

LETRAS

letrillas

LETRONES

MEDIOS

El difunto universal

Creo que no he sido el único en sentirme absolutamente abrumado por la tempestad fúnebre del finado Juan Pablo II. Fue como si hubiera caído una bomba atómica en la sede de San Pedro. Ni el maremoto del Índico dio tanto titular, tantas horas de radio y de televisión, tantas páginas de diario. Algunos viejos escépticos de mi cuerda nos llamamos por teléfono para preguntarnos si estábamos viviendo la misma barbarie. Pues sí. La estábamos viviendo.

Un periodista de raza, Arcadi Espada, debió de ser el único que hizo lo que está mandado en estos casos: acudió a la hemeroteca para comprobar cuánto había cambiado el mundo en veinte años. Efectivamente. Para la muerte de Pablo VI fueron suficientes tres páginas de *El País*, modelo de periódicos no sólo en España sino en

Europa y ejemplo de casi todos los demás. Esta vez han sido 32 páginas. Hace dos décadas comentaron al Papa difunto cuatro articulistas. Esta vez han sido más de veinte.

Hasta hace unos años, Rafael Sánchez Ferlosio, siempre que se veía en la obligación de mencionar al Papa Wojtila, lo llamaba “el impresentable organista de Cracovia”. En la actualidad es “Juan Pablo II El Grande” según los dulces funcionarios vaticanos, seguidos de inmediato por la totalidad de los funcionarios mediáticos. No hubo cabeza visible que no afirmara que este Papa había sido uno de los personajes más importantes del siglo XX. Incluso le atribuyeron la caída del telón de acero. Al parecer, el campo de concentración comunista se vino abajo gracias a la intervención divina, y no por sus propios méritos.

¿Qué ha sucedido para que en veinte años un asunto tan trivial como la muerte de un Papa nonagenario se convierta en algo apoteósico? ¿Se debe al aumen-

to del número de cristianos en el universo? Todo lo contrario: han descendido en picada e incluso en los territorios más colonizados, como España e Italia, van desapareciendo los creyentes activos. ¿Quizá se deba al fervor de una fe renovada y combativa? Nada de eso: las cifras de participación en los rituales religiosos dan ya un grado cero de asistencia, lo justo para poder abrir de vez en cuando las iglesias. Especialmente entre los jóvenes, el desapego es absoluto. Una reciente encuesta ponía a la Iglesia como una de las instituciones que provocaba mayor desconfianza entre los jóvenes, más que el ejército o la policía. Sólo “los políticos”, comprensiblemente, producían mayor desconfianza. ¿Por qué entonces los funcionarios siguen hablando de “el Papa de la juventud”? ¿Qué juventud? ¿La de quién?

Los que hemos sido instruidos en la vieja ilustración acudimos como cabestros a explicaciones clásicas: ha aumentado el grado de irracionalidad popular, la educación se ha hundido por completo, no puede haber pensamiento crítico cuando no hay instrumentos capaces de aplicarlo, la enajenación deportiva es el modelo con el que debemos medir la conducta humana, etcétera. Todo ello se podría resumir en la célebre queja: aumenta el crédito de las supersticiones, baja en picada el prestigio de la ciencia. Puede ser, pero me parece insuficiente.

Es cierto que los grupos que controlan el poder mediático tienen cada vez relaciones más estrechas e inquietantes con sectas supersticiosas como el Opus Dei o los Legionarios de Cristo, pero todavía no han alcanzado tanto poder como para imponer una marea informativa universal similar a la que hemos sufrido con este Papa. Obsérvese que era absolutamente insolvente, que fracasó en todo lo que se propuso y que trató de mantener un control psicótico sobre la vida sexual de su clientela, e incluso extenderlo a todo el planeta. No creo que Wojtila pueda pasar a la historia por nada mejor que la prohibición del preservativo, una decisión que condena a muerte por sida a millones

de personas. Bien es verdad que esos millones de víctimas son pobres y los pobres nunca han entrado en el Vaticano. Recordaré a quien lo haya olvidado que éste también es el Papa que prohibió a los cónyuges hacer el amor con voluptuosidad, por muy casados que estuvieran.

No hay más remedio, por tanto, que rendirse a lo evidente: el minuto mediático de “muerte de Papa” ha subido de precio de un modo escandaloso. No se valora que fuera un Papa bueno o malo, admirado o detestado, inteligente o paleta. Se valora únicamente una mercancía y las mercancías no son ni buenas ni malas, sólo tienen precio. Un minuto de “muerte de Papa” viene a rendir lo mismo que un minuto de Olimpiadas (en España e Irlanda), de Circuito Fórmula 1 (en Europa y América Latina), de Gala de los Óscar (en USA). ¿Caza de focas en Japón? ¿Terremoto con niño en Honduras? ¿Pederastas pillados en Australia?

Si se mira así, todo casa, todo se hace comprensible y el alma se serena. La “muerte de Papa” sólo tiene ventajas. El escenario merece tres estrellas Michelin: la plaza de San Pedro la diseñó Bernini para que produjera un efecto, y lo produce. El material humano es bueno y muy barato: ancianas llorando, bellas jóvenes con la mirada perdida en el infinito, grupos que cantan, grupos que agitan banderas, grupos que rezan... Como un concierto de rock para jubilados. Los protagonistas son llamativos: jesas casullas!, jesos birretes!, jesos báculos!, jesos varones vírgenes y cubiertos de joyas! Un desfile de modelos sin pagar entrada. Y encima, todo ello espiritual, metafísico, teológico y para todos los públicos. Un chollo. —

— FÉLIX DE AZÚA

ICONOS

Queremos tanto a Bill

Acordarse de ese cuento de Julio Cortázar “Queremos tanto a Glenda”, donde una secta de fans de la actriz inglesa Glenda Garson



El mundo según Bill Murray.

