

LETRAS

Letrillas

LETRONES

DIARIO INFINITESIMAL

¿QUIÉN ME DEFENDERÁ DE TU HERMOSURA?

*Si me has encadenado sin cadenas,
Y sin brazos ni manos me sujetas,
¿Quién me defenderá de tu hermosura?*
Miguel Ángel Buonarrotti (*Rime* 1,7)

Hace tiempo acaricio el propósito de redactar un manual de seducción erótica “para uso de jóvenes de uno y otro sexo”. Es decir, poner al día el *ars amatoria* comentando el clásico tratado de Ovidio Nasón. Este arte agridulce, realista y a la vez esperanzado, asume con frecuencia la forma de una especie de guerra y es preciso conocer estrategia, logística y demás aspectos que rigen los combates floridos. Mientras, recuerdo, como soldado viejo cubierto de cicatrices, con pocos laureles y hartas derrotas, Bernal Díaz de los campos de pluma, puedo ir ofreciendo adelantos del instructivo de cortesanía erótica. He aquí un ejemplo.

Ha llegado el momento de la ofensiva final, del encuentro decisivo: la declaración de amor. Carl von Clausewitz y yo reprobamos el ataque clásico con el sujeto de rodillas, la mano izquierda sobre el corazón, la derecha adelantada hacia la dama elegida. La razón es que deja demasiado desprotegido el centro; ella puede fácilmente maniobrar y aniquilarnos. Un NO rotundo hace imposible toda retirada. ¿Cómo proceder

entonces? La ofensiva lateral dirigida al flanco viene al caso.

Resuenan las trompetas. Estamos a solas con ella. El momento ha llegado. El corazón a todo galope. Astucia, sobre todo astucia. Allá vamos.

—Preséntame a alguien que sea como tú, yo quiero amarla con locura.

No está del todo mal la apertura, ¿verdad? Tiene cierto aire de juego que nos cubre bien y nos abre camino de retirada en caso de contraataque.

—Voy a buscarla —responde la inalcanzable—, si sé de alguien te aviso.

Ah, defensa Monja Alférez con alfiles y torre. Casi es un ataque. ¿Qué sucedió? Le faltó decisión a la ofensiva. Ella lleva la ventaja; es obvio que hemos perdido algunas piezas: por casual y frívolo que haya sido el tono de la proposición inicial, ya dijimos todo lo que teníamos que decir. Ella lo sabe todo. Es preciso un contraataque centelleante.

—Tienes razón —agredimos—, no sé qué me anda pasando últimamente.

Jaque. Pero es jugada peligrosa. Una ofensiva de ella podría equivaler a perder la dama. Rehacer el clima cálido, íntimo, será difícil. En fin, audacia y más audacia. Hasta ahora estamos tablas, pero tablas en esta batalla significa una derrota. Esperemos su jugada. Si cambia de tema, abandonamos el campo y subimos a la árida montaña.

Ella coloca su mano sobre nuestro brazo. Cuidado.

—¿De veras crees que haya muchas como yo? —pregunta arteramente.

Sospechamos un gambito. ¿Está envenenada la pieza? ¿Se trata de una maniobra envolvente? Contestar NO sería confesar demasiado. Una carga cerrada como “lo mismo piensa el Ganso Villavicencio” y perdemos el ala derecha.

Contestar sí sería ofrecer tablas. ¿Qué hacer? No decir una sola palabra, todos a la carga: nuestra mano vuela hasta su mano posada en nuestra mano y la sitia. ¿Resistirá la fortaleza de cinco puertas? Tal vez menospreciamos sus defensas y el asedio se prolonga demasiado. La toma de la mano principia con una leve, muy leve, levísima, casi imperceptible presión. ¿Responde ella a tu presión? No importa, basta con que no haya roto el sitio retirando la mano. ¿Qué hacer ahora?

(No resisto la tentación de recordar en este momento que la mano abandonada a su suerte por la dama, mano que no responde ni se retira, es justamente el ejemplo que pone Sartre de conducta de mala fe en *El ser y la nada*: la dama se ha despojado de la mano, hace como que no fuera suya, la hace cosa y trata de escamotear así la necesidad de decidir, es decir, la libertad. Hasta aquí la inoportuna digresión.)

Su mano en nuestra mano, tenemos que hablar. Hagámoslo, pues.

—La verdad, no, no lo creo, va a ser muy difícil, si no es que imposible, hallar a alguien como tú —enunciamos.

Es decisivo que estas palabras sean pronunciadas con la mayor seriedad.

Estamos en el cenit de la batalla. Es el momento de arrasar toda resistencia y pegar en el centro. Primer paso, tomar la fortaleza de la mano. Apretemos. No demasiado, sin lastimar —que equivale al saqueo, propio de salvajes que desconocen las leyes de la guerra. ¿Aprieta ella también? Huye entonces en desbandada su caballería pesada. Adelante, ni una palabra más, tremolantes los estandartes y al centro: el jaque mate es un beso, el golpe de gracia un abrazo que persigue y aniquila a los que tratan de escapar en caos despavorido.

