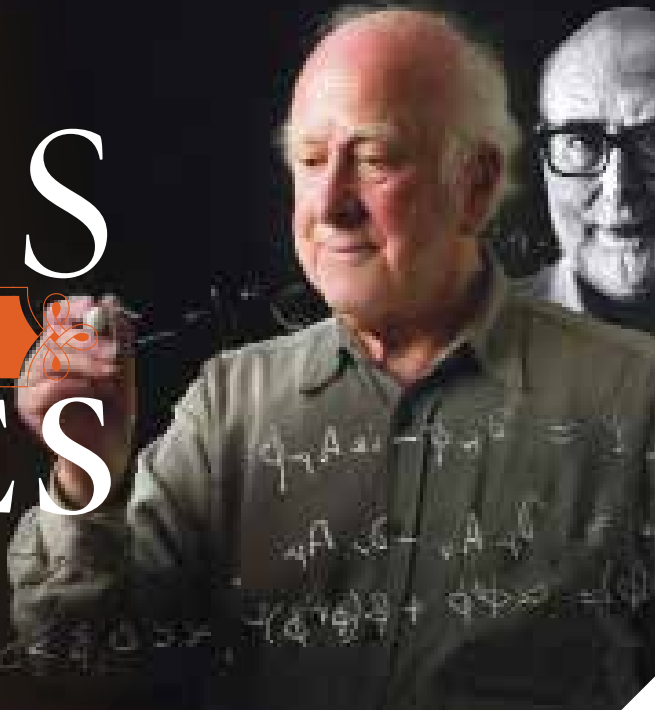


LETRAS

LETRILLAS

L&TRONES

+Sobre las comunidades científicas, ganaron dos: Peter Higgs y François Englert.



100

LETRAS LIBRES
NOVIEMBRE 2013

NOBEL DE FÍSICA

UNA DECISIÓN DIFÍCIL

✎ CARLOS CHIMAL

El pasado 8 de octubre el Comité del Premio Nobel, en la rama de la física, determinó otorgarlo a François Englert y Peter Higgs luego de una “ardua deliberación”. Y es que al restringirlo a solo dos contribuyentes el premio se aleja del espíritu colectivo que tienen hoy en día las investigaciones científicas.

Los éxitos de la física subatómica comenzaron desde fines del siglo XIX y, en particular, después de 1950 y hasta el verano de 2012, cuando presenciamos la habilidad de miles de ingenieros y físicos para diseñar, fabricar y montar el acelerador más energético y luminoso de la historia, el LHC. Diseñaron también seis espectaculares experimentos a su alrededor, localizados en determinados puntos del anillo, cuya circunferencia alcanza 27 kilómetros. De hecho, el LHC es más bien un complejo de diversos aceleradores. Dos de los detectores, ATLAS y su “árbitro”, CMS, buscaban como objetivo principal saber si las predicciones de los científicos galardonados eran ciertas o había que mirar hacia otro lado en la dinámica del asunto.

Como el lector comprenderá, las predicciones no habrían sido confirmadas jamás sin estas tribus de inventores de nuevos chips, de novedosos y sorprendentes materiales, supercómputo, redes informáticas, electrónica avanzada, maneras ingeniosas de acelerar y retardar partículas, elaborados artefactos para detectar su huella. De otra manera, sería imposible saber de su existencia.

No fue sino hasta 1781 cuando Henry Cavendish demostró que el agua no era un elemento, como se creía desde la antigüedad, sino un compuesto de dos gases. En el caso del bosón de Higgs pasaron apenas 48 años. El hallazgo de Cavendish se basó en otros descubrimientos, como el del oxígeno poco antes (1774). En ese entonces tres químicos habrían calificado para ganar el “retroNobel”: Joseph Priestley, Carl Scheele y Antoine Lavoisier. Pero si tuviéramos que elegir a uno, nos meteríamos en un berenjenal. Scheele fue el primero en descubrirlo por unos meses, solo que Priestley era famoso, aunque ninguno de los dos creía que hubiese descubierto algo elemental, mientras que Lavoisier, si bien sus experimentos son un poco posteriores y en respuesta a lo encontrado por aquellos dos rivales, sí entendió lo que había encontrado: un verdadero elemento químico.

Las ciencias moderna y contemporánea pasaron la mayor parte de su periplo trepándose en hombros de gigantes, en el esfuerzo y brillantez de unos cuantos que han abierto el camino, lo cual coincide con el espíritu modernista de Alfred Nobel y su premio. Sin embargo, algunas de las ramas de la física, la química, incluso de la fisiología y la medicina han dejado de ser asunto de unos cuantos avezados y se convirtieron en verdaderas corporaciones, en equipos de docenas y, actualmente, de miles de personas.

Aun así, la decisión no fue equivocada. Si bien Peter Higgs ha hecho casi toda su carrera en la Universidad de Edimburgo, se convirtió desde un principio en un incansable promotor de sus ideas, siempre reconociendo el esfuerzo de los colegas. De hecho, entre los especialistas, el mecanismo se llama BEH: el neoyorquino Robert Brout (1928-2011) y el belga François Englert (Universidad Libre de Bruselas) fueron los primeros que publicaron, en 1964, cómo podía plantearse el asunto, ya en términos de una partícula fundamental o quizá algo que surgía de manera espontánea, es decir, dinámica. Un mes más tarde, Higgs publicó su versión en términos casi puramente matemáticos, apostando por una partícula. El panorama se complicó para el Comité del Nobel,

pues las ideas de Brout, Englert y Higgs fueron complementadas, casi al mismo tiempo, por Gerald Guralnik, Carl Richard Hagen y Tom Kibble.