—transparente máscara de Glenda Jackson— decide primero corregir las películas de su ídolo y luego, directamente, suprimir a la estrella para así preservar el mito perfecto, a la vez que impedir que caiga en la inevitable decadencia de los filmes mediocres o malos. Igual fanatismo suele despertar en sus acólitos el actor estadounidense Bill Murray, a la hora de verlo a él y cuando es él quien nos mira a nosotros. El problema es que, ante la hipotética y magna empresa de corregir y enderezar su obra, hay demasiado trabajo por hacer. Hasta no hace mucho, Bill Murray agarraba lo que venía y se conformaba con transformar una pésima película en una película *de o con* Bill Murray: algo que ya no era simplemente malo, porque allí estaba él. Esos ojos entre tristes y asqueados, ese rostro marcado por la viruela o el acné, y ese pelo tan poco fotogénico, como diciéndonos “Las cosas que hay que hacer...”, como diciéndose “De vez en cuando, entre tanta basura, surge algo que vale la pena”.

Por estos días Bill Murray —no importa que haya perdido injustamente el Óscar frente al intenso profesional de Sean Penn— disfruta de una suerte de segunda vida artística, donde cada vez aparece más en películas cada vez mejo-

res. Películas a las que con su sola presencia vuelve formidables —el caso de *Lost in Translation*— y así, por suerte para nosotros, ya casi no tenemos que ocuparnos de él o preocuparnos por él.

Como el mismo Bill Murray explica en una entrevista incluida en el DVD de *Rushmore* —la pequeña gran película que lo elevó a esas alturas de las que ahora disfruta—, lo suyo es “Llevar el control de mi carrera, escoger guiones buenos sin preocuparme demasiado de si lo que me tocará es un protagónico o un secundario, y disfrutar de este gratificante equívoco en el que parezco haberme convertido en una suerte de actor fetiche para los mejores directores jóvenes que, además, se ponen a escribir guiones pensando nada más que en mí [...] Digamos que tuve la suerte de ser loco al principio y cuerdo al final; no conviene empezar como cuerdo y terminar loco”.

VER Y...

Bill Murray sabe de lo que habla. No es fácil ver a Bill Murray. Bill Murray ha hecho demasiadas películas malísimas; unas cuantas películas aceptables redimidas por su presencia (pensar en *Ghostbusters*) y es especialista en secundarios de esos que se roban la función; como sucede en *Tootsie*, en *What About Bob?*, en *Ed Wood*, en *The Cradle Will Rock*, en *Coffee and Cigarettes* y en *The Royal Tenenbaums*.

La crema de la crema de Bill Murray son, apenas, cinco películas y una rareza tan rara que merece comentarse.

La rareza es la versión de *The Razor's Edge* que protagonizó y produjo Bill Murray en 1984. Decisión extraña luego de la adoración popular conseguida en *Ghostbusters*: elegir el papel del héroe de un clásico de Somerset Maugham —que ya había sido inmortalizado por el galante Tyrone Power— y convertirse en un *émigré* iluminado en París y en el Tíbet. La película fue un fracaso de proporciones épicas, Bill Murray se deprimió y dejó todo por un tiempo, y sí, se fue a París.

Y las cinco obras maestras son:

1. *Groundhog Day*: indiscutible clásico

de 1993, que parece escrito en colaboración por Franz Capra y Frank Kafka. O algo así. Cumbre de la comedia “física” y frenética del por lo general “químico” y apacible Bill Murray —es la película en la que más se acerca a las proezas hiperquinéticas de Steve Martin en *All of Me* o de Tom Hanks en *Big*—, combinada con una extraña profundidad misticofilosófica en la que el frenesí *slapstick* aparece apoyado, siempre, en una sabiduría agrídulce y cínica como sólo puede ser la de Bill Murray. Aquí, el periodista televisivo Phil Connors, atrapado en un *loop* espaciotemporal —el provinciano Día de la Marmota—, sólo descubre que “ser bueno” puede ser la solución a su problema en el mero final de la película. No es raro que *Groundhog Day* sea uno de los filmes favoritos de discípulos de Wittgenstein y de budistas de fuste. Hay más auténtico y puro zen aquí que en todos esos delirios *matrix samurais* de los efectistas de los últimos tiempos.

2. *Mad Dog and Glory*: Bill Murray protagoniza junto a Robert De Niro este guión del novelista Richard Price. Un gángster que sólo sueña en triunfar como *stand-up comedian* —un intimidante Murray— se enfrenta a un policia forense, apacible y opaco —De Niro— para decidir cuál de ellos es dueño del corazón o del cuerpo de Uma Thurman. Sórdida y tierna —aunque esto parezca imposible— al mismo tiempo.

3. *Rushmore*: Magnífica variación salingeriana girando alrededor de Herman Blume, un magnate melancólico (Bill Murray) cuya vida cambia al conocer a Max Fischer, un estudiante adicto a su escuela (Jason Schwartzman). Evidencia incontestable de que una *art-movie* puede ser “linda” y una de las cumbres actorales de Bill Murray, quien puso veinticinco mil dólares de su bolsillo a fin de que Wes Anderson pudiera filmar una escena nueva para la que los estudios Disney no querían agregar dinero. La película desborda de *Momentos Murray*, pero hay un instante mágico y que quedará para la historia: aquella breve escena, con un villancico de música de fondo, en la

que Blume conoce al padre de Fischer, un peluquero magistral y sensiblemente actuado por el cassavetiano Seymour Cassell. Como somos muchos lo que pensamos lo mismo, cito aquí lo que en su momento escribió el crítico Anthony Lane en *The New Yorker*: “Max —avergonzado por su origen humilde— siempre le ha dicho a sus compañeros adinerados que su padre es un neurocirujano, y no es hasta casi el final de *Rushmore* cuando Blume descubre la verdad. Max le presenta a su padre peluquero: ‘Mi padre’, dice. Y si quieren elegir una sola toma entre todas las películas de este año, quédense con la mirada en los ojos de Bill Murray mientras le estrecha la mano al padre de Max: desconcierto, incredulidad, una pizca de indignación, la calma velocidad de la verdad y, al final, la perfecta gentileza del sentirse emocionado. Todo el asunto demora unos cuatro segundos: esto es lo que se conoce como *actuar*.”