Por los laureles de esta victoria, señor general, bien valen todos los trabajos y todas las angustias, se lo puedo asegurar. —

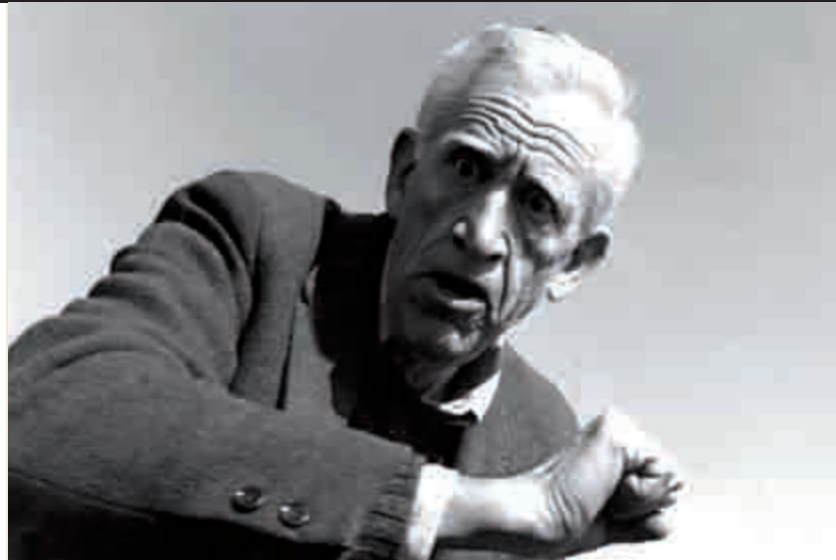
— HUGO HIRIART

LITERATURA PARA JERRY, CON AMOR Y SORDIDEZ

Se llamaba Jerome David, pero los amigos íntimos le decían Jerry. Y yo me tomo la libertad y la confianza de decirle aquí Jerry porque —como millones— yo fui, soy y seguiré siendo amigo íntimo de J.D. Salinger. El tipo de amistad y de intimidad que sólo se llega a tener luego de treinta años de leerlo y releerlo. Y me gusta pensar que, de algún modo, Salinger sentía lo mismo pero multiplicado por millones y que, por eso, un día cerró la puerta, echó el candado, renunció al puesto de ser nuestro guardián entre el centeno y nos dejó a todos del lado de afuera pero equipados con cuatro inmensos pequeños libros para hacer frente a la tormenta.

Muchas gracias.

Y la cosa empieza así: yo estoy en casa, escribiendo con el televisor encendido pero con el volumen bajo y, de pronto, la pantalla del noticiero de la noche de Cuatro ofrece una foto de John Updike, luego otra de un cowboy de pie sobre un maizal o algo así. Intrigado, subo el volumen y entonces la foto esa del anciano con el puño en



La muerte del último ermitaño.

alto y otra de ese mismo anciano cuando era joven y todavía sonreía suavemente a los fotógrafos. Ahí entiendo: alguien se equivocó con las dos primeras fotos y alguien acertó con las dos últimas y había sucedido lo que más temprano que tarde (91 años de edad son muchos años) tenía que suceder. Salinger había muerto y, con él, habían muerto los varios Salinger que llevaba dentro suyo. Porque puede decirse que hay varios Salinger adentro de Salinger. A saber: 1) Está el Salinger “para todos” (el de *El guardián entre el centeno*). 2) El Salinger para salingerianos frescos de taller literario (el de “Un día perfecto para el pez banana”). 3) El Salinger para salingerianos ya curtidos y que comprenden que ciertas cosas jamás se aprenderán en un taller literario (el del magistral y perfecto “Para Esmé, con amor y sordidez”). 4) El Salinger para salingerianos casi *new age* (los que llegan por casualidad a *Franny* y *Zooey*). 5) Y, por último, y definitivamente, el Salinger para Salinger (el autista/solipsista del inasible *Seymour: una introducción*, que funciona en perfecto tándem entre tapas y cubiertas con el —sólo en apariencia— más sencillo y ligero *Levantad, carpinteros, la viga del tejado*, proponiendo una suerte de credo/manual de instrucciones cerrando con la ya célebre línea: “Ahora vete a la cama. Rápido. Rápido y lentamente”).

Su último largo relato publicado el 19 de junio de 1965 en *The New Yorker*

—las 25,000 palabras que componen el monólogo epistolar de “Hapworth 16, 1924”— no hace más que profundizar en el síntoma de alguien que, evidentemente, se encerró dentro para poder estar afuera de todas las cosas y, se supone, hacer lo suyo a su manera. (En *Seymour: una introducción*, un fragmento de una carta del hermano mayor muerto al ermitaño hermano menor alecciona: “¿Desde cuándo escribir es tu profesión? Nunca fue otra cosa que tu religión. Nunca. Estoy un poco sobreexcitado.”)

Todo esto —y mucho más, aquí tengo un *file* que contiene todo lo otro que publicó en revista y decidió no reeditar en libro, incluyendo los magníficos “The Varioni Brothers” y “The Inverted Forest”— en lo que hace a lo literario, a la obra, a un Yin y Yang que se apoya en dos figuras arquetípicas y paradigmáticas: 1) Holden Caulfield: el adolescente expulsado de su colegio y vagando por Manhattan quien dice querer matar a todos los “falsos”. Y 2) San Seymour Glass: un recién casado “yendo de un pedazo de Tierra Santa a otro”— como una “especie de paranoico al revés. Sospecho que la gente conspira para hacerme feliz”— que acaba suicidándose en un hotel de playa durante su luna de miel y deslumbra y encandila a sus hermanos sobrevivientes con su luz de inmortal estrella muerta.