¿Cuál era este enigma? Descubrir, al interior del átomo, las causas últimas por las que existen los cuerpos masivos, desde virus hasta cúmulos de galaxias. ¿Por qué entidades como los quarks sí tienen masa y, en cambio, los fotones no y solo son energía?

De acuerdo al Modelo Estándar los quarks no andan solos, los acompañan los leptones y los bosones de norma o intermediarios, que durante muchos años fueron necesarios desde el punto de vista teórico para mantener la coherencia de este modelo. En 1983 en la Organización Europea para la Investigación Nuclear (CERN) se descubrieron los primeros bosones: W^+ , W^- y Z^0 . Así quedó corroborado el mecanismo BEH, el cual predecía que las familias de bosones se relacionaban de manera indirecta, intercambiando una especie de “regalos”. En efecto, es esta otra clase de partículas las que establecen la interacción. Con el descubrimiento del bosón de Higgs, en el verano de 2012, el cuadro quedó completo. O casi, pues falta dilucidar la naturaleza de la materia y la energía oscura, así como probar que las cuatro fuerzas fundamentales forman parte del mismo modelo, tarea que puede tomar diez o cincuenta años, o más.

Hace unas semanas conversé con el director general del CERN, Rolf Heuer, y con los líderes de ATLAS y CMS, David Charlton y Joe Incandela. Me dieron su impresión sobre dos premios: sobre el Nobel, entonces todavía no entregado, y el Premio Príncipe de Asturias, concedido en mayo. A diferencia del Nobel, el Príncipe de Asturias no tiene restricciones anticuadas y fue otorgado a los dos nobeles, pero también al CERN completo. Los tres coincidieron en que sienten legítimo orgullo por todas las distinciones. Heuer hizo notar también la creciente participación de la comunidad iberoamericana no solo en ATLAS y CMS, sino en otros experimentos, lo cual permite que España (país miembro), México, Brasil, Colombia y Perú estén entrenando, desde hace décadas, expertos en diversas áreas de frontera tecnológica y ciencia extrema.

A sus 84 años de edad, Higgs es un hombre paciente, emotivo y entregado a la enseñanza de la física teórica. Aunque cansado y tal vez melancólico, disfrutó junto a François Englert y se emocionó durante la celebración que el 4 de julio de 2012 se llevó a cabo en el auditorio del CERN, cuando se hizo el anuncio oficial del descubrimiento. —

LITERATURA DOS HEREJÍAS PROUSTIANAS

✎ RAFAEL GUMUCIO

No es fácil leer a Proust. No es difícil tampoco, solo exige otra forma de leer. Como la arena movediza, *En busca del tiempo perdido*—cuyo primer tomo fue publicado hace exactamente cien años— no es una obra en la que se avance sino en la que uno se hunde, en la que moverse para librarse de ella no hace más que hundirte más rápido. Como en el sexo tántrico, aquí la lentitud solo aumenta el placer. Así las frases proustianas son lo primero que un lector atento aprende a disfrutar. No son fruto del barroquismo sino de la precisión. No son un alarde técnico sino un intento modesto por decir lo que quiere decir. Buscan describir sin que se escape ningún detalle, rescatar cada escena y segundo: ponen en el mismo torbellino la frase dicha, una premonición, un chiste al pasar, las nubes y el dolor de cabeza del narrador. Rescatan pedazos de experiencias para reconstruirlas más que para recrearlas. Son una exploración arqueológica donde las metáforas se convierten en espátulas, pinceles, palas y Carbono-14 que reconstituyen la ruina que investigan. No quieren que creamos lo que vemos sino que ayudemos en esa reconstitución.

La apariencia monumental del libro —siete tomos y tres mil páginas— engaña: esto no es la *Divina comedia*, *Orlando furioso* o *La Araucana*, libros que hay que leer con algún especialista al lado. No es ni siquiera *Al faro* de Virginia Woolf o *Los embajadores* de Henry James. Proust no nos hace viajar a otro mundo, a otro lenguaje, sino a nuestro mundo, a nuestro lenguaje. Esta es la más intimista de las novelas, aunque su intimidad no sea —como



✦ Cien años de leer (o no) a Proust.

tampoco la nuestra— una habitación, ni un jardín sino un bosque con toda suerte de árboles y pantanos. Proust sabe que no hay aventura más grande para un ser humano que su propia conciencia de serlo, que su propio aprendizaje del amor, la muerte, los celos o el arte. Tres mil páginas no bastan para contar eso si se quiere contar todo.

Este no es solo un libro grande; es un libro que sabe adquirir tu tamaño, hacerse parte de tu vida. Esa es justamente la razón por la que no termino, ni terminaré nunca de leerlo, porque terminarlo sería terminarme a mí mismo. Lo supe la primera vez que abrí, a los dieciséis años, el primer volumen de *La Pléiade*. Mi abuela me prestó el libro para consolarme de mi derrota inapelable en un concurso literario. ¿Sabía lo que hacía? ¿Podía haber anticipado el efecto que su gesto me produciría? El manuscrito rechazado comenzaba exactamente igual que el libro prestado: el niño que no se atreve a dormir hasta que su madre lo bese, y la noche que se llena de sombras, y el temor a perderse en el sueño, y, al lado, la fiesta de la que te sabes condenado a no ser parte. Eso mismo que yo creía tan propio, tan mínimo, tan original estaba ahí escrito perfectamente por otro.

