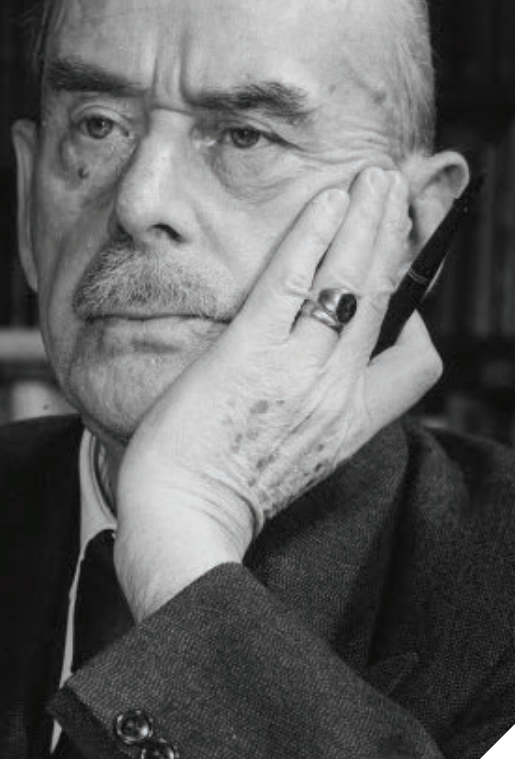


LETRAS

LETRILLAS

L&TRONES



68

LETRAS LIBRES
JUNIO 2014

MÚSICA

THOMAS MANN Y EL HIT PARADE

✎ SERGIO MUÑOZ BATA

En 1896, a los veintidós años de edad, Thomas Mann publicó “Enttäuschung” (Desilusión), un cuento sobre la decepcionante vida de un hombre extraordinario con el que el narrador se encuentra en la plaza de San Marco, en Venecia.

Enterrado bajo el peso de *Los Buddenbrook*, *Muerte en Venecia*, *La montaña mágica* y el *Dr. Fausto* el texto de Mann permaneció en las sombras de la academia hasta que en 1964, Erik Bauserfeld y Bernard Mayes hicieron una adaptación dramática para un programa de radio en San Francisco, California.

Por esas fechas y por recomendación de su esposa de origen alemán, el compositor estadounidense Jerry Leiber leyó el texto de Mann que, según dijo, le hizo sentir “el hueco existencial que permanece en el centro de nuestras almas”. Del cuento original Leiber seleccionó tres escenas y el *leitmotiv* “¿Es eso todo lo que hay?”—que se convertiría en el título de la canción, “Is That All There Is?”—, y compuso la letra que le presentó a Mike Stoller, su socio musical. A Stoller le gustó la letra, que

“recogía la ironía agridulce del cabaret alemán”, aunque pidió una cuarta escena que le permitiera convertirla en un pastiche de las canciones de Kurt Weill y Bertolt Brecht en Berlín, con ecos de “Surabaya Johnny” y “La Pirata Jenny”.

Leiber y Stoller le presentaron la canción a Georgia Brown, una estrella del teatro musical inglés, quien no solo aceptó estrenarla sino que, dando muestra de su buen olfato, les pidió que se le aumentara un estribillo, una reiteración que eventualmente le daría fama a la tonada.

El estreno de la canción en la televisión londinense en 1966 pasó desapercibido y del programa no sobrevive copia alguna. Desilusionados, los autores continuaron en búsqueda de la cantante ideal y pensaron en Clara Waldorf, una cantante de la compañía de Bertolt Brecht en Berlín a la que no pudieron convencer de participar en el proyecto. Visitaron a Marlene Dietrich en Nueva York, pero también ella los rechazó aduciendo que para su nuevo repertorio buscaba piezas con “glamour pero sin profundidad”. Leslie Uggams hizo la primera grabación de la canción en Estados Unidos, pero su versión también se desvaneció en el olvido.

Finalmente se la presentaron a Peggy Lee, a quien le encantó el tema

de estilo recitativo con un estribillo cantado, y a Randy Newman, a quien le dieron toda la libertad para hacer un nuevo arreglo. Entre las modificaciones importantes que Newman añadió a la melodía destaca la introducción de un corno en el segundo verso haciendo una contramelodía. Un acierto musical que se convertiría en parte esencial de la canción, y que se ha repetido en muchas versiones posteriores.

La versión de Lee llegó al primer lugar del *hit parade* en 1969. Luego vinieron versiones de Tony Bennett, Bette Midler, Chaka Khan, Allan Price y una docena más de cantantes que grabaron la canción sin incidentes hasta que una crítica de teatro del *Village Voice*, llamada Cristina Monet hizo una nueva y atroz versión de la canción. Horrorizados, los autores presentaron una demanda legal para impedir su lanzamiento en Estados Unidos. Según Leiber y Stoller, al cambiar la música y la letra, lo que Monet había hecho era una parodia horrible que nada tenía que ver con la canción y que violaba los derechos de autor.

La letra, tanto en la versión de Lee como en la de Monet, se refiere a la fuerte desvinculación emocional de la vida del protagonista, la gran diferencia es que mientras la interpretación

de Lee privilegia la melancolía, la de Monet es pedestre y carece de emoción. En cuanto a la música, las diferencias entre las dos versiones son abismales. El magnífico vals con sus ecos disonantes de la canción de cabaret de Berlín posee un toque universal y de calidad mítica en la versión de Lee mientras que el ritmo alternado de discoteca/rock utilizado por Christina le da un carácter áspero y vulgar a la música original. Con el tiempo, Leiber y Stoller retiraron la demanda y Cristina pudo finalmente lanzar su versión de la canción.