Matar a oscuras o matarse iluminado. De eso se trata, parece. Y así, desde

entonces y para siempre, florece una religión de lectores que sólo desean seguir leyendo a Salinger y de lectores que sólo desean escribir como Salinger y de escritores que sólo desean escribir como Salinger para poder tener el tipo de lectores fieles que tiene Salinger. No sé cuántos de ellos sueñan con desaparecer como desaparece, sólo en apariencia, uno de esos sueños que nunca desaparecen del todo, porque jamás se los olvida y cada vez se los cuenta y se los lee mejor.

En lo que se refiere a la vida, también hubo muchos, acaso demasiados, Salinger. Y es ahí y aquí –su vívido fantasma lleva años recorriendo el planeta– donde el asunto se pone un poco sórdido. Rumores de pederastia, ingestión de la propia orina para alcanzar la inmortalidad, bestiales dietas homeopáticas macrobióticas, depresiones y esas fotos iracundas que le tomaban, de tanto en tanto, a la salida de un supermercado. Y –el que esté libre de pecado...– hemos sabido y consumido todo eso con desesperación de adictos con síndrome de abstinencia que se conforman con cualquier sucedáneo. Ya sea una biografía castrada en los tribunales por Salinger (la de Ian Hamilton, donde leí por primera vez

aquello de que había descollado como interrogador de oficiales nazis prisioneros), otra biografía tan fallida y tonta que parece no haber preocupado mucho al monstruo (la de Paul Alexander, donde se habla de sus llamadas telefónicas nocturnas a chicas protagonistas de series televisivas durante los años ochenta), las furibundas diatribas de ex novia (la malvada más que mala *memoir* de Joyce Maynard, seducida y abandonada) y de ex hija (los traumatizados recuerdos de los métodos educativos de un papá-freak a cargo de Margaret A. Salinger), películas con pseudosalingers con el rostro de James Earl Jones o Sean Connery (y hasta “una de Mel Gibson” con candidatos manchurianos que se activaban al leer las peripecias de Holden Caulfield), un ensayo de Ron Rosenbaum que fue nota de portada de *Esquire*, un más que interesante volumen colectivo –*With Love and Squalor*– donde varios discípulos del aquí y ahora alaban y reprochan y se preguntan qué pasó y por qué. Y, sí, alguien mató a un beatle en su nombre, y no hace mucho un gracioso publicó una continuación decrépita y anciana de *El guardián entre el centeno*. Y comienzan a flotar fotos desconocidas hacia la superficie. Y se anuncia un revelador documental. Esto

es parte del todo de la nada. Su influencia, sin embargo, está en todas partes: en toda novela con adolescente disfuncional, en las familias entrópicas de *Las vírgenes suicidas* de Jeffrey Eugenides y de *El Hotel New Hampshire* de John Irving y de *Norwegian Wood* de Haruki Murakami y en los divinos aforismos de *La vida después de Dios* de Douglas Coupland (que Salinger nunca firmaría, pero tal vez sí un Seymour Glass adolescente); en las canciones de Eels y de Belle and Sebastian y de Elliott Smith; en las películas de Wes Anderson; y en las risas y satoris que provoca el personaje de Phoebe en la serie *Friends*.

Y no hay momento en que no se fantasee con que tal vez mañana vaya a salir un nuevo libro de Salinger. O varios. A ver qué pasa... Mientras tanto y hasta entonces –su agente, al informar de su fallecimiento, apuntó: “Salinger dijo que estaba en este mundo pero no pertenecía a él”; nada dijo de manuscritos en cajas fuertes–, la consoladora felicidad de sus reediciones funcionando como, sí, evangélicas buenas nuevas. Algo así como la nostalgia siempre presente por un lugar en el que nunca se estuvo, pero que se cree conocer a la perfección a partir de lo que se leyó y de lo que gustaría seguir leyendo. Porque se puede pensar que Salinger abandonó nuestra infernal tierra; pero también es posible que haya sido él quien, hace tanto tiempo, nos expulsó de su paraíso.

Atención: Salinger es un escritor virósico y con alta potencia de contagio. Un escritor que contamina y que hay que saber manejar con precaución: su disfrute y estudio es benéfico hasta cierto punto. Superado este límite invisible (pero que está ahí, que existe) se corre el riesgo de quedar atrapado entre sus redes. Y tal vez lo más importante: Salinger tiene que ver más con el lector que con el escritor. Salinger enseña más a leer que a escribir y tal vez por eso, para muchos, Salinger es un autor “menor”. Su literatura existe más en función de sus seguidores que de sus reuñentes colegas; de la necesidad de producir determinados efectos en los lectores; de “atacar” iluminando. De

MAPAMUNDI DE LA LIBERTAD

El *think tank* Freedom House (www.freedomhouse.org) acaba de hacer público su ya célebre informe anual sobre libertad en el mundo, en el cual se analizan los derechos políticos y las libertades civiles de cada país. Según este informe, el número de democracias electorales descendió, durante 2009, de 119 a 116, la cifra más baja registrada desde 1995. Algunas de las evaluaciones negativas en cuanto a libertades civiles vienen de años anteriores –la persecución de activistas en China, en Rusia y en Irán–, mientras que otras, como la politización de la justicia y la intimidación de opositores en Nicaragua, responden a un deterioro más reciente de la democracia –que viene de la mano del ascenso de los populismos en la región.