4. *The Life Aquatic with Steve Zissou*: su maravillosa tercera película junto a Wes Anderson, donde Murray es Steve Zissou: una tierna y amoral mezcla de Jacques Cousteau, Capitán Haddock y Ahab. Un delirio casi psicotrónico, pero con alma, protagonizado por un Bill Murray cada vez más impasible y, al mismo tiempo, sensible. El tema aquí vuelve a ser —como en todo el cine de Anderson— la búsqueda de la familia ideal, el padre como fantasma vivo, la tristeza de saberse diferente y mejor en un mundo peor e inocente.

5. Y, claro, recuerden, la inolvidable *Lost in Translation*.

... MIRAR

Lost in Translation puede entenderse como una curiosa mezcla del *Brief Encounter* de David Lean, del *Last Tango in Paris* de Bernardo Bertolucci, y del *Before Sunrise* de Richard Linklater. La melancolía adúltera de la primera, el *angst* extranjero de la segunda, la felicidad intensa pero breve de la tercera. Todas fundiéndose en algo que no es una película de amor sino —como las citadas arriba, como también lo son *Sin-*

ging in the Rain, *The Graduate*, *Melody o Manbattan*— una película sobre enamorarse. Una película que —sin que le cueste esfuerzo alguno— nos obliga a enamorarnos del modo en que Bill Murray se enamora en *Lost in Translation*. Y es una película *de y con y para* Bill Murray, si alguna vez la hubo. Es una película donde Bill Murray muestra y demuestra —a todos aquellos que siempre lo consideraron un cómico eficaz y diferente, surgido de la *troupe* del teatro Second City y de los gags televisivos de *Saturday Night Live*— que es también alguien dotado de esa *gravitas* natural de raros y *alternativos* como Buster Keaton o James Stewart o Peter O’Toole o Marlon Brando o Johnny Depp: gente que actúa, sí. Pero que no son exactamente actores, porque se dedican a hacer de ellos... esa parte de ellos que está en todos nosotros. Consumados maximinimalistas imposibles de traducir, que saben que no se trata de aquello de que “menos es más”, sino de que lo justo, lo exacto, es lo más. Artistas que se dedican a lo suyo y a lo nuestro.

Y Bill Murray —nacido en 1950, quinto de nueve hermanos, expulsado de los boy-scouts, alguna vez preso por contrabando de marihuana— es, finalmente, como ya se dijo, la mirada de Bill Murray. Uno de esos tipos que actúan más con los ojos que con el cuerpo. El modo en que Herman Blume mira a Max Fischer cuando éste le revela su estrategia existencial, su credo filosófico: “El secreto está en encontrar algo que amas hacer, y entonces hacerlo por el resto de tu vida.” El modo en que el desencantado Bob Harris —de paso por Tokio para filmar un comercial de whisky— mira a la deliciosa Charlotte (la actriz Scarlett Johansson) mientras le canta una canción con modales de karaoke. Una mirada hecha canción cuando Murray le canta y la mira y se enamora de ella y descubre que, tal vez, la vida vale la pena después de todo. Una tan absurda como desgarrada interpretación de *More than this* que a partir de ahora —del mismo modo en que *As times goes by* es patrimonio de Bogart desde

Casablanca— pertenecerá sólo a *Lost in Translation*, a Bill Murray.

“Aparte de esto... ya lo sabes, no hay nada”, canta allí Bill Murray, mientras mira, la mira y nos mira.

Y Bill Murray no miente, y no se equivoca, y tiene razón. —

— RODRIGO FRESÁN

CIUDAD

Abril es el mes más show

Para que la Realidad no se evapore en el olvido y en la nada la televisión la registra, la visualiza, la confirma, la sublima, la mitologiza. Esto lo hemos visto ocurrir en la primera quincena de abril y en por lo menos tres casos ejemplares ofrecidos por “la pantalla de cristal”.

I *El Papamóvil*

Mientras en el Vaticano transcurrían con toda pompa y circunstancia los honores póstumos a Juan Pablo II, aquí el *papamóvil*, ahora exhibiendo la forma de la ausencia, es decir un fantasma de absoluta invisibilidad, volvía a recorrer el itinerario que otrora había hecho por calles y avenidas de Esmóxico City para exhibir al Santo Pontífice, por entonces en carne y hueso y albísima vestimenta. ¿Y qué significaba ese show itinerante y fantasmagórico que postulaba a un vehículo automotor como blanco objeto de deseo idólatra? ¿Acaso que la sucursal mexicana de la Iglesia romana ya se aggiornó y aceptó promover el fetichismo moderno? (Por lo pronto he oído a un amigo asegurar que una muy emocionada telelocutriz, acaso siguiendo al papamóvil desde un helicóptero, se iluminó y emitió la frase “el Vehículo Santo”).

2 *Don Juan de Dios*

Con motivo de la inicial, solemne ceremonia de defenestración política del jefe de gobierno del Distrito Federal, quien sin sus habituales pausas



Juan de Dios Castro: el gesticulador.

y casi elegantemente había hecho su declaración desdenosa: un Yo Acuso más que una Autodefensa, vimos por la tele al legislador Juan de Dios Castro, en representación del eventual animal (político) de dos espaldas: el PRIAN, ejecutar su número acusatorio en dancísticos serpenteos y esguinces del cuerpo y melodramáticos efectos de la voz, logrando así, con esfuerzo y sudor y casi con sangre y lágrimas, una performance que transfiguraba esa función del Deputy's Theater en el más brillante de los reality-shows. El espectáculo fue perfecto, y sólo faltó que el diputado Doring, *alias* La Videoamenaza, aportara una de sus fulminantes grabaciones.