De la centralidad de la música como signo de la identidad alemana que va del himno a la alegría al preludio de la catástrofe hay un enorme expediente en la vida y obra de Mann. Poco o nada sabemos si durante su exilio en Estados Unidos se interesó en la música popular americana.

Mann abandonó la Alemania de Hitler en 1933 y encontró refugio en la tierra de Walt Whitman y Franklin Delano Roosevelt. Vivió en Los Ángeles, California, once años y salió del país en 1952, en el auge del macartismo, rehusándose a volver a vivir la pesadilla del fascismo. Tres años después, murió en Zürich, Suiza, sin imaginar, pienso, que una de sus historias adolescentes ocuparía un lugar de prominencia en el *hit parade* estadounidense de 1969, al lado de Elvis Presley y The Beatles. —

LITERATURA

LA BIBLIOTECA COMO PARQUE DE ATRACCIONES

✎ MERCEDES CEBRIÁN

“Ya verás, la biblioteca es gigantesca: parece el Corte Inglés”, me dijo una amiga que pasó un semestre como investigadora en la Universidad de Pennsylvania, y en efecto, esa impresión recibo al entrar al edificio Van Pelt, sede principal de la biblioteca universitaria. Cada vez que acudo al mostrador de préstamos para llevarme un libro me siento como un millonario de cómic, de los que hacen arder un billete de diez dólares para encenderse su habano, y eso me ocurre desde el día en que le pregunté a la cordial bibliotecaria de sonrisa

estadounidense por el número máximo de libros que podíamos sacar los estudiantes; lo buscó en el sistema y me dijo: *no hay limite*.

Pero yo en mi infancia aprendí que los límites existían, especialmente en lo tocante a las bibliotecas: la corta duración de los préstamos, tantos libros imposibles de obtener... Pues aquí, en este tramo de mi vida adulta que tiene lugar en Penn —así llaman coloquialmente a la Universidad de Pennsylvania—, no los hay. ¿Que un libro está prestado o no lo tienen entre sus fondos? pues se pide a cualquiera de las bibliotecas de la Ivy League dándole a un botón virtual, y en tres días viene a ti. Al usar ese servicio alterno a menudo entre la imagen del millonario que no repara en gastos y la de una niña a la que hubieran dejado sola en una confitería poblada por botes de cristal llenos de caramelos de vistosos colores.

La biblioteca Van Pelt es la embajada de un micropais: el del conocimiento. Puedes vivir tan a gusto allí dentro sin que nadie te importune; por eso, imagino, la biblioteca se ha convertido en el domicilio diurno de los dos hombres sin techo que la visitan a diario. Tanto el mayor —parecido a Abraham Lincoln por su sotabarba blanca— como el más joven y cantarín pasan allí el día: de lejos parecerían buscar algo incesantemente en los catálogos, un volumen inhallable, pero al acercarse a ellos nos damos cuenta de que están viendo vídeos en YouTube. Cada uno le da el uso que quiere a este lugar, donde huele a curry y a otras especias procedentes de los envases en que los estudiantes comen mientras trabajan sin quitar la vista de sus plateados Macs.

Elegir dónde sentarse es también un problema, pero del tipo de problemas que deseáramos padecer todo el tiempo: ¿Voy a los sofás de la tercera planta, más recogidos, o a los de la sexta planta con ventanales desde los que se ve el perfil de la ciudad? ¿O mejor me aísló en un pupitre de madera encantadoramente carcomida en la biblioteca Fisher de Bellas Artes, claro exponente de la arquitectura decimonónica en hierro? Cada tipo de lectura pide su rincón. Incluso algunas piden rodearse de estudiantes

veinteañeros provistos de mochilas y cantimploras de colores llenas de agua, pues siempre parecen temer la deshidratación los jóvenes de este país.

Voy de excursión a la biblioteca de Princeton, llamada Firestone en honor al fabricante de neumáticos, convertido aquí en filántropo. La Firestone posee documentos personales de más de sesenta escritores latinoamericanos. Antes de pasar a consultar las cajas pedidas (cualquier persona que muestre su pasaporte puede hacerlo, tras una espera inferior a media hora) viene el momento de las abluciones: el siempre correcto personal te insta a lavarte y secarte las manos en un diminuto lavabo estratégicamente situado cerca de la entrada. La ocasión lo merece: voy a consultar los cuadernos de notas de José Donoso, que le servían para pensar sus novelas, reformularlas y enfadarse consigo mismo al respecto: “Iowa, 2 de febrero. Estoy completamente deprimido con la idea total del ‘Pájaro’. Creo que me estoy pegando a algo inmenso, sin pies ni cabeza, que no voy a poder terminar nunca porque no sé lo que es.”



Está muerto de miedo, Donoso, en el proceso de escritura de *El obsceno pájaro de la noche* y yo lo observo desde aquí, desde este agujerito hecho en el tiempo que me permite acercarme a sus diarios; yo, que no soy especialmente mitómana con los escritores, ya creo conocer íntimamente a Donoso después de la lectura de sus notas. Y todo ello bajo la atenta mirada de John Foster Dulles desde su retrato al óleo que preside la sala que lleva su nombre; allí consulto la caja número 56 de la colección de Donoso, vendida por él mismo a Princeton para hacer frente a sus deudas con la universidad de la que fue estudiante de doctorado: “Comienzo el año sacando cuentas para ver que va a ser de mí en el año 1967, y ver si puedo cumplir mi deseo de terminar el ‘Pájaro’ en 1967-68, teniendo un año (o un año y medio, hasta mi compromiso con Fort Collins) sin hacer otra cosa que escribir: al principio en México, después, y si me saco la beca Guggenheim, en Europa.”