Y también el primer amor y los celos, lo mismo que vivía y quería escribir; una sincronía que parecía una maldición de *La dimensión desconocida*. El libro que se convirtió naturalmente más en una adicción que en una lectura. Me vi preso entre la necesidad de más droga y el terror de que se acabe el cargamento. Me propuse leer en orden cronológico –a los veinte años– las partes en que el narrador tiene veinte, a los 23 cuando él tiene 23. El orden pierde sentido ahora que tengo 43 años, más de los que el narrador tiene al final de la novela.

Esta forma de leer, o en este caso de evitar leer, es la primera de las herejías proustianas. Con horror, pero también con complicidad, vi cómo mi alumno Sebastián Olivero, autor del genial *Un año en el budismo tibetano*, usaba los tomos de Proust como un complemento espiritual a los libros sagrados de Buda. Con ironía e inteligencia, Alain de Botton también ha extraído del libro una serie de lecciones que pueden mejorar tu vida, o al menos ejercitar tu sensibilidad. Pero *En busca del tiempo perdido* no es una lección para ser mejor o peor persona, sino una novela. Una novela de formación para ser más preciso, que –a diferencia de *Las cuitas del joven Werther* o *La educación sentimental*– lo cuenta todo: sueños, realidades, amor, dinero, viajes, enfermedades, silencios y conversaciones, sin concederle a los hechos ningún privilegio. Rompe así la jerarquía que ubica a las cosas que pasan por sobre la impresión que nos dejan, sobre las ideas que las originan y los sueños que las predicen.

En busca del tiempo perdido, que tiene mucho de ensayo, poema en prosa, memoria y crónica social, es ante todo la apuesta literaria de aliar en un solo texto a la novela burguesa, hija de la Revolución, con la novela psicológica, hija de la corte de Luis XVI. Casar a Balzac con Madame de La Fayette, Flaubert y Madame de Sévigné. Una apuesta que no tenía nada que ver con la confesión autobiográfica, como el propio Proust intenta explicarnos en *Contra Sainte-Beuve*. Al fustigar la obsesión del gran crítico francés por la biografía de los escritores no protege su vida privada, que por lo demás

apenas esconde a la hora de usarla como materia de su obra, sino que nos deja en claro que esa intimidad es también una máscara.

La de Proust es, también, una de las novelas más extrañas y ambiciosas del siglo xx. Sin embargo, leerla como eso que es puede hacernos caer en la segunda herejía proustiana: la herejía universitaria. Esta consiste en mirar el libro como un laberinto textual lleno de claves ocultas. Lectores extraviados del ya extraviado Deleuze, Barthes de maceta, preocupados justamente por buscar lo que el libro no dice. Su lectura se llena, como una cárcel de Piranesi, de trampas y subsuelos. Se quiere que esta sea una obra de vanguardia, cuando lo es justamente por su apego casi obsesivo a la tradición, a los autores del siglo xvii.

Si la primera herejía termina por no ver el bosque, por internarse en sus senderos, la segunda herejía lo sobrevuela como una avioneta esperando que se quemé. Porque es quizá lo que une a las dos herejías: el fetichismo. Autoayuda o libro en clave, confesión o laberinto, los herejes de ambas olvidan que la grandeza de esta novela nace de la manera en que su narrador deja ver la costura de su discurso, de la distancia entre lo que quiere ser y lo que es, entre lo que sospecha y busca. Lo que convierte a *En busca del tiempo perdido* en un clásico del siglo xx está justamente en su carácter radicalmente inacabado. Radicalmente inacabable, también. Un libro que pide que lo complementemos nosotros. Este libro lleno de condes y barones es quizás uno de los más democráticos que existan. Una novela que carece justamente de lo que los que no la leen están seguros de encontrar en ella: ironía sofisticada, orgías de champagne y moralidades tan ambiguas como el sexo de sus personajes.

Es esa promesa infantil, seguida a través de todos los pantanos de la vida adulta, conservada contra el tiempo y sus estragos, las traiciones propias y ajenas, lo que constituye el encanto más imborrable de esta novela que es un hombre, ni Proust, ni el narrador, ni yo, sino una mezcla inédita y original de los tres que solo vive, habla, piensa, tiembla cuando abro las páginas de *En busca del tiempo perdido*. —

PERFIL

EL TIEMPO, AL FIN, A FAVOR DE TERAYAMA

IVÁN DÍAZ SANCHO

Autor de *baiku* y *tanka*, poeta, novelista, ensayista, fotógrafo, guionista de radio, cine y televisión, letrista, analista de carreras de caballos, dramaturgo y cineasta, Terayama Shūji (1935-1983), siempre a contracorriente y ajeno a la barrera de los géneros, dejó a los 47 años un centenar de obras y es una de las figuras más interesantes de la cultura japonesa de posguerra. Sin embargo, exceptuando algunas de sus películas, permanece completamente desconocido para el mundo hispano, quizás debido a su muerte prematura. Se cumple este año el treinta aniversario de su muerte: sirva de excusa para este rescate.