Según el sondeo, se registraron mejoras notables en materia de derechos políticos en el área de los Balcanes. Por el contrario, en Asia central, así como en quince países africanos, el retroceso continúa. Muchos de los factores analizados que obstruyen el éxito de las libertades civiles tienen que ver con actores no gubernamentales, como el narcotráfico o el extremismo islámico, que han cobrado fuerza en los últimos años.

El mapamundi de la libertad, que divide a los países en tres categorías (libres, relativamente libres y no libres), distingue 47 países no libres en todo el mundo, de los cuales sólo uno –Cuba– está en el continente americano. –

ahí, también, que Salinger —*bestseller* desde hace décadas a la vez que clásico moderno— incomode tanto en un planeta de fugacidades y de adultos que consuelan su desconcierto acusándolo de “juvenil” o “enamorado de sus personajes”, procurando olvidar que ellos quisieron ser como Salinger y los Glass cuando eran jóvenes. Sí, Salinger es y seguirá siendo, de algún modo, la juventud, el futuro todavía más amplio que el pasado, las múltiples posibilidades. Y la juventud pasa (Salinger es un escritor que nos recuerda demasiadas cosas de nosotros mismos; su relectura en ocasiones perturba no por quién es él sino por quiénes fuimos nosotros), los sueños no se cumplen, y se sigue leyendo a Salinger. Así es mucho más fácil referirse a él como una “etapa superada” cuando, en realidad, es siempre el pasado —o Salinger— el que nos supera.

Y otra vez lo del principio, lo de su final: yo estoy viendo el noticiero de Cuatro. La noticia dura poco, un suspiro, y todo vuelve a la “normalidad” enseguida. Pero causó mucha gracia y cierto regocijo, en medio de la tristeza, el que J.D. Salinger haya elegido para morir el mismo día en que los periódicos y los consumidores compulsivos del mundo y los electrocutados del universo no hacían otra cosa más que hablar y leer sobre las maravillas y utilidades del iPad. Así, Salinger murió y —al menos por un rato— volvimos al fondo por encima de la forma, a la sustancia por encima del envase, a la sangre por encima del plasma, al genio por encima del ingenio y al creador por encima de la criatura. Después volvimos al codazo de Cristiano Ronaldo repetido una y otra vez desde diversos ángulos en plan magnicidio de JFK. Y mi pequeño hijo (tal vez somatizando mi tristeza) se puso a vomitar sin pausa y comenzó a sonar el teléfono pidiendo opiniones sobre el guardián que nos acaba de dejar solos entre el centeno y lo desenchufé y me fui a dormir y me desperté a las tres de la mañana —comencé a ordenar estas ideas viejas ideas en formato micro-mix, “este modesto ramillete de paréntesis tempranamente florecidos: (((()))”— y

entonces encontré la respuesta, después de tantos años de preguntarme acerca de ese epígrafe/koan zen justo antes de que amanezca y se oiga el disparo de largada de “Un día perfecto para el pez banana”. Recuerden: ¿cuál es el sonido que hace una sola mano al aplaudir? Acabo de escucharlo, de comprenderlo: el sonido que hace una sola mano al aplaudir es el sonido imperceptible pero atronador que hacemos y oímos al leer. Me explico: con una mano sostenemos el libro y con la otra aplaudimos.

Aplausos, gracias por todo, Jerry. Y descansa en paz en este mundo, en el nuestro, en el tuyo.

Óiganlo —léanlo— sonar.

P.S.: En cuanto a dónde van los patos del Central Park en invierno, me temo que sigo sin tener la más remota idea al respecto. —

— RODRIGO FRESÁN

IN MEMORIAM DEL OTRO LADO DE LO REAL

Esther Seligson falleció de un infarto al miocardio el lunes 8 de febrero pasado, al mediodía, en la ciudad de México. Nacida en 1941 de judíos ashkenazíes —padre polaco y madre rusa—, al momento de partir la escritora mexicana había publicado dos novelas, cuatro volúmenes de ensayos y crítica teatral, cuatro de poesía, diez de ficción breve (cuentos y microrelatos engarzados con aforismos), y esa obra híbrida e indómita que es *Simiente* (2004): poesía, memoria, prosa en torno de la muerte del hijo menor. Todo esto, en el lapso clásico de una generación: cuarenta años, de *Tras la ventana un árbol* (1969) a *Cicatrices* (2009). Además, la autora ha dejado inéditos tres títulos: las memorias *Todo aquí es polvo*, el libro de varia invención *Escritos a mano* —poemas, relatos, aforismos y su diario de viaje al Tíbet— y el tomo de ensayos sobre literatura, teatro, pintura y política, *Escritos a máquina*.