¿Alguien querrá comprar nuestros correos electrónicos algún día?, me pregunto al salir física y mentalmente de ese pasado donde he permanecido largo ratos. Me sumerjo de nuevo en el siglo XXI cuando abandono el lugar, pero el neogoticismo que me rodea tampoco me lo pone fácil. De hecho, sigo en los años setenta, en la carta que Mario Muchnik le escribe a Donoso nada más conocerle. Quiere que escritor chileno le haga una traducción: “Te quería sugerir otro título, a ver qué te parece. Daniel Defoe: *A Journal of the Plague Year*. Son 240 páginas de *pocketbook*, no es demasiado largo, sobre todo comparado con ese chorizo de *Emma*.” Se refiere a la extensión—quiero pensar—y no a la calidad de la novela de Austen.

Chorizos extensos de este tipo los tienen en Penn a ristras, y de todos los tiempos. Pero también hay breves *chistorritas*, como la novela *Don Gonzalo González de la Gonzalera* de José María de Pereda. Lo pido al almacén de la biblioteca—he de leerlo para un curso—y veo que soy la primera que lo reclama en cuarenta y dos años. “APRIL 1972”, dice el sello anterior al que me acaban de poner a mí con la fecha de devolución. Quien lo leyó

fue algún joven de habla inglesa: lo sé porque subraya las palabras que no conoce y las traduce en el margen. El libro se me desmiga en las manos: es una edición de Espasa Calpe de 1944, publicada en México. Me siento culpable: he rasgado sin querer la portadilla. Pero a nadie parece importarle: “que al menos lo lea alguien”, creo que piensan, y yo lo suscribo. He dejado una marca sobre el libro como una gata deja un rasguño en el brazo de su ama. Y desde uno de estos pupitres de madera de tiempos de la Guerra Fría pido poder seguir rasgando libros por error durante mucho tiempo. Eso significará dos cosas: que siguen existiendo los libros de papel y que alguien tiene todavía las ganas y la posibilidad de leerlos. —

MEMORIA COSAS QUE QUEDAN

IDA VITALE

Es bueno alcanzar una seguridad sin angustias: sé que no volveré a pasar una fecha “redonda”, de esas que culminan en un cero, que tanto puede ser anulador como dar paso al uno de un posible comienzo, siempre que nos permitamos audacias fraudulentas, aunque de provisoria legitimidad. Y sé que no olvidaré ésta fecha que se dio en Madrid, a contrapelo de toda previsión de discreta soledad de dos, debiendo esto a la buena voluntad generosa de los amigos Cristina Santamarina y Luis Miguel Marinas.

A veces, fechas y sucesos entrelazan un dibujo preciso que tiempo después revela su sentido. Varios años atrás, Carlos y Marcela Pereda nos habían llevado en una madrileña noche de Navidad a casa de Marina y Carlos Thiebaut, a los que ya habíamos conocido gracias a ellos en México. Ahora reunían allí a su familia, sus padres, sus hijas, hermano, cuñada. Allí llegaron Catalina, Eduardo, Nicolás y nosotros. A media noche, un rey de España más vigoroso que hoy nos prometía a todos un buen año, sin que yo supiera qué me tocaba de esa protección. Estábamos en el seno de una familia feliz.

Recuerdo muy bien al señor mayor que se asombraba de que Enrique, un latinoamericano, supiera tanto de la historia de España como para coincidir con ciertas apreciaciones suyas, no sé si compartidas por los demás. Recuerdo también a la señora mayor, que buscaba mi complicidad para hacerse del pan que le tenían vedado por su salud. Recuerdo a Thiebaut, pasándole al alegremente poco formal Pereda una corbata de la Carlos III, amarilla y azul, para que añadiera sus brillos al borde de una mesa desbordante. A Marina atenta a todo. A Blanca e Inés, preciosas.

Pero tiempo después aquellos simpáticos padres, ya mayores, murieron, sin que lo hayamos sabido en su momento. Y hace más dos años, Blanca, que trabajaba con Médicos sin fronteras en Somalia, fue secuestrada junto a una compañera. Un mundo horrorizado recibió la escandalosa noticia de lo ocurrido a dos jóvenes que habían tenido la generosidad de abandonar sus comodidades para ayudar a los seres menos protegidos de un país paupérrimo y según lo que sobrevino, incapaz de protegerlas. Esto se fue agravando por el silencio en el que los secuestradores se mantuvieron, con la clara intención de aumentar la angustia de los familiares y, sin duda, de la organización a la que pertenecían las víctimas, con el obvio objetivo de crear el clima que les permitiera vender más cara la entrega de las víctimas.

Dos años y medio, más o menos, duró esta situación, en la que, los que nos dolíamos por Blanca, no podíamos ni concebir la zozobra de su familia, porque el saber que estaba viva, sin saber en qué condiciones, no podía bastar. De cuando en cuando averiguábamos con nuestros amigos qué se sabía, ya sin muchas esperanzas, en verdad. De pronto, el 18 de julio de este año, ambas fueron liberadas.