En la resaca de 1968, los zuecos de un japonés resuenan en los adoquines de París. Vuelve de su entrevista con Michel Foucault, a quien admira y ha enojado con su insistencia en llamarlo estructuralista. Cubre sus hombros con una gabardina: en su país lo habrían tomado por yakuza. Detesta los zapatos y los centímetros de madera lo hacen más alto: primer complejo. El padre perdido en la guerra, abatido por la malaria, reaparece en su memoria, en un haiku de su adolescencia: “Calma de invierno: / la tumba de mi padre / posee mi altura” (1952).

Tuvo a la madre para él solo: “Madre e hijo / en su almuerzo frugal / y sopla el viento” (1951). El aire silba en la casa pobre y en los estómagos vacíos. Pero el niño no debió de pasar hambre del todo: primera ficción. Sus tíos regentaban el restaurante Terayama en Misawa, cerca de la base militar americana, y algún compañero de clase lo vio más de una vez con una Coca-Cola en la mano. La madre, además, se ofreció como voluntaria para trabajar en la base americana. Está a tiro de piedra y el estudiante de secundaria la espera todas las noches despierto bajo el tic-tac de un viejo reloj de pared. Primera obsesión: “Yendo a venderlo / el reloj de pared / suena de pronto / debajo de mi brazo / cuando atravieso el yermo” (1959). Pretende venderlo subrepticamente, pues a la espera del



+La vanguardia japonesa salió a la calle con Terayama Shūji.

padre (de superar en estatura a su fantasma) la sucede la espera nocturna de la madre. Pero el reloj parece burlarse de sus propósitos dando la hora en ninguna parte, si bien resulta también reconfortante tenerlo bajo el brazo tras distanciarse de la casa, a la intemperie. La madera vieja mantiene el calor y el olor del hogar abandonado, pero no disminuye la sensación de soledad que expande ante los ojos un vasto yermo: el de su primera y única novela, *Ab, el páramo* (1966), poblada de segundas obsesiones: boxeadores y jazz. El reloj reaparece en *Cien años de soledad* (1982), guion de cine inspirado en la novela de García Márquez, quien no lo autorizó a utilizar el título en la película, estrenada póstumamente, en 1983, como *Adiós al arca* (*Saraba Hakobune*). Fue su adiós: una complicación hepática se lo llevó a los 47 años. En la adolescencia, de los 18 a los 22, estuvo postrado en una cama de hospital por una nefrosis que lo obligaría a medicarse toda la vida y le atacaría finalmente el hígado. Perdió la universidad, pero ganó lecturas: Spengler, Sorel, Marx, Lautréamont, Lorca, Borges, la Guerra Civil española...

En el hospital lo visita Shuntaro Tanikawa, quien le sugiere la radio como alternativa a su carrera trunca. Le hace caso y empieza a escribir radioteatro tras su convalecencia. Rompe esquemas: los primeros compases de *La caza de adultos* (Otonagari), su segundo audiodrama, se transmiten, como *La Guerra de los mundos* (1938) de Orson Welles, como noticias reales que escandalizaron a la audiencia de Fukuoka: los niños, cansados

de la opresión de los adultos, se estaban alzando en armas y fusilaban a sus mayores en lugares públicos, desde donde los periodistas informaban en directo.

Es el tema también de su primera película, *Emperor tomato ketchup*, de 1971. De estilo documental y rozando los límites de la pornografía infantil, muestra una distopía en la que los niños se rebelan contra el poder de los adultos, se alzan en armas, exterminan a los hombres y prostituyen a las mujeres, creando una nueva dictadura. El dilema quedaba planteado: ¿qué sucedería cuando los niños crecieran? Debían ser exterminados, en una paradoja irresoluble donde la revolución nunca es posible y está condenada a repetirse en su forma más violenta y totalitaria. La película refleja la voluntad transgresora de Terayama, pero puede interpretarse como una lectura, en clave de fracaso, de las protestas universitarias niponas de 1968 a 1970, que se sumaban a las manifestaciones contra el Tratado de Cooperación y Seguridad entre Japón y Estados Unidos, iniciadas entre 1959 y 1960 y que duraron hasta 1970, año de euforia por la Exposición Universal en Osaka y año del suicidio de Yukio Mishima, que impresionó a Terayama. Fue su rival en muchos sentidos (a Mishima no le caía bien), pero llegó a envidiar su muerte, por contraste con la que a él le esperaba.

Terayama siempre criticó la politización de dichos movimientos (el Partido Comunista lo acusó de trotskista). Abogaba por un cambio radical, desde los fundamentos, que pasaba,

en su caso, por revolucionar la esencia misma del teatro y alejarse tanto de las convenciones burguesas del teatro realista y modernista como del teatro de compromiso brechtiano. Para eso creó en 1967 el grupo teatral Tenjo Sajiki (*Los niños del paraíso*: título de la película de Marcel Carné de 1945), que revolucionó la escena japonesa y coincidió con la vanguardia mundial extrema del momento, casi toda inspirada por Artaud: Grotowski, Kantor, Peter Brook, Albee; el Grupo Pánico y The Living Theatre. Tenjo Sajiki fue la primera compañía japonesa en hacer giras internacionales, desde el templo del teatro underground, La MaMa de Nueva York, hasta el reconocido Festival de Nancy en Francia.