3 *Los artistas del hambre*

Poco después de la ceremonia de desafuero de Andrés Manuel López Obrador, algunas cabezas del PRD, para apoyar a su astro presidenciable y campeón en el deporte de las encuestas, decidieron emprender un ayuno de relevos diarios como comedia y suave variante de la huelga de hambre (ese histórico último recurso de resistencia pacífica del proletariado antes de ponerse bravo de veras). Y vimos por la tele el inicio de ese picnic del ayuno en abonos, y vimos y oímos a un más sensato que heroico Cuauhtémoc Cárdenas

reprobar tan patética hazaña. “Las huelgas de hambre”, dijo más o menos el líder histórico del PRD, “deben hacerse hasta el final y a morir”... y luego, con su *new look* sonriente: “Y yo no deseo la muerte de nadie.”

4
En consecuencia: *To be or not to be = TV or not TV.* —

— JOSÉ DE LA COLINA

PSICOGEOGRAFÍA

Crisis de identidad en Inmigración

Un momento helado en Inmigración del aeropuerto JFK, en Nueva York. Escanean mi pasaporte británico, el oficial escudriña la pantalla de su computadora con gesto preocupado y me pide cortésmente que vaya al cuarto de atrás. Me sumo a lo que parecen cien coreanos y una miscelánea de potenciales *personae non gratae*. Un francés está siendo interrogado ruidosamente por un oficial de inmigración en un escritorio alto. El oficial es una versión fea, estragada por el acné, de Jim Carrey; el francés se ve ridículo: jeans rematados con peluche, morral de parches de piel, pelo hasta el hombro. Francamente, yo no intentaría ingresar a Legolandia viéndome así —y menos después del 11/9.

“Usted dice que es profesor de filosofía”, insinúa el oficial, “en Grenoble, pero parece visitarnos *muy* seguido”.

“*Oui*, como dije, tengo una novia.”

“Ajá, ya lo sé, en Manhattan, y de aquí entra y sale como un yo-yo. Aquí hay sellos”, peina el pasaporte francés, “por cada mes del año pasado”. El francés se alza de hombros: “Es mi novia.”

“Da igual”, el oficial se aburre de repente, sella el pasaporte y me hace una seña. “Bien, señor Self, ¿no hay algo sobre usted que no nos esté diciendo?”

“Este...”, las palabras parecen surgir de un antro oscuro, “tal vez hay uno o dos asuntos insignificantes sobre drogas, hace siglos en realidad.”

“Lo tenemos que deportar, no puede entrar con una forma de exención de visa si ha tenido condenas por narcóticos. Tiene que regresar a Londres y tramitar su visa desde ahí.”

Mi corazón se acelera y se calma. “Oficial”, le digo, “¿serviría de algo si le digo que soy un ciudadano estadounidense?”

Jim Carrey me estudia resueltamente: “¿Qué le hace pensar eso?”

Le digo que mi madre fue ciudadana, nacida en 1922 en Columbus, Ohio, y que ella me registró, cuando nació, en la embajada estadounidense de Londres. Carrey dice que va a confirmar esa información y me manda de vuelta a los asientos atornillados.

En las siguientes dos horas todos los coreanos y algunos africanos con cicatrices impresionantes son admitidos en la Tierra de la Libertad. Sólo quedamos una llorosa familia alemana, consistente en padres mayores y una hija adulta, y yo. Al parecer, el *paterfamilias* no obtuvo un sello de salida cuando se fue, en 1987. Jim Carrey y yo hemos trabado relaciones, compartimos mentas y escuchamos *Kind of Blue*, de Miles Davis, en su computadora. Finalmente me pide que lo siga y me guía por una conejera de oficinas.

“Te estoy llevando de regreso”, me confía, “porque hemos decidido admitirte, pero vamos a deportar a los alemanes y...”, hace una pausa significativa, “no quiero perturbarlos más de lo necesario.”

En la última oficina se sienta un hombre más viejo y más pesado, con un bigote estricto y pelo como limaduras de fierro. La bandera de las barras y las estrellas luce lacia en el asta junto a su escritorio. Levanta la mirada de mi pasaporte cuando Jim y yo entramos. “Entonces, Mister Self”, me pregunta sin preámbulo, “¿qué cree que es usted exactamente?”

“Um, bueno, supongo que un ciudadano dual”. Respira pesadamente: “Mister Self, he sido oficial de migración por 35 años y déjeme decirle algo: o son peras o son manzanas.” Hace una pausa, permitiendo que este momento

frutal penda entre nosotros. “No me interesa si decide vivir en Londres. Ni siquiera me importa si viaja con un pasaporte británico, pero déjeme decirle esto”, su voz comienza a vibrar con emoción, “¡cuando usted viene a los Estados Unidos de América usted es un ciudadano estadounidense!” Me pongo firmes, el Himno de Batalla de la República colma mi oído interno mientras circulo hábilmente por el Lincoln Memorial con mi carromato, salgo y marchó hacia delante para recibir el Pulitzer. “¡Sir, yes sir!”, ladro. Cuando salimos, Jim Carrey me da mi pasaporte británico:

“Ni siquiera quiero tocar esto”, su voz también se ahoga en patriotismo, “porque me ofende verte viajar con tal documento.”

Ahora, unos meses después, soy el orgulloso dueño de un pasaporte estadounidense, y de entrada me siento bastante extraño. A decir verdad, nunca he creído que mi nacionalidad me defina más que mi talla de zapatos (mucho menos con pie chico), pero desde que actualicé mi gringuez he invertido una buena cantidad de tiempo en reflexionar si me siento estadounidense, inglés o europeo —o cualquier cosa. ¿Soy de hecho un ciudadano de la vasta Oceanía que se extiende desde Brest-Litovsk hasta Honolulu? Pero, considerándolo, sopesando los factores geopolíticos, históricos y culturales, he caído en la cuenta de que tener dos pasaportes significa una cosa, solamente una cosa: filas más cortas para embarcar, en cualquier lado del Atlántico. No soy ni pera ni manzana, sino una cáscara de plátano desliziándose a través de Inmigración. —

— © WILL SELF

— Traducción de Julio Trujillo

ESCÁNDALO

La otra plata quemada

Otra razón para la nostalgia: en siglos pasados, los escritores protagonizaban episodios judiciales por la escandalosa libertad de su

conducta (Wilde) o de su escritura (Flaubert), heroicos *rounds* de los que no siempre salían bien librados pero que, por lo menos, servían para denunciar la hipocresía, ignorancia y estupidez de la sociedad. Hoy, en cambio, se da el caso de un autor de talento hundido en el banquillo de los acusados por una estafa de lo más vulgar, en una abrumadora muestra de que el escritor y la industria del libro también integran la trama de corrupción e impunidad que alguna vez fue objeto de crítica intelectual.