Ahora, esta noche en casa de los Marinas llegaron los Thiebaut y pudimos abrazarlos. Blanca estaba en París. Contaron esos detalles que, por su crueldad, uno no imagina, como las cadenas, el aislamiento, el arroz como única comida,



+Recuerdos de África.

repetido mañana y noche y el hambre consiguiente, pero sobre todo la oscuridad, la oscuridad duplicada con una venda. Y en medio de todo, las pequeñas rebeldías peligrosas: lograr, pese a las manos encadenadas, levantarse un poco la venda, aunque fuese para encontrarse siempre en la oscuridad; golpear la pared para tender un leve puente hacia la otra prisionera, vecina. Pero hubo, por fortuna, una rebeldía mayor, inimaginable para sus carceleras: Blanca Thiebaut Lovelace pudo, no sólo “contar hasta mil con los dedos” sino escribir en su cabeza y reconstruir después, ya en el papel, algunos poemas. La emoción mayor de aquella noche amistosa la tuve porque sus padres me regalaron una pequeña carpeta con tres poemas de esos que “escritos mentalmente por Blanca en Somalia, al sur de Mogadiscio, en la última etapa de su cautiverio, entre mayo y junio de 2013 [...] fueron puestos en papel a su llegada a Djibouti tras su liberación...”

Les pedí permiso para transcribir uno, presumiendo que un día se editarán todos. Creo que al escribirlos Blanca puso su piedra en esa torre con la que los poetas del mundo tratan de alcanzar un infinito inconcebido, como intentó la de Babel, mientras que al hacerlo y grabarlo a solas en su memoria, la poesía la cuidaba y salvaba de esa misma locura en la que podía verse atrapada.

LOCURA

Locura es perder el sentido del tiempo
 Locura es una rosa sin destino ni dueño
 Locura es la lluvia inundando el desierto
 Locura es volar sin alas ni cielo

Locura es contar hasta mil con los dedos
 Locura es soñar despierta un sueño
 Locura es idear un mundo sin miedo
 Locura es la reina perdida en su reino

Locura soy yo riendo en mi encierro
 Locura es la música de mi silencio
 Locura es mi cuerpo abrazando el suelo
 Locura es mi corazón roto latiendo. —

CIENCIA

USOS AMOROSOS

de M^a TERESA GIMÉNEZ BARBAT

La vida de Adèle del director franco-tunecino Abdellatif Kechiche es una de las películas que han levantado mayor polémica últimamente. Por su temática, de factura muy realista, que se expresa de forma impactante en una de las más largas y, para algunos, más exasperantes escenas sexuales vistas en las pantallas de nuestros cines. Y no es un fognazo marginal: este film es el botón más visible de una amplia muestra de indicios que llevan a pensar que estamos asistiendo a una revolución en las costumbres sexuales de muchas señoras y señoritas de la parte más liberal del planeta. De repente, manifiesta su lesbianismo un gran número de personajes populares, cantantes, actrices, escritoras... parece que ha habido durante mucho tiempo un armario muy poblado y nadie se había fijado.

Es obvio que no pudo existir en el pasado de ninguno de nosotros un ancestro que fuera exclusivamente homosexual. Cualquier homínido que lo fuera habría perecido sin dejar descendencia y no sería el abuelo de nadie. Si existen genes para la homosexualidad genuina y excluyente, debieran perderse en cada generación. La persistencia de la homosexualidad es uno de los grandes misterios evolutivos por responder. Hay evidencia de que las conductas homosexuales aparecen en muchas otras especies, lo cual sugiere algún tipo de mediación biológica poderosa. E. O. Wilson, en *Consilience. La unidad del conocimiento*, y otros muchos han avanzado posibles funciones adaptativas para la aparición de un cierto número de individuos homosexuales. Los estudios en familias con varios miembros homosexuales llevan a pensar que existe un componente genético. Otras circunstancias que pueden moldear la orientación sexual de hombres y mujeres se vinculan con impregnaciones hormonales peculiares durante algunas etapas del desarrollo fetal, con lo cual tienden a surgir comportamientos distintos a los prototípicos del sexo genético.



+Nuevas y viejas costumbres.

Sea como fuere, mientras la conducta homosexual no desplace a la heterosexual esa variabilidad acotada en segmentos minoritarios podría haberse mantenido. No hay duda de que los seres humanos se relacionan sexualmente entre ellos de manera muy variada y versátil. Hay incluso potencial para una cierta bisexualidad natural. Por lo que se refiere al lesbianismo, parece que las mujeres estarían teniendo más experiencias de este tipo en los últimos veinte años. Según el estudio publicado por el National Survey of Sexual Attitudes and Lifestyles (Natsal),¹ entre 1991 y 2013 las mujeres británicas que confiesan haber mantenido relaciones lésbicas a lo largo de su itinerario vital han pasado del 3% al 8%.

¿Estamos asistiendo a una explosión del lesbianismo como tal? Quizá no sea esto exactamente lo que expresan las estadísticas. El motivo de fondo tendría que ver con un cambio en las costumbres sociales de las mujeres heterosexuales. Diversos investigadores de la sexualidad femenina aportan hallazgos que pretenden resumir mediante un nuevo término: el de “sexualidad fluida”. Por ejemplo, la doctora Meredith Chivers,² del Center for Addiction and Mental Health de la Universidad de Toronto, ha publicado diversos estudios que aportan datos sólidos que muestran que las

mujeres se sienten excitadas sexualmente de forma distinta a como lo hacen los hombres. Sus experimentos apoyan la idea de que las mujeres heterosexuales son capaces de experimentar activación sexual (lubricación y cosquilleo vaginal) ante todo tipo de imágenes eróticas explícitas, las de sexo entre hombre y mujer, las de sexo entre mujeres o las de de sexo entre hombres.³