¿Y el adolescente que esperaba bajo los relojes? La historia retrocede. La madre que no llega es trasladada a otra base militar, en Fukuoka, al otro extremo de Japón. Segundo complejo (ya definitivo): el niño abandonado. “A veces como un niño sin madre” (1969), el espiritual negro transformado en canción generacional por Terayama, se vuelve un hit en la voz de la cantante Carmen Maki. Shūji se traslada a la ciudad de Aomori, con otros tíos que esta vez regentan un cine. El amor edípico se vuelve resentimiento. Segunda ficción: la madre muerta. “También la madre / se hizo tierra en la loma / de aquel sepulcro / difícil de dejar / donde recojo un fruto” (1952). Fruto de ficciones: el niño abandonado en la oscuridad de un cine donde se perfilan las fantasías del futuro dramaturgo y director. Niebla de *Casablanca*, el recuerdo de la guerra que le arrancó a su padre y una tercera obsesión de cine negro: los fósforos. “Froto el cerillo / y, en un instante apenas, / niebla en el mar: / ¿hay acaso una patria / por la cual arrojar?” (1959). Ese tanka incendiario, cuya cerilla se expandirá en la niebla de obras de la madurez, figura hoy en los libros de texto de la secundaria.

Pero la madre retorna y lo sigue tratando como a un niño. Se opone a su matrimonio y Shūji escapa de casa. En 1963 escribe con rencor el ensayo *Recomendación para fugarse de casa*. Es ya el Terayama gurú. No pocos jóvenes siguen al pie de la letra sus enseñanzas. Abandonan a sus padres para encontrarse con él en las instalaciones

de Tenjo Sajiki, en Tokio. Los atiende, les consigue trabajo, el grupo crece... Y algunos descubren la impostura: Terayama sigue y seguirá viviendo con su madre.

¿Qué se puede esperar de un autor que renegó del texto en *Tiremos los libros y salgamos a la calle* (libro de 1967, película de 1971) y dejó más de cien obras escritas? Están aún por descubrirlo. —

LO CRUCIAL DE LO COTIDIANO

NOTAS SOBRE COCINA CALLEJERA

ALONSO RUVALCABA

Durante el siglo pasado la cocina callejera y la llamada alta cocina vivieron en una severa escisión. Los restaurantes se desentendían de la calle y la calle no aspiraba a las supuestas alturas del restaurante. El comensal participaba tanto como el chef de ese distinguido: en la calle podía pedir tres de buche pero en el restaurante *nunca* habría aceptado un suadero. La escisión expresaba una discriminación y una lucha de clases. La cocina callejera se asumía como humildemente mexicana; la otra aspiraba al mundo —a lo francés, a lo italiano, a lo “internacional”—. La cocina de la calle era la del jodido, el chido, el alburero: *nosotros los pobres*. La cocina del restaurante era la del político, el *pipirisanáis*, el mamón: *ustedes los ricos*. Nomás hay que ver películas como *Acá las tortas* (1951) o *Tacos al carbón* (1971) para constatarlo.

Con el fin de siglo las cosas fueron cambiando. Va un ejemplo: en 1997 La Taberna del León (un restaurante de lo que entendíamos entonces por Alta Cocina, así con mayúsculas) incluyó en su carta unas tostadas de tinga. Tal vez el hecho de que estaban realmente sabrosas atenuaba la sensación de incomodidad: ¿qué hacen unas tostadas de tinga sobre estos manteles larguísimos, servidas con este vino millonario por un mesero de traje y corbatín? Fue un pequeño paso para ese restaurante pero un gran salto para la glotonería chilanga.

(Algo habla del cambio de nuestras costumbres, el hecho de que La



+Food trucks: gastronomía andante.

Taberna del León, con todo y sus tostadas de tinga, nos parezca en 2013 un restaurante estacionado en el pasado: un lugar a la antigüita.)

Tostadas, salpicón, carnitas... Poco a poco el tajo fue cerrándose, y la cocina callejera entró al restaurante, donde ha tomado una de sus funciones clave: servir de inspiración. Uno de los platillos emblemáticos del restaurante Paxia, por ejemplo, ha sido una torta ahogada de carnitas de ternera. El año pasado Pujol (lo que entendemos actualmente por Alta Cocina con mayúsculas) tenía un menú degustación elaborado únicamente con tacos. El extremo tal vez es Callejero, restaurante del enólogo Hugo D'Acosta, en la Condesa: *todos* sus platos están inspirados en las calles de Baja California, Oaxaca y Aguascalientes. Lejos ya de la vieja escisión, la cocina callejera ha servido para renovar el restaurante de altos vuelos.

Y viceversa. La cocina callejera gana gracias a la contribución de chefs de notable oficio. Los nuevos camioncitos de comida no solo sirven para la cotidiana alimentación del empleado: también para la exploración personal de algunos cocineros. Luis Serdio, Rodrigo Chávez y Bernardo Bukantz eran cocineros en el restaurante Biko, mismo que dejaron para poner Primario, un *food truck* donde preparan “antojos de autor”. (Las comillas son literales.) El mejor restaurante que ha abierto en la ciudad de México en 2013 se llama Barra Vieja. Entre otros platos memorables

hay una tostada de atún con queso de lechón, una de erizo con atún y un taco de camarón encamisado en un chile güero. Es del chef Édgar Núñez. Y da la casualidad de que Barra Vieja no se encuentra en un bien inmueble: es un camioncito que se estaciona en dos o tres sitios del Pedregal.

