Juan Palomar Vereá, María Palomar

En el ámbito de las publicaciones oficiales existe una mala y vieja costumbre, la cual quiere que el jefe de determinado organismo gubernamental presente, prologue o escriba siquiera algunas palabras sobre el libro u obra que se va a publicar, sin importar si se trata de asuntos fuera de su competencia. Así, es frecuente ver figurar a gobernadores, presidentes municipales, secretarios de estado, directores de empresas paraestatales, rectores universitarios, dirigentes de organismos de promoción cultural y funcionarios de distinta laya firmando textos chatarra —a nadie interesan ni tienen el propósito de interesar— y que, para colmo, rara vez escriben ellos mismos. Esta costumbre se halla particularmente arraigada en nuestras ciudades provincianas y llega a extremos en verdad hiperbólicos y risibles. Recientemente el ayuntamiento de Guadalajara publicó un libro que es un chasco: *Guadalajara en la narrativa mexicana*, en el que arbitrariamente se reúnen fragmentos de novelas y libros de memorias en los que se hace alguna referencia a la capital de Jalisco. La nota preliminar, por demás jocosa, está firmada, por supuesto, por el presidente municipal, quien al referirse al compilador

y prologuista del libro (un profesor alemán que nunca acierta una preposición) no halla mejor cosa que decir sino que es dueño de "una prosa limpia, justa y conceptuosa". Así se apellida ahora en el municipio de Guadalajara a una de las prosas más macarrónicas que puedan leerse hoy. La Universidad de Guadalajara no va a la zaga en este viejo hábito de macular libros con textos de conspicuos funcionarios públicos. La casa de estudios acaba de editar el que quizá sea el estudio más ambicioso publicado hasta ahora sobre la obra de Juan José Arreola: *Un giro en espiral. El proyecto literario de Juan José Arreola*, de Sara Poot Herrera. Como la publicación fue copatrocinaada por la Lotería Nacional, a las autoridades universitarias les pareció bien incluir en la solapa del libro un texto del más reciente ex director de esa empresa paraestatal, en el que éste se va alegremente al ataque con una prosa oratoria de por allá de las mocedades de Fidel Velázquez y la Reforma Agraria: "Sembrar y promover la cultura, resulta un valor imperativo y un compromiso derivado de la Revolución Mexicana". Pero no sólo la provincia enana produce este tipo de cosas; también en la ojerosa y pintada capital se dan de vez en

cuando prácticas semejantes y aun más sofisticadas: políticos en retiro e incluso en activo en plan de novelistas, historiadores, novelistas históricos, autobiógrafos, cuentistas, ensayistas... y cuyas obras les son escritas (*Vox populi, vox Dei*) por otros que sí se dedican a este oficio.

El tiempo de calores, año con año más temibles en esta ciudad cada día más árida, se instala a sus anchas. Polvorientos y atosigados, los escasos árboles que le quedan al parque de la Revolución de poco sirven para refrescar el ánimo del transeúnte acalorado. Muy a pesar de los esfuerzos hechos para que la nueva estación del tren ligero se acomodara sin tocar las áreas vegetales del parque, una monstruosa "espuela" que une la nueva línea con la antigua se encargó de dar cuenta de los mejores frescos que aún subsistían. Algunos de ellos estarían allí, quizás, desde que esos terrenos pertenecieran, todavía en la segunda mitad del siglo pasado, a la huerta del viejo convento del Carmen. Lo más triste es que el trazo de la mentada espuela se cernía desde hace muchos años —subterránea espada de Damocles— sobre el parque. Una consecuencia más, ciega y fatal, de una consideración tapatía, tradicional y necia, que sostiene que los escasos parques ciudadanos son terrenos baldíos con árboles en espera de un mejor o "más útil" destino. Ahora se anuncia que un nuevo auditorio municipal habrá de construirse en un pedazo de otro parque, el apellidado Ávila Camacho, por el rumbo de Zoquiapan. Se suma y se sigue.