También quedó constatada otra respuesta contraintuitiva, aunque fuera un antiguo secreto a voces: a las mujeres no les motiva la imagen de un cuerpo masculino en su esplendor. Ni siquiera el del clásico “musculitos”. Aunque fuera en el entorno artificial del experimento, muchas mujeres heterosexuales se mostraron más seducidas por las imágenes de una mujer desnuda que por las de un hombre desnudo. Esos hallazgos indican, en conjunto, que lo que “pone” a las mujeres no es tanto el sexo del protagonista sino el grado de sensualidad de la escena. “Las mujeres no parecen diferenciar entre sexos en sus reacciones eróticas, por lo menos no las de las heterosexuales”, afirma Chivers. Responden al nivel de actividad erótica del episodio. Los datos de esta investigadora se suman a otros muchos hallazgos que apoyan la idea de que existe cierta continuidad

comportamental entre las preferencias hetero y homosexuales en el caso de las mujeres.⁴ Debido a que los bisexuales masculinos tienden a sentirse mucho más atraídos por personas de su propio sexo, se había concluido que la bisexualidad femenina era también una homosexualidad no asumida. Y parece que no funciona así.⁵ La mujer parece tener un mayor potencial para la bisexualidad real que los hombres, sin que ello menoscabe una orientación heterosexual preferente.

Estamos viviendo una moda que seguramente se sostiene en algo que siempre ha estado ahí. Lo que ocurre es que ahora se vive una explosión que se retroalimenta y, por la aparente novedad, hace que estas relaciones aparezcan como cool y simpáticamente aceptables. Como dice una periodista en *The Guardian*,⁶ “cada vez es más difícil encontrar una chica enrollada que se defina como completamente heterosexual”. Especialmente entre las adolescentes urbanitas, que lo viven como un desafío y un avance generacional. Y modelos no les faltan. Una ventaja es que, desde esta visión, las mujeres pueden verse unas a otras

1 <http://www.thelancet.com/themed/natsal>.

2 <http://www.impactprogram.org/youth/dr-meredith-chivers-what-is-sexual-fluidity>.

3 Según Chivers, incluso ante imágenes de animales practicando el sexo. Los bonobos, en su experimento. Los hombres, heterosexuales o no, a quienes se mostraron esas mismas imágenes permanecieron impasibles.

4 Lisa M. Diamond. “Female Bisexuality From Adolescence to Adulthood: Results From a 10-Year Longitudinal Study”, *Developmental Psychology*, 2008, vol. 44, núm. 1, pp. 5–14.

5 Meredith L. Chivers y J. Michael Bailey. “A Sex Difference in Features that Elicit Genital Response”, *Biological Psychology*, 2005, núm 70, pp. 115–120.

6 <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2013/nov/26/lesbianism-women-sexual-fluidity-same-sex-experiences>

como objetos de deseo y no como amenaza. Por lo menos mientras dure.

En un mundo donde uno no tiene por qué inquietarse sobre cómo van a juzgarlo sexualmente, donde desde siempre tanto hombres como mujeres han juzgado el lesbianismo como algo *light* comparado con la homosexualidad masculina, hay mujeres que, sin dejar de ser heterosexuales, pueden haberse decidido a “jugar” y gozar con otro tipo de experiencias. Y, por lo que se ve, esto no implica ninguna reivindicación vehemente ni una pretensión de cambiar la sociedad tal cual está. Muchas de las mujeres que dicen haber tenido relaciones lésbicas en la encuesta Natsal no son, seguramente, del tipo que va a una marcha del Orgullo Gay. —

LITERATURA

DOS DEDICATORIAS Y UN OFICIO DE POR MEDIO

MARINA AZAHUA

En el primer capítulo de *Matadero cinco o la Cruzada de los Niños. Un baile obligatorio con la muerte*, Kurt Vonnegut confiesa que odiaría tener que decir cuánto le ha costado este “asqueroso librito” en dinero, ansiedad y tiempo. En el mismo espacio parece pedir disculpas a su editor, Seymour “Sam” Lawrence, por entregarle un libro “tan corto y desordenado y balbuceante”, y concluye que no hay nada inteligente que decir sobre una masacre. Sin embargo, ese “librito” resultó ser una de las obras más insólitamente brillantes escritas a partir de la destrucción. La conciencia del escritor en torno a la rareza del texto final, esa confesión, es parte de su fuerza. En ella se centra la conciencia de quien se sabe vulnerable ante lo que ha escrito.

No es común que quien escribe dedique un libro a quien edita, mucho menos que se excuse de manera pública. Vonnegut le quita lo privado al acto confesional y con ello revela el aspecto colectivo, a menudo ignorado, de la creación literaria. Si la escritura ocurre en soledad, la edición es el acto de compañerismo que se opone al aislamiento, un sitio donde es posible gestar amistades

—si bien temporales— mientras se trabaja un texto a cuatro manos. Y por trabajo no me refiero a la labor de corrección, sino a un aspecto poco desarrollado en la tradición editorial en nuestro país: la participación activa del editor en el proceso creativo. El momento de la edición es casi siempre la primera lectura compartida de un texto; allí se detonan la vulnerabilidad de quien escribe y la hospitalidad de quien edita.

Es común entender el proceso de edición como una batalla entre dos partes: una que no quiere aceptar ningún cambio y otra que busca imponer sus modificaciones. Ningún proceso de edición es templado, pero no tiene por qué ser una batalla. En el mejor de los escenarios, quien edita practica su oficio como un acto creativo: trabaja los textos —en su forma, estructura y sentido— y no sólo publica libros o revistas.