Más: la cocina callejera es una de las formas que tiene la ciudad de expresarse —de ser *ella*—. Como un idiolecto, cada ciudad habla una cocina callejera reconociblemente suya, incluso cuando imita los acentos de otras ciudades. Un ejemplo muy a la mano: el hot dog. Nueva York puede decirlo alargado, hervido, con col; Santiago lo dice con un montón de aguacate en cubitos; Viena, con un chile güero; el Distrito Federal, en medianoché, envuelto en tocino, a la plancha, con pico de gallo. El de la cocina callejera es un lenguaje cambiante, creciente. Descifrarlo es entrar en intimidad con la ciudad. —

RESCATE HISTÓRICO EL CÓDIGO LIEBER

FRANCIS LIEBER

Francis Lieber fue dado por muerto en la Batalla de Waterloo. Sobrevivió a sus heridas, estudió geografía, matemáticas y jurisprudencia. Viajó a Estados Unidos, conoció a Alexis de Tocqueville, fue editor fundador de la *Encyclopædia Americana*, perdió a un hijo en la Guerra Civil estadounidense y se preocupó por el trato justo de prisioneros, soldados y no combatientes. El 24 de abril de 1863, el presidente Lincoln

firmó las Órdenes Generales N° 100, también conocidas como el Código Lieber. En ellas se establecían las instrucciones de conducta para todos los soldados del ejército del norte y con ellas se instauraron las bases para los futuros códigos de ética que idealmente gobiernan la conducta durante los conflictos bélicos modernos.

■

Artículo 1. Un lugar, distrito o país ocupado por un enemigo se encuentra bajo la ley marcial del ejército invasor como consecuencia de la ocupación, ya sea que haya sido o no emitida una proclamación declarando la ley marcial o una advertencia pública a los habitantes. La ley marcial es el efecto y consecuencia inmediatos y directos de una ocupación o conquista.

Artículo 11. La ley de guerra no solo rechaza toda crueldad y mala fe concerniente a combates concluidos con el enemigo durante la guerra, sino que también rechaza el rompimiento de las estipulaciones solemnemente convenidas por los beligerantes en tiempos de paz y con la intención declarada de permanecer en vigencia en caso de guerra entre los poderes contrayentes.

Rechaza también todas las extorsiones y demás transacciones conducidas en pos de una ganancia individual; todos los actos de venganza privada y el consentimientos de tales actos.

Las ofensas al oponente serán castigadas con severidad, especialmente si fueron cometidas por oficiales.

Artículo 16. La necesidad militar no admite crueldad, esto es, infligir sufrimiento por el sufrimiento en sí o por venganza, ni por lisiar o herir excepto en la batalla, ni por tortura para extraer confesiones. No permite el uso de veneno en ninguna forma, ni de la devastación sin sentido de un distrito. Admite el engaño pero rechaza los actos de perfidia; y, en general, la necesidad militar no incluye ningún acto de hostilidad que haga que el regreso a la paz sea innecesariamente difícil.

Artículo 22. Al tiempo que la civilización ha avanzado durante los últimos siglos, de igual forma ha avanzado con firmeza la distinción, particularmente en la guerra en tierra, entre el

individuo privado perteneciente a un país hostil y el país hostil en sí mismo con sus hombres armados. Cada vez se reconoce más el principio de que el ciudadano desarmado debe ser perdonado en su persona, propiedad y honor, tanto como las exigencias de la guerra lo permitan.

Artículo 33. Ya no se considera legal (por el contrario, se considera una infracción grave de la ley de guerra) forzar a los sujetos del enemigo a ponerse al servicio del gobierno victorioso, excepto que este último proclame, después de una conquista justa y absoluta del país o distrito enemigo, que está resuelto a quedarse con él de manera permanente y volverlo parte de su propio país.

Artículo 35. Las obras de arte clásico, bibliotecas, colecciones científicas o instrumentos preciosos, tales como telescopios astronómicos, al igual que hospitales, deben ser protegidos en contra de todo daño evitable, incluso cuando estén dentro de espacios fortificados mientras sean sitiados o bombardeados.

Artículo 44. Toda violencia sin sentido cometida en contra de personas en el país invadido, toda destrucción de propiedad no dirigida por el oficial autorizado, todo robo, pillaje o saqueo, incluso después de tomar un lugar por la fuerza, toda violación, daño, mutilación o asesinato de sus habitantes quedan prohibidos bajo pena de muerte o bajo cualquier otro castigo severo que sea adecuado de acuerdo con la gravedad de la ofensa.

Un militar, oficial o soldado raso por el acto de cometer tal violencia y desobedecer a un superior que le ordene abstenerse de ella puede ser asesinado legalmente en el momento mismo por tal superior.

Artículo 56. Un prisionero de guerra no debe ser sujeto a ningún castigo por ser un enemigo público, ni debe ejercerse sobre él ninguna venganza infligiéndole de manera intencional ningún sufrimiento ni desgracia, por medio de un encarcelamiento cruel, falta de comida, mutilación, muerte o cualquier otro acto de barbarie.

Artículo 68. Las guerras modernas no son guerras de aniquilación mutua, en las cuales el objetivo es el asesinato del enemigo. La destrucción del enemigo en la guerra moderna y, de hecho, la guerra moderna en sí, son formas de obtener aquel objetivo del beligerante que yace más allá de la guerra.