Como ya es costumbre, la primavera trajo a estas tierras la Muestra de Cine Mexicano que organiza el centro dirigido por Emilio García Riera en la Universidad de Guadalajara. Además de ser una ocasión para que el público vea actores, directores y demás pintoresca fauna, es la oportunidad para tomarle el pulso a la producción nacional y ver buenas películas extranjeras difícilmente accesibles el resto del año. Dos novedades se llevaron esta vez los mejores comentarios: *Cronos*, del tapatío Guillermo del Toro, y *Novia que te vea*, de la capitalina Guita Schyfter. Pero más allá del atracón anual, lo realmente importante es que el Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográfica trabaja discretamente día tras

día, como lo atestigua su excelente producción bibliográfica, y que, en algún rincón, García Riera, como el relojero alquimista de *Cronos*, monta pacientemente las piezas de ese monumento que serán los dieciocho volúmenes de su *Historia Documental del Cine Mexicano*.

Una mención al paso en algún número reciente de *Vuelta* de un poeta hoy poco recordado trajo a la memoria la existencia de un delgado volumen de su obra en la biblioteca de Luis Barragán. *Indian Earth* es el título, publicado en 1929. El autor, Witter Bynner, lo autografió y regaló al arquitecto en 1937. Contiene, entre otras secciones, una dedicada a la estancia del poeta en las orillas de la laguna de Chapala, ocurrida en algún momento de los años veinte. Es probable que su temporada junto al lago coincidiera con la que D. H. Lawrence —a quien el libro está dedicado— pasara ahí escribiendo *The Plumed Serpent*. Por aquellos mismos años, Barragán remodeló —arregló, dirían los viejos ingenieros tapatíos— la casa que su familia tenía en Chapala. A partir de un cascarón porfiriano, todo frontones y falsos *rusticatio*, Barragán produjo, en compañía de Juan Palomar y Arias, una originalísima y divertida composición. En ella quedan enunciados desde entonces muchos de los temas que el arquitecto desarrollaría en años posteriores. Una delgada estría en el enjarre de la fachada marca el trazo de la escalera que al otro lado del muro fue dispuesta: anuncio y prefiguración de la celeberrima escalera volada que construyera muchos años después en su casa de Tacubaya. Una hilera de vanos triangulares que cruza el frente de la construcción la hace difícil de olvidar. Al día de hoy, la casa de Chapala a duras penas subsiste, convertida en bodega para el supermercado vecino. Desde su azotea, a pesar de la incuria de la finca y del desventurado destino de la laguna, la superficie de ésta puede aún vislumbrarse. Viene a la memoria un verso de Bynner:

The lake is moving like the tail of a cat

Hasta ahora los hombres de empresa de esta parte del país han tenido fama de todo, menos de ser audaces, creativos y achispados, prendas que sí presume el sector privado de ciudades como México y Monterrey. Durante décadas

los empresarios tapatíos vieron cómo llegaban sus pares de otras latitudes para relegarlos y, en muchos casos, desplazarlos de las diversas áreas económicas: el comercio, la industria, la banca, etc. Es hasta ahora cuando algunos de nuestros hombres de empresa parecen dar señales de vida. En dos de los tres grupos con posibilidades reales de hacerse del paquete de empresas gubernamentales de comunicación (los canales 7 y 13 de televisión, el periódico *El Nacional*, la Compañía Operadora de Teatros y Estudios América) participan capitales tapatíos. (Hasta el momento de escribir estas líneas, el mentado "paquete" no había sido aún asignado.) Por lo que hasta ahora ha podido saberse, ambos grupos han presentado sendas ofertas, en las que se incluye un proyecto donde se especifica qué es lo que se planea hacer con tales empresas y medios de comunicación. Los postores han insistido en un propósito plausible para los canales 7 y 13: hacer una televisión alternativa y rentable, cosa que el estado nunca ha logrado. Es de desear que, en su propio beneficio y en el de los telespectadores, el grupo ganador rehabilite algunos de los mejores talentos que han pasado por la televisión mexicana y que, por una causa u otra, no han podido quedarse ni en el bando oficial ni en el privado. Ángel Fernández, nuestro más importante narrador deportivo de las últimas décadas, es uno de ellos. Eduardo Piña, Carlos Albert, Bermúdez de la Serna y demás merolicos que sufrimos semanalmente son una mala caricatura comparados con el último rapsoda que le ha nacido a nuestra crónica futbolera.