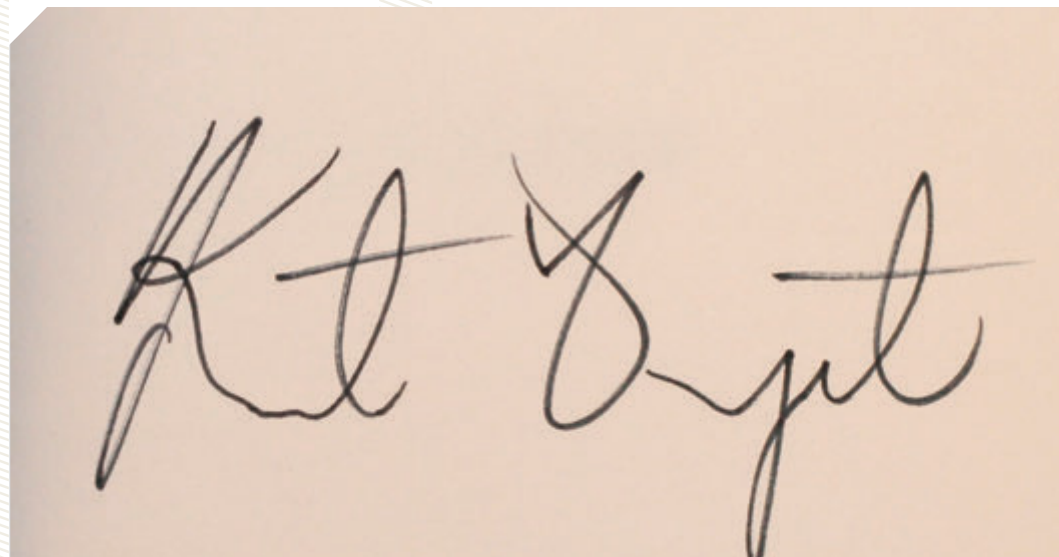
Como lo plantea atinadamente Roberto Calasso, “publicar buenos libros nunca enriqueció terriblemente a nadie”, ni a autores ni a editores, al menos no monetariamente. Pero existe un enriquecimiento intangible que reciben ambas partes: la muy intensa aunque temporal relación que se construye a partir de la re-elaboración de un texto. Quien edita es ante todo un resonador, podría decirse. Un buen editor o editora es invisible, pero su labor queda plasmada en la médula del texto.

Toda escritura surge de la oralidad. Es en la conversación y no necesariamente en el monólogo donde se gestan los principios fundamentales de la labor de la escritura. Y fue así, en una conversación —con un editor

que es amigo y un amigo que es editor— que llegué a la conclusión de que la amistad y la edición parten del mismo principio: hacerle ver al otro que no se encuentra en el sitio donde cree estar.

Recibir un golpe donde más duele, que le digan a uno la verdad, de manera sincera aunque devastadora, constituye en ocasiones un acto de generosidad. De ahí la importancia de la dedicatoria de J.D. Salinger en su libro *Franny y Zooey*: “Tan cerca como sea posible al espíritu de Mathew Salinger, de un año de edad, exhortando a un compañero de almuerzo a aceptar una haba de lima fría, yo exhorto a mi editor, mentor y (Dios lo libre) amigo más cercano, William Shawn, *genius domus* de *The New Yorker*, amante de lo improbable, protector de lo infecundo, defensor de los extravagantes sin remedio, el más inaceptablemente modesto de los grandes artistas-editores natos, a aceptar este librito de apariencia bastante flacucha”. Su dedicatoria funciona como una ofrenda casi animista en su sencillez: una retribución a la hospitalidad que el otro ha expresado hacia el texto de uno.

¿Qué sería de los escritores sin amigos que los corrijan, y sin editores que tengan la confianza para apuntar que lo escrito es en realidad terrible? La fuerza de un texto a veces se aloja en su vulnerabilidad; la generosidad a veces consiste en que te digan, con palabras sinceras, que estás equivocado. Quien no sabe recibir no sabe dar, y el escritor que niega esta fortuna padece la peor enfermedad del oficio: se encuentra demasiado seguro de lo que hace. —



POESÍA PANTEÓN DE DOLORES

GUILLERMO SHERIDAN

...cementerios de frases y de anécdotas
que los perros retóricos escarban
“Piedra de sol”

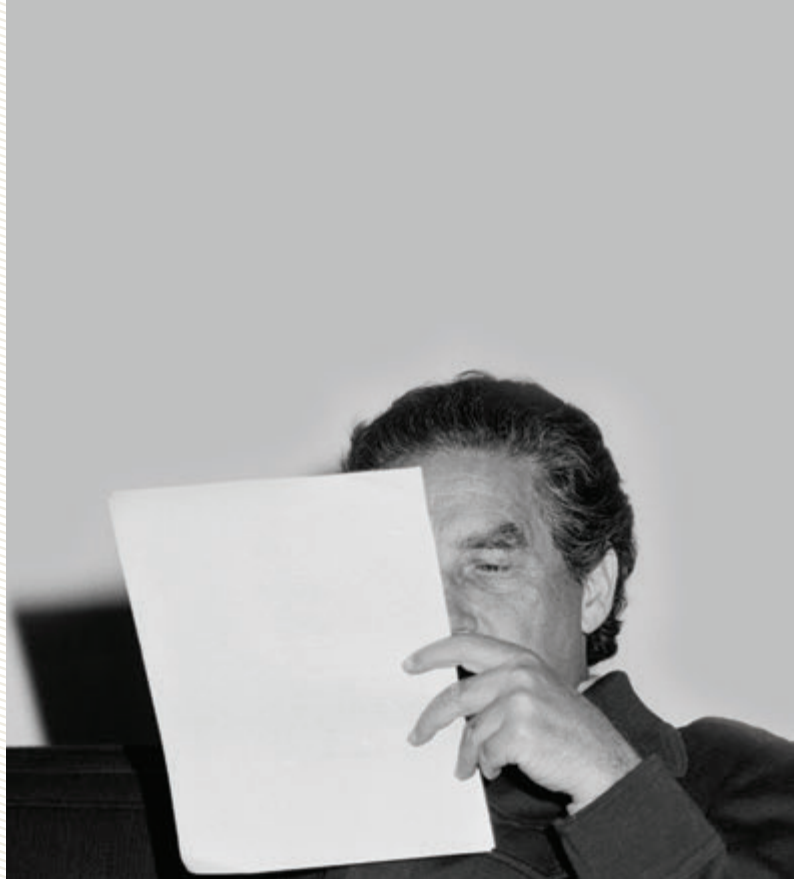
Octavio Paz escribió poemas inmediatos sobre las muertes de varios amigos: la (falsa) muerte de José Bosch; las de Rafael Vega Albela, Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia... Escribir explícitamente la muerte de su padre, en cambio, le tomó años:

1939. Paz regresa de España cubierto de polvo, como sus poemas. Llega a la puerta del polvo y toca: sale una espuma de polvo que “me levanta / y levanta los huesos de mi padre”. Es la primera vez que lee en esa muerte el augurio de la suya: “soy la tumba de mí mismo”.

1942. Paz camina por el Panteón de Dolores. Carga en la espalda un saco de lona con lo que queda de su padre: el cráneo mondo, la osamenta aún cubierta por retazos de casimir, los zapatos, el “sombbrero gris perla”. Oye a los huesos machacando a los huesos. Los huesos dicen algo: la mitad de una frase. Pasos atrás va su madre enlutada diciendo *requiescats*. Es el 2 de febrero: una mañana helada y fulgurante. Paz y el saco del muerto, y su madre, van del lote once al lote ocho. Los huesos golpean la espalda de su hijo, lápida ambuladora. “Soy rico solo en huesos”, piensa.

1924. La primera vez que fue al Panteón de Dolores fue el 6 de noviembre de 1924 para enterrar a su abuelo Ireneo en la tumba del lote ocho. Se murió “de rayo, tan aprisa” que no alcanzó “la cama ni los óleos”. Tenía diez años y vio a su primer muerto: “nunca lo olvidamos”. A quien no miró ese día fue a su padre. Vivía en Cuernavaca. Distanciado de don Ireneo, no acudió a sus exequias.

1933. La segunda fue el 15 de enero de 1933, para enterrar a la “virgen



somnoloca, mi tía”. Amalia Paz sufrió una angustiada, prolongada agonía. No podía hablar y gritaba con los ojos. Octavio miraba esos ojos mientras se hundían en la muerte y *perdía cuerpo su alma*. La enterraron junto a don Ireneo en la tumba del lote ocho.

1935. La tercera fue el 12 de marzo de 1935 para enterrar los pedazos de su padre que Paz ayudó a juntar y meter en un costal en la estación ferroviaria de Los Reyes. También pensó en los ojos, en “la mirada incrédula del muerto”. Pero no lo enterraron en la tumba de don Ireneo sino en una tumba en el lote número once.

En mi libro sobre Paz repetí lo que Paz le dijo a Felipe Gálvez: que el drama ocurrió el 8 de marzo de 1936. No fue así (ofrezco disculpas). Transcribo *ad litteram* el acta de defunción que encontró mi amigo Ángel Gilberto Adame:

Acta No 24 veinte y cuatro
Machacamiento del
Lic. Octavio Paz

En el pueblo de Los Reyes Municipio de ‘La Paz’ Estado de México á las 10 horas del día 11 once del mes de Marzo del año de 1935 mil

novecientos treinta y cinco, Ante El C. Benjamín Espinosa Juez del Registro Cibil de este lugar, Se presento La Señora Josefina Lozano Viuda de Paz de 39 años de edad, originaria y vecina de México, Viuda Católica, y presenta un certificado firmado por El C. Doctor T. Suarez, donde hace constar que aller á las 21 horas Fue atropellado El Señor Licenciado Octavio Paz, causa de su Fallecimiento. El cual fue atropellado y echo pedasos murio á la edad de 51 cincuenta y un años, hijo legitimo del Señor Irineo Paz y La Señora Rosa Solorzano de Paz finados. El atropellamiento lo causo Los Ferrocarriles del Interoceanico quedando el cuerpo echo pedasos los cuales fueron recogidos por Las Autoridades de este Municipio. Siendo testigos de este acto Los Señores Francisco Medina y Antonio Solorzano mayores de edad con domicilio vien conosido.

Doy Fe
El C. Jues del Registro Cibil Benjamín
Espinosa

Francisco Medina. Antonio Solórzano.

[Rúbricas]

Es extraño que Paz equivocase ese año crucial en que murió su padre, ingresó

a la mayoría de edad (días después del drama) y se enamoró de Elena Garro. Del acta se desprende que no solo equivocó el año, sino el día. El diez tiene más sentido: el pueblo de Los Reyes festeja con gran argüende ese primer domingo de carnaval. Se entiende que, consumada la farra, el tambaleante abogado se dispusiese a tomar el tren hacia México. Entre el accidente nocturno del domingo y la declaración temprana del lunes, según el acta, llegó la familia, juntaron los pedazos, se consiguieron el médico legista y el juez *civil*. Luego, el largo regreso a Mixcoac, supongo que en una carroza fúnebre. ¿Y quién, y cómo, vestiría de muerto los pedazos de abogado? Al día siguiente, 12 de marzo (no el 10, como dice Paz), lo enterraron en la tumba solitaria del lote once.