La historia saltó a la prensa de todo el mundo en marzo pasado pero empezó en junio de 1994, cuando Guillermo Schavelzon, ex director de Espasa Calpe (un grupo que forma parte de Planeta Argentina), y el escritor argentino Ricardo Piglia firmaron un jugoso contrato por el que la editorial se comprometía a publicar toda la obra existente del autor y “tres libros nuevos”, entre ellos una “novela nueva”. En septiembre de 1997, en una entrevista de Alan Pauls para el suplemento *Radar de Página/12*, el propio Piglia anunciaba la aparición de esa “nueva novela” en Seix Barral, uno de los sellos de Espasa Calpe. “Piglia volverá a Buenos Aires cerca de diciembre, cuando Seix Barral publique *Plata quemada*, su nueva novela”, escribía Pauls, “un *thriller* documental que reconstruye más de veinte años después un hecho verídico, el sangriento asalto a un banco de San Fernando. ‘Va a ser mi *A sangre fría*’, bromea [Piglia]”. Sin embargo, dos meses después de esa entrevista, los cuarenta mil dólares del Premio Planeta Argentina de Novela fueron para *Plata quemada*, la novela que, en palabras de Piglia, iba a salir en diciembre editada por Seix Barral. En un premio siempre bajo sospecha, los peores recelos cayeron sobre Piglia y Schavelzon. ¿Es lícito que un autor se presente a un premio de la editorial con la que mantiene un contrato vigente? ¿Podía pensarse una maniobra por la cual los cuarenta mil dólares del premio constituían un anticipo encubierto por *Plata quemada*, más allá del contrato de 1994? Ocho años después, parte de ese enigma se resolvió



Piglia, en el banquillo.

por vía judicial con el fallo emitido por la Sala G de la Cámara Civil de Buenos Aires, que condenó a Piglia, Schavelzon y a Planeta por “predisposición o predeterminación” en favor de la novela ganadora, “que ya estaba prevista en el contrato de edición que el autor suscribiera con Espasa Calpe en junio de 1994”, según concluyen los jueces.

El fallo corresponde a la demanda presentada por el escritor Gustavo Nielsen, uno de los diez finalistas del premio, por cierto autor de un volumen de relatos que, créase o no, se llama *Playa quemada* (Alfaguara, 1994). “En la literatura argentina las diferencias literarias siempre las han dilucidado los escritores. ¿O vamos a empezar a llamar a la policía cada vez que alguien no valore lo que escribimos?”, señaló Piglia en su defensa, en una reciente edición de *Radar*. “No tengo nada contra Piglia, pero ésta no es una ‘rencilla literaria’, como la quiere disfrazar, sino un tema estrictamente contractual”, contestó Nielsen, a quien los condenados deben pagarle un monto cercano a los nueve mil dólares. No piensan igual más de cincuenta intelectuales argentinos —Juan José Saer, Héctor Tizón y Alan Pauls entre ellos—, quienes en una carta de apoyo al autor de *Respiración artificial* denuncian “una campaña de difamación” contra Piglia, que “responde a una sola causa: se lo acusa de ser quien es en nuestra literatura, en la cultura nacional y en el plano internacional y académico”. El abogado de

Planeta ha anunciado que la editorial apelará ante la Corte Suprema de Justicia, y lo cierto es que el dictamen se ve tan certero como insostenible. Por un lado, es muy probable que los hechos hayan ocurrido como señala la Cámara Civil; sin embargo, también está claro que las pruebas no son nada contundentes. Piglia ha dicho más de una vez que la “nueva novela” a la que se refiere el contrato con Planeta no es *Plata quemada*, sino *Blanco nocturno*, inédita hasta el día de hoy. Y la entrevista de Pauls, presentada como prueba por la acusación, no constituye un documento irrefutable, porque se podría entender como producto de alguna información errónea suministrada por Piglia de buena fe.

En todo caso, la cuestión que palpita entre tanta plata o playa quemada es la presunta legitimidad de los premios literarios. “Piglia, Schavelzon y Planeta habrían usado a doscientos sesenta participantes para que de nuestros bolsillos y a costa de nuestras propias ilusiones paguemos la promoción de *Plata quemada*. ¿Era un concurso o una operación publicitaria?”, apuntó Nielsen. Su argumento sin dudas suena justo, pero olvida que un premio literario es una operación publicitaria. Ninguna editorial haría un concurso si no fuera rentable, y para alcanzar esa rentabilidad es fundamental reducir al mínimo los riesgos comerciales. La mejor manera de reducir la incertidumbre de su impacto es otorgarle el premio a un autor reconocido, a veces con su connivencia o complicidad directa, y otras con la sutil manipulación que implica organizar un “jurado de preselección”, es decir, un grupo de anónimos especialistas contratados para elegir el puñado de novelas que le llega al jurado oficial. En esta ocasión, el jurado que premió a Piglia —integrado por Augusto Roa Bastos, Tomás Eloy Martínez, María Esther de Miguel y Mario Benedetti— recibió diez novelas para elegir la ganadora. La convocatoria había recibido 264. ¿Qué seriedad tiene un jurado que decide con base en las diez novelas proporcionadas por la editorial, la princi-

pal interesada en que el nombre del ganador garantice el éxito comercial del premio? Una respuesta inquietante la sugiere el testimonio de María Esther de Miguel, única miembro del jurado que declaró en el juicio, quien afirmó que *El amor enfermo*, la novela finalista de Nielsen, nunca llegó a sus manos.