La destrucción innecesaria o vengativa de la vida no es legal.

Artículo 115. Se acostumbra designar con ciertas banderas (usualmente amarillas) los hospitales en lugares que son bombardeados, para que el enemigo que asedia pueda evitar bombardear estos. Lo mismo ha sido hecho en batallas, cuando los hospitales están situados dentro del campo del enfrentamiento.

Artículo 117. Con toda justicia se considera un acto de mala fe o de infamia o malignidad engañar al enemigo con banderas de protección. Tal acto de mala fe puede ser un buen motivo para negarse a respetar tales banderas.

Artículo 144. Tan pronto como sea firmada una rendición, quien se rinde no tiene derecho a demoler, destruir o dañar las obras, armas, almacenes o municiones en su posesión, durante el tiempo que pasa entre la firma y la ejecución de la rendición, a menos que sea estipulado de tal forma. —

Traducción de Elisa Corona.

CARTA DESDE QUITO POR CULPA DEL CINE

✎ EDUARDO VARAS

En Ecuador pasó que un fin de semana de septiembre abriste la web de una cadena de cines para decidirte por una película y descubriste, con extrañeza, que por primera vez había tres películas producidas en Ecuador en cartelera al mismo tiempo. Así quedó claro: ya no estamos en el punto de la explosión de la filmografía nacional. En realidad, hay cierta naturalidad en la experiencia del cine local (en 2010, el número de filmes estrenados fue de tres. Lo mismo pasó en 2011, y el

año pasado llegamos a cinco. Hoy, a tres meses de acabar el 2013, se han estrenado seis filmes, y hay más por venir). Por eso no resulta raro que estas películas se conviertan en oferta común y cada fin de semana podamos encontrar notas de prensa de los filmes que serán estrenados este mes.

Sí, hay más películas. Ya no son esas sorpresas de hace trece o veintitrés años, como pasó con *La Tigra*, de Camilo Luzuriaga (en 1990, año en el que con 250 mil espectadores le ganó en taquilla al *Batman* de Tim Burton, en los cines comerciales de Ecuador) o con *Ratas, ratones, rateros*, de Sebastián Cordero (1999), que quizá fue la película que para una generación que creció en los ochenta mostró que acá sí se podía hacer cine. Ahora Cordero va por su quinta película: una producción norteamericana, *Europa Report*, de ciencia-ficción, con un elenco en el que resaltan Sharlto Copley, Michael Nyqvist y Anamaria Marinca.

No es extraña esa emoción de muchos en redes sociales al saber que la película *Mejor no hablar (de ciertas cosas)*, de Javier Andrade (2012), ha entrado en la competencia para acceder a una candidatura a la Mejor Película Extranjera en la próxima edición de los premios Oscar. (Lo extraño es que algunos de los que han expresado esa alegría sean quienes no pierden tiempo en condenar al sistema de estudios de Hollywood y compararlo con desperdicio orgánico.)

También ha dejado de ser raro que la gente se acerque a las boleterías de las salas comerciales y pregunte al boleterero: “¿Y esta película está buena?”, haciendo alusión a alguna producida acá. Y que reciba de respuesta: “Sí, ni parece ecuatoriana.” En ese punto, los espectadores seguimos siendo los mismos.

Durante años, antes y después del estreno de *La Tigra*, el silencio fue la medida de la realización cinematográfica acá, salvo el trabajo de gente como Pocho Álvarez, desde el documental. El tema es que existió una generación que prefirió dedicarse a la publicidad y consideró que el cine era una utopía en este país (incluso ahora, cuando tenemos una canasta básica que no llega a los cuatrocientos dólares, se hacen filmes que pueden costar seiscientos mil



+Se hace cine en Ecuador. Ejemplo: Sebastián Cordero.

dólares). Pero esa idea, generacionalmente, quedó de lado.

Así, con un panorama en el que se estrenarán más películas en lo que queda del año (por lo menos cuatro más) y en el que ya hay títulos que suenan para el primer trimestre de 2014, existe una familiaridad entre el público y estas cintas, en medio de algo que todavía entra en la categoría chauvinista del “apoya lo nuestro porque es nuestro”. Sí, aún no salimos de ese terreno, pese a todo. Somos esos espectadores bebés que se miran reflejados en un cine y por eso se sienten obligados a apoyarlo, porque de lo contrario no se verían a sí mismos. Pero con una oferta que crece, lo mejor que se puede esperar es que los espectadores crezcan y vean películas, ya no espejos.

Desde 2006, cuando se creó el Consejo Nacional de Cine (Cncine), el órgano estatal regulador de esta práctica, la situación ha ido cambiando. Ya no se trata de producciones que son sacrificios y esfuerzos particulares, ahora se trata de tener un aval y recibir dinero de este consejo, así como de tener el empuje para participar de otros fondos y la base legal para que aparezca una industria. Entre 2007 (año en el que nacieron los fondos concursables del Cncine) y 2013, se han invertido 4 millones 589 mil dólares distribuidos en 248 proyectos. Es poco dinero para hacer películas, pero al menos este apoyo estatal pesa en negociaciones con el extranjero. Y eso es lo que ha pasado, sobre todo, tenemos películas que son, en su mayoría, coproducciones colombianas y argentinas.