En la entrega antepasada de la Carta de Guadalajara se dijo que el simposio sobre literatura mexicana organizado en dos tiempos por la Universidad de Guadalajara y Brown University estaría presidido por Carlos Fuentes, como se dio a conocer en Guadalajara a fines de enero. Por algunos de los participantes de la primera parte del simposio, que tuvo lugar en Rodhe Island a principios de marzo, nos enteramos que sólo la segunda parte, que se realizará en la capital tapatía a mediados de mayo, tendría entre sus propósitos rendir un homenaje al autor de *Terra nostra*. En dicho homenaje, como entonces se dijo, no habrá de participar algunos conocidos críticos y estudiosos de la obra de Fuentes. □

La escena política

¿La segunda muerte del socialismo?

Jaime Sánchez Susarrey

En noviembre del año pasado, el triunfo de Clinton en los Estados Unidos fue saludado por algunos intelectuales de izquierda, como el fin de una era. Según ellos, los demócratas terminaban con los 12 años de políticas neoliberales de Reagan y Bush. Con el mismo ánimo habían saludado antes la derrota de Margaret Thatcher en Gran Bretaña. El neoliberalismo se batía en retirada en todo el orbe.

¿Cómo debemos leer ahora las elecciones en Francia? El 21-28 de marzo la derecha arrasó con los socialistas. La coalición del partido gologista (RPR) con la Unión para la Democracia en Francia (UDF) conquistó 450 curules, que equivalen al 50 por ciento de los diputados. Por su parte, el Partido Socialista Francés y sus aliados vieron reducida su participación de 275 a 66 escaños. ¿Estamos, después de la caída del Muro de Berlín, ante la segunda muerte del socialismo?

François Mitterrand encarna la historia y la larga marcha del socialismo francés en los tiempos recientes. En 1965 compitió por la presidencia con el general De Gaulle y perdió por un margen relativamente pequeño 55-45. Valéry Giscard d'Estaing lo derrotó de nuevo en 1974 con apenas el 50.8 por ciento de la votación. Finalmente, la tercera es la vencida, el 10 de mayo de 1981 se impuso con el 52 por ciento sobre el mismo Giscard d'Estaing. En junio de ese mismo año, los franceses ratificaron su decisión y le otorgaron una amplia mayoría (54% de los diputados) al Partido Socialista Francés. Por vez primera los socialistas ganaron el control del Ejecutivo y el Legislativo.

Así terminaron 23 años de gobiernos gologistas y liberales y comenzaron los 12 años del socialismo. El predominio de los socialistas puede dividirse en tres etapas: en la primera, en alianza con los

comunistas, pusieron en marcha un programa de nacionalizaciones y una política de gasto público para acelerar el crecimiento y luchar contra el desempleo. El resultado fue contraproducente: crecieron la inflación y el déficit de la balanza comercial, pero el desempleo no disminuyó sustancialmente. El fracaso se reflejó en las elecciones de 1986: los franceses votaron contra los socialistas y eligieron un parlamento dominado por la derecha. Se inició entonces la cohabitación: la política exterior quedó en manos del presidente de la república y la interior a cargo del primer ministro. Jaques Chirac, quien dio marcha atrás en las nacionalizaciones e inició la privatización de la economía. Sin embargo, en 1988 Mitterrand se reeligió con un margen considerable a su favor: derrotó a Chirac con el 54% de la votación. Como en 1981, el presidente disolvió la asamblea y convocó a nuevas elecciones, en las que el Partido Socialista Francés (junto con sus aliados del Movimiento Radical) obtuvo una pequeña mayoría (275 escaños que le permitió gobernar hasta las elecciones del pasado 21-28 de marzo).