Acaso salte pronto también su



Foto: Gabriela Baulista

Esther Seligson (1941-2010).

correspondencia con Francisco Tario y E.M. Cioran. Pero, en resumen, ahí está el inventario. Salvo la dramaturgia, Seligson tocó todas las orillas y se adentró en todos los territorios de la expresión literaria —y aun diciendo así tendríamos que ir con tiento: textos de la parte final de su antología narrativa *Toda la luz* (2006) podrían ser llevados a escena en su condición de monólogos dramáticos.

¿Cuál es el lugar de Seligson en la literatura de nuestra lengua? Hasta ahora, uno secreto. Autora de culto, raudamente reducida a sólo “la traductora de Cioran”, Esther Seligson vivió largas temporadas en el extranjero; publicó buena parte de sus títulos en sellos marginales; no se vinculó a grupo literario alguno y tampoco ejerció ningún poder en el circuito de la burocracia cultural o universitaria. Estudiosa, y en serio, de

saberes atípicos—la astrología, el tarot, la acupuntura, la gemoterapia, la cábala y cualquier forma de mitología y religión—, fue también atípica en su ejercicio de la escritura: fuera de sus textos ensayísticos y de crítica teatral, y circunscribiéndonos a la ficción, Seligson es una voz heterodoxa y experimental en la deriva reciente de las letras hispanoamericanas.

Para empezar, hablemos de su estilo. En cualquier página de, por ejemplo, *La morada en el tiempo* (1981), *Sed de mar* (1987) e *Indicios y quimeras* (1988), destaca una escritura absoluta: es el suyo un decir sintácticamente denso (oraciones proustianamente largas, adjetivos y aposiciones que saltan aquí y allá para complicar el matiz) y dotado de un lirismo que, gracias a un fecundo léxico de particular relieve sinestésico, va de lo elusivamente intimista a lo elegantemente revelacional. Si buscamos una estilista en el sentido clásico, no hay sino que empezar por estos escritos de Esther Seligson: aquí el lenguaje revela—único protagonista—su ejemplar sabiduría. Que consiste en lo siguiente: no hay conocimiento introspectivo, no hay expedición a la memoria y los sentidos sin una extremada conciencia de nuestra plural naturaleza lingüística.

En paralelo, está un disruptivo acercamiento a la ficción: sin aspavientos, sin publicitarse como una voluntariosa demoledora proexperimental-antinarrativa, Seligson una y otra vez se niega a la expectativa de la trama y los personajes. En la mayor parte de su ficción—la excepción principal es *Cicatrices*, que en varios de sus relatos hablaría de una retadora evolución, ya en su vejez, hacia la narrativa más realista—, la autora se dedica al develamiento de estados emocionales y aprehensiones sensoriales, ya sea reescribiendo el mito griego o la antigua historia judía, ya delineando escenarios de ciudades modernas. Lo que estreñidamente llamaríamos “paja narrativa” no existe en sus páginas: predomina una voz que muestra prístinamente colores, formas y olores, que difunde el ir y venir en la psique de la melancolía y la nostalgia, el amor y su ausencia, el dolor, la soledad.

No importa aquí lo que pasa, sino lo que permanece en forma de conmovión furtiva, de espesa resonancia en el lenguaje. Lo anarrativo se deriva de la manifestación de otro tipo de sensibilidad, de un modo no racional de apropiarse de lo que se halla del otro lado de lo “real”, uno en que importa menos el sonido que su eco, menos el movimiento de un cuerpo que la sombra que deja al deslizarse. La historia de una pareja de amantes es, no narrada, sino reconstruida desde los sentidos en las diez prosas de *Isomorfismos* (1991); el encuentro erótico es, no narrado, sino verbalizado a través de todo lo que no sea El Incidente en *Diálogos con el cuerpo* (1981); la galería de personajes de un pueblo asturiano se va disolviendo en una marea olfativa, visual, táctil en “Por el monte hacia la mar”, de *Luz de dos* (1978). Ese cariz indócil ante las convenciones explicaría, sin justificar, la lejanía que el lector y la crítica han marcado ante una prosa de ficción que entronca con la de Virginia Woolf o Clarice Lispector o Manuel Torga, en un tiempo en que ni la densidad ni la profundidad—mucho menos cuando vienen de la periferia—son recibidas por el mercado, y sólo con ciertos retrasos por la crítica.

También, a la par de los volúmenes de poesía—antologados por la misma autora en *Negro es su rostro*, de próxima publicación en el FCE—, habría que citar *Simiente*, de una contundencia emocional como pocos libros de nuestra lengua. Desentendido de las distancias entre prosa y poesía, el discurso de esta obra fractura la sintaxis, construye y destruye el ritmo de la frase, convive con dibujos y textos ajenos, al tiempo que narra-y-no-narra una historia de dolor y pérdida: libro para “lectores de alma ya formada”, *Simiente* ejemplifica la propensión tácita de todo texto nacido de una sacudida interior tan radical como la tragedia (el suicidio del hijo) que le dio origen: desbordarse fuera de todo lindero, socavar la corrección y la limpieza, amenazar la misma actitud complaciente o distante de quien se acerca a la escritura ajena.