El fallo de la Cámara Civil encontró “menguada participación” en el asunto por parte de los integrantes del jurado, pero no advierte que éstos muchas veces resultan decisivos y decorativos, porque trabajan a partir de unos manuscritos que la editorial preselecciona para sugerir entre líneas quién debe ganar. De todas maneras, el auténtico trasfondo de las trampas en la industria de la cultura parece exceder las funciones de los abogados y los jueces. Tiene razón Piglia: la moral literaria no pertenece a la esfera de los tribunales. Más bien forma parte del mundo de justicia y ética alentado por lo que alguna vez fue la crítica intelectual, cuyos sueños hoy dan, maldita sea, otra razón para la nostalgia. —

— LEONARDO TARIFEÑO

CIBERNÉTICA

La soportable levedad de la tecnología

Sí, nos hemos convertido en *cyborgs*, ¿y qué...?!

Me imagino el rostro de más de uno, el rictus desaprobatorio, la mirada que acusa, una voz que no termina de enunciar una especie de proclama: no podemos permitir que la tecnología nos deshumanice, no podemos permitirlo, no podemos. Pero la realidad puede ser bastante menos escandalosa que esto. Nos hemos convertido en *cyborgs*, nos estamos convirtiendo un poco en *cyborgs*, y tal vez lo único que hacemos al reconocer esta transformación —que no es cosa menor— es redefinir un poco lo que entendemos o solíamos entender por ser humano. Ampliando nuestros horizontes, dirían los clásicos.

Sé que juego con las palabras cuando digo que nos estamos convirtiendo

un poco en *cyborgs*. La definición del diccionario nos dice que *cyborg* es un concepto que se deriva de *cybernetic* y *organism* –organismo cibernético. Manfred Clynes, a quienes muchos atribuyen haber sido el primero en acuñar este término, allá por los años sesenta del siglo pasado, recogía en este concepto la creciente necesidad del ser humano por ampliar artificialmente sus funciones biológicas para poder sobrevivir en el espacio, allá afuera, lejos, en territorio hostil a la frágil humanidad. Es decir que desde sus orígenes, un *cyborg* era aquel ser humano que necesitaba de ayuda tecnológica para controlar, ampliar y expandir sus funciones. Con el paso del tiempo, sucedió lo que siempre con todos los conceptos que nos sueñan entre misteriosos y seductores: el imaginario finisecular le adjudicó al *cyborg* la personalidad de una especie de *Robocop*, un ser vivo (¿todavía humano?) que combinaba en su materialidad lo biológico con que todos nacemos y lo tecnológico con que algunos sueñan (desde el brazo biónico del hombre de los seis millones de dólares, hasta los implantes más complicados para intervenir el flujo neuronal).

Quedémonos, para fines de esta revisión, con una *working definition*: entendamos por *cyborg*, en la conciencia de estar descartando acepciones científicamente mejor sustentadas, un ser humano que *depende de o recurre a* la tecnología para llevar a cabo sus actividades cotidianas. Nada más aclaremos: no hablamos de cualquier tecnología, sino de la de cómputo y de los desarrollos de la cibernética, en su vertiginosa carrera hacia la miniaturización perfecta; y no aludimos a alguna actividad en específico, sino a todas aquellas, aun las más nimias, que vamos incorporando en la medida en que la complejidad se convierte en la forma de entendernos socialmente.

Así, imaginemos entonces, por un momento, al ciudadano de este inicio del siglo XXI: al oído, un aparato reproductor de música, cada vez más pequeño y ligero, que permite en modelos más recientes portar hasta quince mil

canciones (y si el promedio de duración de una canción es de tres minutos, entonces tenemos en un aparato, que apenas pesa doscientos gramos, música para escuchar durante 31 días seguidos); en la mano (o al oído libre) un celular con el cual hacer llamadas telefónicas, enviar mensajes (los famosos SMS), jugar, fotografiar y, en una de éstas, componer alguna canción en caso de que las quince mil del reproductor portátil no sean suficientes (y para seguir con las cifras, apuntemos que sólo en México, de acuerdo con datos oficiales, se envían a diario alrededor de cincuenta millones de mensajes vía celular); frente a él, algún sistema de cómputo con el cual producir, recibir y compartir contenidos (con equipos portátiles que se hacen cada vez más ligeros –poco más de un kilogramo de peso para cuarenta GB en disco duro); sumemos por ahí alguna agenda electrónica (que se sincroniza con la computadora y el celular), tal vez una consola de videojuegos (interconectada para aprovechar los beneficios de la adrenalina compartida), por supuesto un televisor (de pantalla plana cual agradable decoración de pared). Éste, más o menos, es el *cyborg* de principios de nuestro siglo: no ciertamente el hombre robot con los implantes de alta tecnología con que ha fantaseado Hollywood, pero sí el ciudadano cuyos sentidos e inteligencia no terminan ya donde acaban las células de su cuerpo, sino que incorporan las “células metálicas” de los aparatos que penden de su humanidad.

Sabemos que este ser humano tecnologizado despierta más de una sospecha o temor en quienes viven en la nostalgia escénica de un mundo “más natural que ya se nos fue”: un mundo en el que nadie necesitaba quince mil canciones para escucharlas en el aislamiento del audifono incrustado cerca del tímpano; un mundo en el que, para socializar, no se necesitaban consolas de videojuegos interconectadas ni largas sesiones de *chat*; un mundo en el que la información para la formación se sacaba de un libro y no se *pirateaba* de internet; un mundo en el que nos veíamos las caras

y olíamos nuestros humores.