La derrota del socialismo en Francia se explica por múltiples razones. Entre las más visibles está el desempleo, la corrupción y el caso de la sangre contaminada (a principios de los ochenta se hicieron transfusiones con sangre infectada; en el escándalo se vieron implicados el ministro socialista de la salud y otros responsables de ese ministerio). Pero hay un fenómeno más profundo que explica la quiebra del Partido Socialista Francés: el desencanto de los electores tradicionales de la izquierda. Después de 23 años de gobiernos de derecha, la llegada de Mitterrand al poder se asumió como un verdadero triunfo

popular. El presidente socialista decía representar y pretendía encarnar a las clases más desfavorecidas, al pueblo de izquierda (*le peuple de gauche*). Sin embargo, su mensaje era moderado: cambio sin violencia y con estabilidad. El lema de la campaña presidencial fue "*La force tranquille*". De esa manera, logró el apoyo no sólo de los electores comunistas y socialistas, sino también el de los centristas.

Al cabo de 12 años, "*le peuple de gauche*" perdió la esperanza y se encuentra profundamente desilusionado. La administración socialista no fue radicalmente distinta a la liberal o la gologista. El resto de los electores, los que votan indistintamente por el centro derecha o por el centro izquierda, valoraron pragmáticamente dos cuestiones fundamentales: la eficiencia económica, en este caso la tasa de desempleo, y la honestidad de los funcionarios. El balance de la administración socialista era negativo en ambos aspectos. Nada más natural que los ciudadanos orientaran su voto hacia la derecha.

En el mediano y largo plazo, la aplastante derrota de los socialistas permite prever un triunfo gologista o liberal en las elecciones presidenciales de 1995. Es muy probable que estemos ante un giro como el de 1981, pero ahora a favor de la derecha.

¿HISTORIAS PARALELAS?

Los casos de Reagan y Mitterrand no pueden ser más opuestos en lo que a la ideología se refiere. Sin embargo sus trayectorias coinciden en varios puntos: llegaron al gobierno en 1981, en su campaña postularon la necesidad de una reforma y consiguieron despertar la confianza y la esperanza de cada uno de sus pueblos. Ambos lograron la reelección para un segundo mandato. Y si se asume (lo que no es totalmente correcto) que Bush continuó la política de Reagan, la derrota de los republicanos coincide con la de los socialistas. Por último, la crisis económica y el índice de desempleo explican en buena medida la inconformidad de los electores en los Estados Unidos y Francia.

Esas son algunas coincidencias aunque las diferencias no son pocas. Mitterrand rectificó su política y su visión ideológica después de la derrota de 1986: el Partido Socialista abandonó su programa

estatista de manera definitiva. Reagan en cambio persiste en su visión original de la política y la economía. Pero su gobierno fue víctima de una contradicción que luego le heredó a George Bush: es imposible aumentar los gastos militares al mismo tiempo que se reducen los impuestos sin producir un enorme déficit fiscal.

Los cambios en Francia y Estados Unidos coinciden en el tiempo, pero van en sentido inverso: mientras que uno se aleja del neoliberalismo, el otro se arroja en sus manos. Así, al entierro de Hayek y Friedmann asistirían Leon Blum y Lord Keynes; pero en los funerales del socialismo, Chirac y Giscard tendrían como invitados especiales a Hayek y Friedmann.