UN DÍA SIN (TREINTA MILLONES DE) MEXICANOS

Según un reporte de la oficina de censos en Estados Unidos publicado en enero de 2010, los latinoamericanos son la minoría extranjera más numerosa del país, con un 53.6% del total de extranjeros contabilizados hasta 2007. En 1960 los latinoamericanos sólo representaban el 9.4% de ese total; para el censo de 1990, eran ya 44.3%.

El Pew Hispanic Center, por su parte, desglosa estas cifras y ubica a los mexicanos como los latinoamericanos más numerosos, un poco menos de 30 millones, seguidos por los puertorriqueños y los cubanos.

De acuerdo con un reporte de este mismo centro de estudios, después de monitorear las “referencias sustanciales a hispanos” en medios de comunicación estadounidenses, los cuatro principales temas hispanos durante la primera mitad de 2009 fueron: el nombramiento de Sonia Sotomayor, la guerra mexicana contra el narco, la epidemia de influenza y el debate migratorio. —

Así, Seligson logra la máxima aspiración de cualquier autor que no sabe qué es eso de salir intacto de la colisión entre escritura y memoria: condensar, como en un halo de luz, la emoción en la palabra hasta tocar muy hondo en la sensibilidad de su lector, merced a un artefacto textual que deja de ser solamente *literatura* y se convierte, punto de no retorno, en *vivencia*.

Por libros como *Simiente*, *La morada en el tiempo* y *Toda la luz*, cuando el panorama literario hispanoamericano de entresiglos se independice de falsos prestigios y astutas confusiones urdidas por el arribismo, el nombre de Esther Seligson habrá de hallar su sitio, ya no marginal aunque siempre, eso sí, de una demandante lectura, como la artista genial de una obra en que se conjugan, gemelamente, la expresión de un mundo interior y un estilo de exigente experimentación. —

—GENEY BELTRÁN FÉLIX

IN MEMORIAM UN ADIÓS

Hay personas que nacen huérfanas. Esther Seligson fue una de ellas. Tuvo padre, madre, hermana, esposo y dos hijos, pero siempre me dio la impresión de vivir en la orfandad, una palabra tan acariciada por ella para hablar de los otros que parecía que la había inventado para su uso personal, o que había nacido al nacer ella, en ella y con ella, para recibir su entero significado. Tuvo la patria espiritual de su pueblo, y llevó en alto su nombre de reina judía, comprometida por su identidad, para actuar y levantar la voz en aras de lo justo, entendiendo por justo lo que no se podía callar. Pero esa fue sólo una de sus identidades, y también allí se unió a las voces más solitarias, aquellas voces hermanas a la suya. Su orfandad era mayor que todo, un duelo sin raíces. No se trataba solamente de una afición a la soledad, a la que regresaba de continuo. Los escritores por los que intercedió con su escritura se le parecen. Rilke, Kafka, Beckett, Clarice Lispector, Marguerite Yourcenar, Edmond Jabès, Cioran (la lista es larga), en todos volvía a oír la pregunta insistente sobre el sentido de la existencia, la posibilidad del ser, la responsabilidad de estar vivos. Cualquiera de ellos se hubiera sorprendido por la lectura que Esther hizo de sus obras, por la apremiante compañía que les ofreció con su alma, al escucharlos con tanta atención.

En persona, era imprevisible, por encontrarse siempre al borde de sí misma en un frágil equilibrio. Vulnerable y explosiva, sarcástica y genial, sabía ser una amiga verdadera. Lo que tenía lo regalaba, si hacía falta, porque nada consideraba como patrimonio suyo digno de conservarse. Sólo lo espiritual contaba, tomando en cuenta la muerte como una salida natural, que le era familiar, conocida en vida. Le dio a la literatura todo lo que tenía.

Vivió cambiando de domicilios, abandonando sus más queridos luga-

res, entregándose en extraños sacrificios. Fue un ser en tránsito, habituado a la mudanza como destino de cada día. Se iba sin detenerse, sin vacilar, arrancándose la piel antes de tiempo y permaneciendo a la intemperie de sí misma. Sabía que así abandonaría algún día su última morada, su cuerpo. Tampoco este parecía ser un lugar seguro para ella. Tan delgada, casi volátil, Esther parecía habitar a conciencia un domicilio temporal. Ave que levantaba el vuelo ante el olor de la tormenta que sólo ella presentía.

Si todo “lo que no se nombra deja de existir”, si todo lo que no se retiene perece en el olvido, la recuerdo caminando por las calles de la colonia Condesa, cruzando la avenida Sonora, donde una vez el destino le hizo una visita fatal, o por las calles de la ciudad vieja de Jerusalem, como a una de esas figuras pintadas por Remedios Varo, una aparición imborrable de un cuerpo inmaterial pero presente, haciendo su “tránsito en espiral” hacia alturas desconocidas por los demás, soportando habitar en una zona de lucidez intolerable, para, desde allí, gobernar en su escritura, con un tono de franco asombro, y una mezcla de sabiduría y perplejidad, las palabras que respetuosamente, cuidadosamente enhebró para darnos, en el tejido luminoso, que ahora nos queda de sí misma. —

— CLAUDIA KERIK

POESÍA BITÁCORA DEL ALIENAMIENTO

Entrevista con Tedi López Mills

Dueña de una de las voces mejor templadas y con más bondo registro de la poesía mexicana, Tedi López Mills (ciudad de México, 1959) recientemente fue declarada merecedora del Premio Xavier Villaurrutia 2009 por *Muerte en la rúa Augusta* (Almadía, 2009), libro que gracias al alto monto de su apuesta y originalidad se inscribe como uno

de los poemarios más logrados de nuestro presente literario.