Ahora, cuando se reglamente la Ley de Comunicación, que se aprobó este año y que obliga a los canales de televisión a financiar dos películas por año, de seguro tendremos otro momento de cine y quizá ya se puedan dejar de lado las intenciones de autor (que es casi la totalidad de todo lo que se produce acá) y empiece el cine de género, que es un tipo de cine que todavía nos falta explotar y el que más llena las salas. ¿Por qué? Porque un canal, entre un filme de autor y alguno de comedia, preferirá financiar el que más espectadores lleve. Y, ahí sí, la gente no tendrá dificultad en escoger un filme de horror local frente a algo de Eli Roth, ¿no? —

IN MEMÓRIAM

MUTIS, EL LECTOR

✎ EDUARDO GARCÍA AGUILAR

Después de una larga vida de viajes y aventuras, el habitáculo central de Álvaro Mutis fue su camarote biblioteca situado en el transatlántico imaginario de su casa de San Jerónimo, al sur de la ciudad de México. Durante múltiples jornadas en las cuales pude conversar en ese lugar con el autor de *Summa de Maqroll el Gaviero* —ya fuera en visitas informales, o cuando emprendimos las conversaciones que llevaron a la creación y publicación de *Celebraciones y otros fantasmas. Una biografía intelectual de Álvaro Mutis*—, percibí los fantasmas literarios que invadían sus días y sus noches, aquellos con los que dialogaba en el insomnio.

Aunque nunca quiso definirse como intelectual, pues se formó en los cafés

bohemitos bogotanos de los años cuarenta, al lado de figuras como León de Greiff, Luis Cardoza y Aragón, Nicolás Gómez Dávila, Ernesto Volkening, Casimiro Eiger y Eduardo Carranza, entre otros, fue un lector en el mejor sentido de la palabra. Leer era para Mutis nutrimento y tal fue su dicha entre los libros que compartirlos, regalarlos, guardarlos y buscarlos constituyó una de sus felicidades mayores. Su biblioteca fue su centro vital, y cuando abordaba a algún autor o tema, se levantaba y se dirigía a esas estanterías del camarote imaginario para alcanzar el ejemplar y encontrar la cita buscada, la dedicatoria sorpresiva o el aroma.

En su biblioteca también había fotos o imágenes: de Proust en su lecho de muerte, a quien consideraba “el más grande novelista de los últimos 150 años”; de Joseph Conrad, Louis-Ferdinand Céline, Nicolás II, Paul Valéry y Luis Cardoza y Aragón; una estatuilla del capitán Cuttle de Dickens (su mayor “influencia” literaria, decía); de Melville, Balzac, George Eliot, Antonio Machado, Pablo Neruda, Gonzalo Rojas, Enrique Molina y otros muchos autores preferidos.

Además de los autores de poesía, entre los cuales destacaba en lengua castellana a Rubén Darío y Antonio Machado, y de los de ficción, en especial a los franceses del siglo XIX, desde Stendhal hasta Balzac pero también a autores como Dumas, Céline y Malraux, Mutis guardaba un lugar muy especial para el mundo histórico. Disfrutó libros sobre el Imperio bizantino, textos sobre Napoleón y otros héroes que admiró de joven, así como obras de los memorialistas Saint-Simon, el cardenal de Retz, Giacomo Casanova o Chateaubriand, cuando no François Mauriac o el catalán Josep Pla. Podría mencionar a algunos de los autores secretos de la literatura en lengua francesa que conoció a través suyo como Paul-Jean Toulet, Valery Larbaud, Joë Bousquet o el martiniqués Édouard Glissant, entre otros muchos, pues tenía con Francia y la literatura francófona, tanto ultramarina como norafricana, una especial y profunda amistad. No es casualidad que de niño sus primeras lecturas en Bruselas fueran en francés, lengua que hablaban muy bien su padre diplomático y su madre viajera. Mutis era antes que

todo un lector, y su personaje Maqroll el Gaviero lo era incluso más. Cuando deambulaba por ríos, montañas o ciudades cargaba con las *Memorias* del cardenal de Retz, las *Cartas* del príncipe de Ligne o la biografía de San Francisco del danés Jörgersen.

Mutis debe mucho al exilio posterior en la tierra caliente, a los ríos y puertos, cuando tuvo que retornar ya huérfano a su nativa América Latina, a los transatlánticos de entreguerras, a la soledad del niño que viaja con adultos de un continente a otro. Su extraña vertiente literaria, un objeto no identificable dentro de la poesía y la prosa latinoamericanas de los últimos cien años, debe mucho al ocio en aquellos paquebotes. Como su gran amigo, el cosmopolita Alejandro Rossi, Mutis viajó de niño en los barcos Virgilio y Horacio, “que terminaron trágicamente, uno en un incendio y el otro en la guerra”. De los transatlánticos de la North Deutschland Bremen, de la Compañía Italiana de Navegación y de la Hamburg America Line viene ese vaivén permanente, ese no situarse en ninguna parte y solo hallar refugio en el camarote imaginario de sus libros. —

SEP SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA EDUCAL

MÁS DE 90 LIBRERÍAS EN TODO EL PAÍS

EDUCAL la experiencia de leer

Un amor de Simone
Bárbara Jacobs

La Generación Z y otros ensayos
Alberto Chimal

La trama de los discursos y las artes
Alicia Montemayor García

Desnudando a la mesa: qué hay detrás del talento literario?
Ethel Krauze

Balzac para historiadores
Rafael Torres Sánchez

La experiencia de leer

@libreríasEducal

Educal