Se puede, sin embargo, hacer otra lectura menos necrofílica y más desencantada. El Estado moderno no se confronta ya a grandes disyuntivas como en el pasado. El experimento del Partido Socialista Francés entre 1981 y 1986 fue uno de los últimos intentos por avanzar en ese sentido. A partir del reconocimiento de que el mercado es el mecanismo más eficaz de regulación, el verdadero problema está en encontrar los puntos de equilibrio entre objetivos que son legítimos pero no compatibles.

Una de las principales diferencias del programa de Clinton con el de los republicanos está en la cuestión de los impuestos. La diferencia no es sólo más o menos impuestos, sino como distribuirlos y en qué proporción. La doctrina neoliberal parte de un postulado elemental: a mayores impuestos menor ahorro y menor inversión. Los demócratas parten de otro postulado: los que más tienen que paguen más. Cada uno de esos axiomas admite una fundamentación filosófica. El primero pone el énfasis en la eficiencia económica y el crecimiento; el segundo en la solidaridad con los más desfavorecidos.

Para el ciudadano común lo importante no está en la filosofía, sino en como ese principio orienta la política fiscal y los servicios sociales. Así, por ejemplo, en los Estados Unidos las parejas que tienen ingresos superiores a los 140 mil dólares anuales deberán pagar con el programa de Clinton un impuesto del 36% (antes pagaban el 31%). La eficiencia *versus* la solidaridad termina por traducirse en una diferencia de 5 puntos porcentuales. Pero más allá del monto, la cuestión está en que los objetivos no son compatibles. Casi cualquier gobierno

busca favorecer a la población con políticas distributivas, pero si para lograr ese objetivo incrementa desmesuradamente los impuestos desalienta el ahorro y la inversión. Lo mismo vale en sentido inverso, resulta imposible liquidar las instituciones de asistencia sin poner en riesgo la estabilidad social.

Los desequilibrios no son sólo el efecto de políticas fiscales, sino también de prácticas sociales y culturales. Suecia es el país que tiene uno de los sistemas de seguridad social más amplio y generoso del mundo; sin embargo el promedio de días que un trabajador no labora al año por enfermedad es de 26. La razón es simple: no existe mayor control sobre los reportes de enfermedad y los días que no se trabajan son íntegramente pagados. La seguridad social se puede transformar en un mecanismo que financia el ocio y encarece los costos de las empresas y les resta competitividad. Sería absurdo concluir de lo expuesto que es necesario suprimir los servicios sociales, pero sería igualmente ingenuo suponer que una economía puede funcionar eficazmente con semejantes cargas. El equilibrio está en un sistema que proporcione seguridad sin producir ese tipo de distorsiones.

Buena parte de la crítica neoliberal a la seguridad social parte de consideraciones como la antes citada. Hayek, por ejemplo, no niega la responsabilidad social del Estado, pero critica que ésta se ejerza mediante mecanismos que distorsionen el funcionamiento del mercado. Su blanco son las acciones del Estado que buscan preservar fuentes de empleo o niveles de ingreso para ciertos grupos

de trabajadores mediante el subsidio a las empresas.

El debate sobre la responsabilidad social del Estado y los equilibrios que debe guardar con el mercado será cada vez más puntual. La discusión no es derechos sociales sí o no, sino cuales y mediante que mecanismos e instituciones. En ese sentido, uno de los problemas fundamentales es el de la eficacia: al respecto se puede citar el caso de los Estados Unidos que pese a dedicar el 14% del PIB al sector salud, frente al 6% de Gran Bretaña y Japón, cuenta con 35 millones que no tienen seguro médico. Otro criterio fundamental está en preservar y alentar la libertad de los ciudadanos: un sistema de seguridad que cuenta lo mismo pero que reconoce el derecho a elegir dónde y con quién curarse, es mejor que el que proporciona ese servicio pero no otorga esa libertad de elección.