El premio Xavier Villaurrutia llega cuando tu trabajo como escritora se balla, sin duda, en su punto más alto. Podría considerarse Muerte en la rúa Augusta como tu libro más propositivo en cuanto a la manera de abordar el poema, pues esta vez nos presentas a manera de narración la historia del señor Gordon, un hombre jubilado que está en el umbral del desquiciamiento y debe enfrentar su inevitable caída.

Es raro que yo tenga algo que contar y supongo que la propuesta en *Muerte en la rúa Augusta* se inicia con eso: el privilegio de una historia. Ortodoxa, intenté escribir un cuento, pero rápidamente el cuento empezó a buscarse un poema. Y esa búsqueda marca hasta cierto punto la sensación de caminar por la cuerda floja que caracteriza al libro: como si la narración y el poema se balancearan en un hilo, amenazados.

Con Muerte en la rúa Augusta tu poesía parece apuntar hacia un inesperado pero muy bien definido norte respecto a tu estilo, pues a partir de la ironía exploras de una manera novedosa ciertas posibilidades de la poesía, que te permiten en este libro tratar y desarrollar, desde dentro, una situación límite: el desbarancamiento de la conciencia. ¿Qué elementos consideraste y pusiste en juego para establecer este mecanismo escritural?

No hubo tanta deliberación ni tanta estrategia. No diré que me secuestró la inspiración, pero sí que mi voluntad se disfrazó de azar: el mecanismo escritural, como bien lo llamas tú, pareció ponerse a funcionar de modo casi accidental, a solas. Suena ominoso, pero eso es culpa del recuerdo que tiende a embozar las zonas claras y entonces algo que transcurrió día con día, de forma realista, se asemeja a un acto de magia negra.

Por favor háblanos un poco de la genealogía de este libro y de su relación con algún evento en particular que haya becho las veces de detonante.

El final sucedió antes que el principio. Fue durante un viaje que hice a Lisboa

en 2007. El primer día de turismo nos llevó a mí y a mis acompañantes a la célebre rúa Augusta, que desemboca en el Tajo. Íbamos bajando junto a numerosos grupos de turistas. Había uno de gente mayor, alemanes. De repente uno

de ellos, un hombre de alrededor de setenta años, se desplomó muerto en los adoquines. Su mujer lloraba y un amigo la consolaba. Yo me quedé viendo la escena hasta que mis acompañantes me llamaron la atención y me echaron en cara mi morbo. Regresé del viaje con esa visión colgada en la cabeza. Me pregunté cómo habría sido la noche anterior de ese hombre que murió en plena calle. Y de ahí la

historia se fue construyendo hacia atrás y complicando. El viejo se transformó en Gordon y apareció Anónimo, el alquimista de la sinrazón, el que mezcla niveles, voces, citas, y opera el pequeño milagro en la vida gris de Gordon.

¿Cabría la expresión “bitácora del alienamiento”?

Sin duda, pero la bitácora también incluye el peregrinaje hacia una forma extraña de liberación. Como si perder la conciencia equivaliera a ganarse una porción más nítida del mundo, incluso en su vertiente trágica. Cuando concluye la bitácora, la persona ya se ha convertido en personaje.

En tus comentarios iniciales a tu traducción de Autobiografía de Rojo de Anne Carson opinas que ella “cuenta una fábula inventando otra”. Partiendo de esto, ¿existe en Muerte en la rúa Augusta esa otra fábula?*

El libro de Carson surge de un poema perdido de Estesícoro sobre el décimo trabajo de Heracles: la matanza del

monstruo Gerión para robarse su ganado rojo. A partir de ahí crea Carson su fábula dentro de otra fábula. El origen de *Muerte en la rúa Augusta* es ordinario; mi ideal sería que finalmente adopte los contornos de una fábula. En todo caso, la *Autobiografía...* de Carson fue una referencia necesaria, aunque no la única en la invención de mi propio libro: está, por ejemplo, el linaje de los señores precarios, el Prufrock de T.S. Eliot.

De Cinco estaciones, tu primer libro, a tus dos libros más recientes, Parfrasear y Muerte en la rúa Augusta, parecería que tu poesía ha ido adquiriendo un carácter cada vez más introspectivo, reflexivo y curioso de los subterfugios de la razón y la conciencia. ¿Es así?

Los subterfugios son seductores. De la razón y de la conciencia no puedo decir gran cosa sin caer en una trama especulativa y creer que sé algo. Los vagos subterfugios permiten imaginar lo que no sabes.

Por último, ¿bacia dónde se dirige tu siguiente proyecto literario?