Me atrevo, sin embargo, a sostener que este *cyborg* del incipiente siglo XXI no es menos humano ni más artificial que los seres que nos precedieron. El individuo que ha incorporado la tecnología cada vez más ligera, pequeña y, por lo mismo, portátil nos está mostrando que la realidad no se agota en las dimensiones que hasta ahora conocíamos. Como en otros momentos de la historia, hoy estamos nuevamente aprendiendo a escuchar de una manera diferente, a ver de una manera diferente y, sobre todo, a socializar de una manera diferente. El incipiente *cyborg* con el que convivimos a diario es un ser conectado, vinculado, de acciones simultáneas y en perpetua incorporación de nuevos estímulos. La tendencia de la tecnología a miniaturizarse, al grado de introducirse en nuestra corporeidad, es sólo reflejo de este nuevo ciudadano: un ser humano que propone que lo que hacemos, lo podemos hacer en todo momento, a toda hora y con quien nosotros queramos. ¿La *soportable levedad de la tecnología* nos ofrece una nueva libertad? Tal vez no tanto. Pero hay algo que no podemos negar: este *cyborg* del naciente siglo XXI nos recuerda, o debería recordarnos, que aún no hemos agotado nuestra realidad y que todavía tenemos espacio para reinventarnos.

Sí, nos podemos convertir en *cyborgs*, ¡¿y qué...?! –

– GABRIELA WARKENTIN

POESÍA

Eugenio Montejo: *las voces que confluyen*

Eugenio Montejo quiso despedir el siglo XX anticipadamente: en 1992, en su entrañable Lisboa, publicaba casi un opúsculo llamado precisamente *Adiós al siglo XX*. Si el poeta anticipaba un adiós es porque se reconocía como un habitante raigal del siglo pasado y porque nada trastorna más a los hombres que la vuelta de un milenio. Nacido en la Caracas de 1938 y per-

teneciente a lo que él mismo ha definido como la generación poética venezolana del 58, Montejo es hechura plena del siglo XX y cualquier asomo a este prodigioso nuevo siglo, que seguramente terminará sus cuentas con imágenes desconocidas para nosotros, es préstamo de los dioses: “Nunca empujé mi vida hacia la muerte/ Fue Dios el que movió todos mis días”. En ese reconocimiento del siglo de vida, con sus humanas realizaciones pero también con sus horrores, el poeta deambula como un observador insomne: recuerda la línea de Mondrian sobre sus ojos, se admira con los viejos suburbios que escapan a la modernización de las ciudades, añora quizás como Cavafy el serrín de los bares, busca los compases del jazz en las esquinas de cualquier noche o enmudece con el tambor de Hitler entre tanta sangre y abismo. “Mi siglo vertical y lleno de teorías –nos dice el poeta–, mi siglo de dioses que duermen disueltos.” Nunca avanzó la humanidad tanto como en el siglo XX y nunca mató tanto, nunca se llegó a espacios cósmicos tan lejanos y nunca se acosó tanto a la materia hasta desintegrarla, nunca llegó el amor a tanta entrega desnuda y nunca las imágenes del horror petrificaron las mentes hasta desterrar de ellas el olvido. En el museo viviente del siglo, con sus piezas disecadas tras las vidrieras, Montejo intenta descifrar los nombres de esos dioses fugitivos y sigue de largo su camino.

Hay poetas que fracturan el lenguaje para rehacerlo y hay también poetas que desconcentran el sentido cuando éste pierde toda significación. El mismo siglo XX del que Montejo se despide ha sido pródigo en tendencias, y desde dadaístas europeos hasta concretistas brasileños el mandato de la renovación constante ha carcomido todos los espíritus. De vanguardia en vanguardia, todo parece haberse explorado, recreado, resignificado, abolido y luego revivido. Si en el terreno de la forma, como recordaba Mariano Picón Salas, el horizonte de búsqueda parece ilimitado, es en el fondo de las concepciones, de los credos y de las ideas donde todo remite



Eugenio Montejo: voces que confluyen.

a lo inmutable. Heredero y lector voraz de sus compañeros de siglo, Montejo postula sin embargo una concepción más humilde pero también más universal de la creación poética: “La poesía cruza la tierra sola,/ apoya su voz en el dolor del mundo/ y nada pide.” Poesía como registro de los avatares humanos, poesía como receptáculo, poesía como eco fiel de lo que transita en las conciencias. Lejos de dispersarlo, la poesía de Montejo concentra sentido, ejerce una cierta gravitación sobre los cuerpos que flotan y los ordena en la frase.

Propiciar un sentido de ordenamiento: he allí una pista firme para una posible poética. Si el siglo es disruptivo, cruel e inabarcable, se entenderá entonces por qué una cierta nostalgia opone los patrones clásicos: el amor, la celebración, el milagro de la existencia, “la profunda belleza de todo”: “Tuyo es el tiempo cuando tu cuerpo pasa/ con el temblor del mundo,/ el tiempo, no tu cuerpo// [...] Tuyo es el tacto de las manos, no las manos;/ la luz llenándote los ojos, no los ojos”.

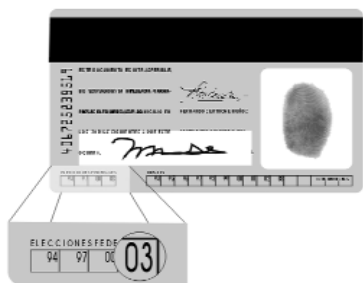
Cuando a Eugenio Montejo se le pregunta por la tradición a la que pertenece, su respuesta siempre es invariable: “pertenezco a la tradición de la lengua castellana”. Una lengua que se

hace milenaria precisamente en suelo americano y que es hoy tan vasta como ejemplares son los poetas que la han llevado a los confines de la significación. Pocas lenguas, en verdad, reúnen en un mismo seno a Quevedo y Octavio Paz, a Góngora y Lezama Lima, a San Juan de la Cruz y Rubén Darío, a Antonio Machado y Jorge Luis Borges, a García Lorca y César Vallejo, a Sor Juana Inés de la Cruz y Blanca Varela, a José Antonio Ramos Sucre y Juan Sánchez Peláez. Ese preciado territorio, que no de siglos sino de apuestas verbales para descifrar el mundo, es en el que quisiera estar Montejo, quieto con sus pares, atento a la escucha de los mayores o descifrando el silencio que siempre sigue a las palabras. Lengua milenaria en la que tantas pasiones se han registrado, en la que toda una cosmovisión de siglos se ha volcado; lengua que es un campo de batalla con heridas y cicatrices, con amores inacabados, con odios que han sido letras antes que muertes; lengua que se rehace en cada hablante, en la voz de los niños o en la frase íntima que sólo los amantes se dicen. Este es el paisaje con fondo de batalla de Eugenio Montejo, este sería su maletín de primeros auxilios, este es el libro que el poeta llevaría bajo el brazo porque los suyos van con él en cada una de sus páginas.