La política es cada vez menos el terreno donde se enfrentan grandes proyectos ideológicos. Francia era uno de los pocos países occidentales donde la oposición ideológica entre la izquierda y la derecha dividía en dos campos al electorado. El colapso del socialismo real y la derrota del Partido Socialista Francés han roto de manera definitiva esa oposición. La convergencia hacia el centro es una tendencia mundial. Las diferencias entre la izquierda y la derecha serán cada vez menores. Para entender los nuevos tiempos de nada sirven las visiones catastrofistas: ni el socialismo murió en Francia, ni el neoliberalismo fue enterrado en los Estados Unidos. □

Carta de Copilco Historias de la Gordis

Guillermo Sheridan

De acuerdo con la *Agenda estadística* 1992, publicada por la Universidad Nacional (México, 1992), hay en ella 28,236 profesores e investigadores y 25,456 em-

pleados. Esto quiere decir que hay 1.10 académicos por cada empleado administrativo, auxiliar de administración, obrero, técnico, profesional, personal de

confianza, apoyador administrativo, empleado artista o culto, y entrenador deportivo (sic, p. 107). La *Estadística* no registra cuántos funcionarios hay, pero la mitad del "Organograma General" que cierra el volumen inscribe 56 dependencias o subdependencias de naturaleza administrativa. Sólo la parte patronal involucrada en el *Contrato Colectivo de Trabajo* que firman la UNAM y su sindicato (STUNAM), enumera a 22 funcionarios de 7 dependencias de tipo jurídico. (Este contrato es, por cierto, un libro de 178 páginas; el de los académicos, un folleto de 46.) En poco tiempo, en un no por predecible menos curioso giro de las circunstancias, al superar el número de empleados y funcionarios el de los académicos, los sectores no académicos de la UNAM aceptarán weberianamente que su propósito no es la creación y transmisión de inteligencia, sino su manipulación interesada.

En fin. Uno de esos 25, 456 empleados es La Gordis. No recuerdo con exactitud cuándo entró a trabajar al Instituto, en sustitución de otra secretaria que era conocida como "La Colosa de Copilco" por razones no muy arduas de imaginar. La Gordis se portó muy bien al principio, las primeras dos horas, luego le tomó la medida a las circunstancias y obró en consecuencia: cogió entre sus manos una chambrita color de rosa y comenzó a tejerla. Luego bostezó, luego hizo "Ayyyyy", luego se fue a platicar con alguien, luego fue al baño, luego gritó "miren, los volcanes" y se salió a mirar los volcanes, luego volvió a tejer y luego fue al baño otra vez y luego vio el *Hola*. Darnos cuenta de que La Gordis no iba a servir para nada nos tomó un par de horas. Se quedó siete años.

Pero no se fue: fue permutada al centro de investigación vecino, donde hace lo mismo que no hacía aquí (aunque ya no ve los volcanes). El esmero que ponía La Gordis en no trabajar era deslumbrante. Cuando se cansaba de tejer o de mirar el *Hola* ingresaba a unos estados de tan absoluta catatonía que junto a ella un monje Zen parecía una chica A go-gó. Ponía los ojos en la pared vecina o en su uña o en su zapato, lo que sucediera primero, y acometía lo que los conductistas llaman "pegar un fijo". Dejaba sonar el teléfono quince veces, respondía y gritaba "¡¡Dr. Fscááááááá!" (es decir: doctor Fonseca) con la boca llena de Gansito, aunque la llamada fuera

para la maestra Canseco. Llegaba tarde y se iba temprano en una compulsiva cámara lenta, que sólo en las posadas se trocaba en furiosa cumbia, o en vehemencia militante cuando su sindicato le ordenaba ir a una marcha a defender causas nobles. Fuera de eso, su indolencia era una teoría y una praxis, pero, sobre todo, una arraigada convicción. Había días en los que, si contestaba el teléfono, el Centro de Estudios Literarios se llamaba "l ctr destdstrs" y otros en los que se llamaba "e eo euioeiao" porque por flojera a veces no pronunciaba las vocales y a veces no pronunciaba las consonantes y a veces no pronunciaba ni las unas ni las otras, sino que chiflaba "Pollito con Papas".