1935. El 25 de julio, Octavio le escribe a *Helena*:

El domingo antepasado fui al panteón, a ver a mi padre, en quien no pensaba. Regué la tierra para que hubiera flores y levanté una humedad tierna de ella: allí lloré dulcemente (como un día lo hubiera podido hacer en tus hombros). Cuando salí del panteón supe que habíamos de morir, pero después de haber hecho algo. La muerte era una realidad casi placentera, y me hablaba de cosas que no se corrompen en el deseo. Ya ves que te hablo como un amigo, casi como un hermano.

1942. La madre recibe el aviso del panteón: retrasada en el pago de las mensualidades, o cubre el saldo de la perpetuidad, o vacía la tumba. De otro modo, los restos irán a la fosa común. No hay dinero, así que madre e hijo deciden mudarlos al lote ocho, pues la tumba de don Ireneo era “de primera clase a perpetuidad”, y confiar en que los huesos harán las paces sin perturbar a la tía. Los obreros abren la tumba: Paz mira las cajas de su abuelo y de su tía y entrega el saco de lona. Lo que fue su padre vuelve a la tierra luego del paseo. El panteón anota en su registro: traslado de “restos superficiales”.

Luego de mirar los “hoyos que escarba lenta la memoria”, de regreso a

su casa, Paz comienza a escribir “Elegía interrumpida”. Cada estrofa comienza con la oración “Hoy recuerdo a los muertos de mi casa”. La primera dedicada al abuelo y a la tía Amalia la segunda. En la tercera estrofa evoca al padre en la sobremesa y como –distráido o embebido– cada noche dice “la frase sin fin que cuelga a medias”. Y evoca los días posteriores al drama: la familia escucha pasos allá afuera. “Alguien entre nosotros se levanta / y cierra bien la puerta. / Pero él, allá del otro lado, insiste.”

1943. En un poema sobre “el río del pasado y sus memorias” Paz escucha, otra vez, “un ruido opaco, / ánima en pena, sube la escalera”. Pero en esta ocasión sí abre la puerta: *es nadie*. Entonces se pregunta: “¿A quién espero?”

1945. Paz vive en San Francisco cuando se cumple el décimo aniversario del drama. Paz escribe “La vida sencilla”. Quiere que sea un poema “para la gente común y corriente”, un poema sobre cómo vivir y cómo morir; sobre la obligación de

pelear por la vida de los vivos,
dar la vida a los vivos, a la vida,
y enterrar a los muertos y olvidarlos
como la tierra los olvida: en frutos...

1972. La turbulencia de volver a México luego de trece años genera poemas extensos, largos diálogos entre el poeta, su ciudad encontrada/perdida y la memoria escarbadora. Una noche, aturdido por la ciudad fragorosa, un poema ansía escribirse. El amanuense anota “Estoy / en la mitad de esta frase. / ¿Hacia dónde me lleva?” La mitad de su frase convoca las frases que su padre solía dejar a la mitad en la sobremesa. Afuera, la noche “religa a tientas sus pedazos” y el poema busca los suyos. Deriva hacia unos “hechos, fechas” que irradian del verso “Soy el costal de mis sombras”. A esa glosa del *memento mori* (tu cuerpo es tu ataúd latente) sigue la “visión” de 1942 ante la tumba del lote once: los obreros “abren el hoyo” y aparecen el obrero, los zapatos y los “huesos, trapos, botones”:

Lo que fue mi padre
cabe en ese saco de lona
que un obrero me tiende
mientras mi madre se persigna.

Su padre *insiste*: no se deja enterrar ni olvidar. Su hijo/fruto da otro paso hacia el epitafio.

1974. De nuevo, un poema lo toma de la mano y se lo lleva –“sigo los titubeos de esta frase”– a escarbar la memoria. *Pasado en claro* pasa en limpio su biografía. Finalmente, casi cuarenta años después, consigue escribir el drama:

Del vómito a la sed,
atado al potro del alcohol
mi padre iba y venía entre las llamas.
Por los durmientes y los rieles
de una estación de moscas y de polvo
una tarde juntamos sus pedazos.

Ha pisado sus pasos: ya no es “el costal de mis sombras”; ahora es “la sombra que arrojan mis palabras”.

1977. Las autoridades del panteón arrasan con varias tumbas para edificar un nuevo crematorio y, entre ellas, la tumba del lote ocho. Paz le dijo a Gálvez que esa decisión “dio pie a muchas arbitrariedades”. Luego reitera que fue en la tumba del abuelo donde “depositamos los restos de mi padre”, como si nunca hubiera sucedido la exhumación de 1942. Mas que olvidar, se diría que Paz redacta: ata huesos divididos.

1993. Octavio acompaña a Julio Scherer a la puerta del edificio luego de realizar una entrevista que les tomó toda la tarde. Scherer comenta algo sobre los años que lleva Paz en ese departamento de la calle Guadalquivir. La respuesta de Paz fue: “De aquí, al Panteón de Dolores.”

1998. Los restos de Octavio Paz fueron incinerados en el Panteón Español. No es cierto que hayan sido depositados en la Rotonda de las Personas Ilustres del Panteón de Dolores. –

Agradezco a Ángel Gilberto Adame, que me compartió el acta de defunción y sus investigaciones en el Panteón de Dolores.