Si la gran poesía de la milenaria lengua castellana tiene en Montejo, como hubiera dicho hace unos meses nuestro gran Juan Sánchez Peláez, apenas “un átomo en las cuentas de la angustiada cosecha”, en el radiante siglo XX de la poesía venezolana ese espacio es seguramente mayor por todos los nombres y tendencias que confluyen en el poeta. Está la voz noctámbula de Ramos Sucre, hablando idiomas secretos desde su Cumaná natal; está la voz singular de Leoncio Martínez, cuya “Balada del preso insomne” ha sido señalada por el poeta como una pieza mayor del destierro interior; está la generación del 18 –Paz Castillo, Moleiro, Planchart y algunos otros– con su cornucopia de apamates, bucares y caobos; está el magisterio de don Vicente Gerbasi o la

AÚN CUANDO LOS RECUADROS DE TU CREDENCIAL PARA VOTAR...

...SÓLO LLEGAN HASTA EL 03



Con ella
podrás seguir
identificándote
y, lo más
importante,
votar en las
próximás
elecciones.

**Tu Credencial para Votar
es la llave de la democracia.**



Llama gratis
a IFETEL

01 800 4 GHI 3 DEF 3 DEF 2000

www.ife.org.mx

revelación del paisaje como un acto de magia; está Juan Sánchez Peláez, padre mayor de las vanguardias y un adelantado a todos los tiempos; están como cuerpo sus compañeros de la prodigiosa generación del 58: Cadenas, Palomares, Sucre, Calzadilla, Pérez Perdomo, García Morales; está de manera especial, presencia muda a la vez que omnipresente, la obra fundamental de Rafael Cadenas, especie de hermano mayor de nuestro homenajeado, con quien sin duda comparte hoy el sitio de mayor reconocimiento que pueda tener la poesía venezolana más allá de nuestras fronteras; y están también, a su manera, los que lo siguen generacionalmente: los jóvenes poetas que lo cuentan como amigo, lector o confidente. Si puede haber una representatividad en la poesía venezolana, un punto donde la tradición se recoge y transforma, un espacio que es origen pero también desembocadura, un signo que de tan amplio y abarcante nos consume y define, éste podría estar en la poesía de Eugenio Montejo. Una poesía que inventa un país llamado Manoa, una poesía que compara al Bolívar errante con la orfandad de los grandes ríos, una poesía que acuña en el concepto *terredad* el sencillo milagro de estar en la tierra, una poesía que ve en el gallo un cántaro que el goteo de la noche llena lentamente para que se desborde y transforme en canto, una poesía que descubre a Orfeo en la desolación de las piedras, una poesía que reconoce haber sembrado cien años antes los mismos árboles que le ofrecen sombra al caminante.

Habitante cabal del siglo que lo vio nacer y humilde heredero de la tradición de la lengua, las voces que confluyen en Eugenio Montejo son las voces de Pellicer, Blaga, Pessoa, Eliot, Raúl Gustavo Aguirre, Antonio Machado, Cavafy, Antonio Ramos Rosa, Borges, Mario de Sá-Carneiro, José Bianco y tantos otros, pero también las voces de los poetas venezolanos que lo han precedido y a quienes constantemente rinde homenaje. Como la imagen del gallo que llena su cuerpo del goteo de la

noche para estallar en canto, o como la imagen de los amantes que en “el oro nocturno de sus vueltas” descubren que es la tierra la que se amaba en ellos, la poesía de Montejo se concibe como un patrimonio colectivo, como un cementerio donde nuestros muertos están bien vivos y sugieren frases y sentencias. Su originalidad está en su extrema humildad, en la construcción de una autoría que se quiere anónima, en su oído atento a las grandes verdades universales, en creer que la redondez sin tregua de Dios es la que en verdad mueve los días más allá de los afanes humanos.

Las voces que confluyen en Eugenio Montejo son las voces de todos nosotros, las voces de nuestros sueños, las voces de quienes no tienen voz, la voz del árbol que crece sobre su propia hojarasca, la voz del niño prematuro que llora frente a la expectación de los padres, la voz del mar en su lamento solitario, la voz del amor que no cabe en un cuerpo solamente, la voz del tiempo que tras sí mismo corre dando vueltas, la voz también de sus dobles—de sus variados heterónimos— que lo usurpan y silencian a diestra y siniestra para hablar por persona interpuesta. En la humilde morada que esta poesía construye podemos estar seguros porque en ella habitamos con nuestra intemperie a cuestas, con nuestros viejos hábitos y dudas. Es el precario hogar que nos corresponde, pero es el nuestro. Montejo ha sabido concebirlo con retazos, diseñarlo con el cuerpo de todos, revestirlo de los colores que sólo imaginan los niños, hacerlo girar en torno al vientre de una mujer, anticiparlo en los sueños de padres y abuelos, erigirlo con las maderas más nobles de los árboles caídos, confiarlo a la bendición de los dioses y rogar porque sea la poesía la que pueda habitarlo aunque sea en un soplo. Si “el poema es una oración dicha a un Dios que sólo existe mientras dura la oración”, es previsible que al calor del hogar nos mantengamos rezando sin parar hasta que no quede “nada de nadie ni de nada/ sino el tiempo tras sí mismo dando vueltas”. —

— ANTONIO LÓPEZ ORTEGA