Según otra publicación de la UNAM, titulada *Catálogo de Puestos del Personal Administrativo de Base* (1990), La Gordis es una A-09 ("Secretario"). Este catálogo fue publicado en 1991 por la Subdirección de Asuntos Laborales del Personal Administrativo de Base (SALPAB), perteneciente a la Coordinación General de Asuntos Laborales (COGAL) que a su vez depende de la Secretaría Administrativa (SA) que rinde cuentas a la Rectoría (R) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Son 163 páginas de puestos administrativos con sus funciones y requisitos, que se dividen en seis ramas identificables por una clave particular. Un ET-49 tiene, por ejemplo, la función de "Asistir a hospitales para recoger y transportar cadáveres" y el requisito de "Saber manejar herramientas como bisturí y sierra eléctrica". Una función de un BO-10 es "Reportar existencia y faltantes de mariscos", y la de un ET-35 es "Afinar convenientemente su instrumento". Estoy seguro de que de los seis requisitos sólo cumplió con uno, el segundo: "Seis meses en puesto similar" y de que de las ocho funciones que se le encargan no cumplió jamás con nueve. Hubo entre nosotros quien propuso alguna vez que denunciáramos el caso de La Gordis a la Comisión Nacional de los Derechos Humanos, alegando que al pagarle por no hacer nada, la UNAM atentaba contra el elemental derecho humano de La Gordis de tener autoestima.

Lo que más me irrita de La Gordis no es que se le pagaran \$776.64 al mes sino que le paguen lo mismo a La Flaquis, que ocupa el lugar vecino, que hacía todo lo que no hacía La Gordis y que ade-

más estudia y disfruta la vida. Me irrita tanto como que le paguen \$2,000 al famoso "Piloto" Menchaca, un investigador al que nunca se le obligó ya no digamos a trabajar, sino ni siquiera a que llenara el informe anual en el que hubiere tenido que demostrar, con los respectivos documentos probatorios, que no había trabajado. Me irritó también que, como finalmente se necesitaba a alguien que hiciera el trabajo, hubo que contratar a una secretaria de confianza que cobra el doble de lo que se pagaba a La Gordis, por lo que la UNAM acabó pagando N\$2,329 por un trabajo que cuesta N\$776.

Si La Gordis no trabaja es por que tomó la decisión adulta y madura de que no se le da la gana hacerlo. Como sabe que nadie puede exigirle que trabaje (y si se lo exigen sabe que puede ignorarlo), ni quitarle su cheque y sus prestaciones vitalicias, no tardó en agregar a su personalidad una encantadora dosis de prepotencia. El sindicato no le exige porque lo que le interesa de ella no es que trabaje, sino que cotice, que vote y que marche (en protesta contra el personal de confianza, por ejemplo). El administrador del Instituto no le exige porque no quiere líos con el sindicato. A los compañeros radicales sólo les interesan las exigencias de la Historia. El académico sabe que no puede exigir nada y que si necesita un trabajo secretarial lo hará él mismo para, de paso, subsidiar al sindicato (como si no tuviera bastante subsidiando a la UNAM). Hay quienes consideran esto un paso más de la "La Gran Marcha", convencidos de que el pueblo estunameño es más pueblo que el mexicano, que es el que, a fin de cuentas, paga todo.

La Gordis navega lentamente por la mañana, buscando algo que la divierta mientras puede irse. Su actitud, y el estado de cosas que se la propician, se me ocurre, atentan contra el derecho a una educación universitaria de calidad que tiene... ¿quién? Alguien como su hija, para la que teje las chambritas, a quien sólo resta desearle que no se convierta, muy pronto, en el empleado universitario número 50,000. □