Hacia un volumen de ensayos: se llama “Libro de las explicaciones”. Los temas son misceláneos. El que estoy escribiendo ahora es sobre los torpes, la secta de los torpes, a la que pertenezco yo y a la que pertenece de manera fanática el protagonista de *Muerte en la rúa Augusta*, el señor Gordon. —

— SANTIAGO MATÍAS

CIENCIA

LUZ DE DIAMANTE

Conforme me acerco al Diamond Light Source (DLS), enorme y flamante laboratorio que se localiza en el poblado británico de Chilton, no lejos de Londres, recuerdo lo que Villaurrutia escribió a Novo en 1936: “La luz es una impenetrable sombra espesa.” Esa pared de oscuridad que, en efecto, se halla en el fondo del Universo, adonde la luz no ha llegado aún en su viaje desde el Big bang,

impenetrable hoy, mañana se habrá movido unos centímetros-segundos-quarks más allá, hacia donde antes no había nada, al menos no dimensiones ni objetos de diferentes tamaños y formas. Ni tiempo. Pero para mi tranquilidad (y la del lector pragmático) en DLS no se plantean esta clase de preguntas más bien de carácter ontológico.

Aquí la gente está completamente dedicada a destacar como inductores de invención, como los nuevos líderes de la creatividad en tiempo real. El tiempo no es sólo dinero sino patentes, técnicas inéditas para “golpear” el mercado, artefactos para una nueva revolución en el cómputo personal e industrial. Los nuevos gurús de la innovación tecnológica, tanto para la conservación del patrimonio cultural de los pueblos como para la creación de nuevos materiales y la reclasificación de grupos de organismos como los virus, están probando la luz de diamante. Alguna vez la meca de la invención fue Daytona, más tarde el Valle del Silicio, hoy es Chilton, en el condado de Oxford.

Y es que entre las máquinas que hoy se dedican a la aceleración de partículas subatómicas con fines pacíficos destacan algunos sincrotrones como DLS. A diferencia de aceleradores como el del Fermilab y el del CERN, cuyo objeto es dar respuesta a preguntas estrictamente científicas, dichos artefactos son fuente de una enorme diversidad de aplicaciones y novedades tecnológicas que hasta hace poco tiempo era imposible no sólo diseñar y construir sino pensar siquiera que en realidad funcionaran.

Cuando escudriñamos la estructura interna de la materia lo hacemos con la ayuda de gigantescas instalaciones en las que se hacen chocar pedacitos de átomos de plomo o de oro, por ejemplo. Tales colisiones alcanzan casi la velocidad de la luz y permiten explorar regiones de la energía desconocida. Gracias a estos finos cacharros hemos podido formular preguntas elementales, por ejemplo, cuál es el origen de la masa en los objetos y organismos que pueblan el Universo o por qué las partículas se agrupan en familias reconocibles.



Tedi López Mills.

* Carson, Anne, *Autobiografía de Rojo*, traducción y notas de Tedi López Mills, Oaxaca, Calamus/Conaculta/INBA, 2009.



El sincrotrón de Chilton.

En cambio, los sincrotrones de electrones sólo aceleran esta clase de subpartículas y no alcanzan el nivel de energía de máquinas como el Tevatrón de Fermilab y el LHC de CERN. De hecho, el anillo de DLS es más pequeño que el de Fermilab en las afueras de Chicago y el de CERN en las afueras de Ginebra. Lo que producen sincrotrones como DLS son rayos X pero cien mil millones de veces más brillantes que un aparato convencional como los que se utilizan para revisarnos en los hospitales.

Su historia se remonta a los años cuarenta del siglo pasado, cuando el estudio de los rayos provenientes del cosmos estaba cobrando gran interés por los mensajes que dichos trozos de materia pudieran traernos del pasado reciente y remoto del Universo, así como por lo que podía aprenderse acerca de la estructura interna de la materia. En 1947 los físicos dedicados al estudio de rayos cósmicos descubrieron la primera de una serie de nuevas partículas exóticas, el kaón. Sin embargo, no se contaba con un dispositivo capaz de reproducir en forma artificial esta ni otras partículas cósmicas, conocidas genéricamente como “extrañas”. Se inició así la construcción de las fábricas de extrañeza.

Vale la pena recordar que hasta

ese momento sólo había una máquina poderosa, y esta era el sincrociclotrón de Orlando Lawrence, alumno del gran cazador de partículas Ernest Rutherford. Cazar esta clase de objetos es una empresa enloquecida y enloquecedora, pues se trata de partículas escurridizas y muy veloces. Por fortuna su velocidad tiene un límite, el de la luz, así que el meollo del asunto consistía en llegar a esa barrera. Aprovechando las propiedades del electromagnetismo y las de una forma elemental en el Universo que conocemos, el círculo, los cazadores de partículas diseñaron anillos para conseguir su objetivo. Lawrence y su equipo construyeron una máquina circular equipada de imanes que generaban campos magnéticos, los cuales producían un efecto acelerador en las partículas que pasaban por ellos. Además, sabían que entre más grande es el diámetro de los polos imantados, más fácil y rápido será su tránsito.

Los imanes construidos por el equipo de Lawrence ya habían alcanzado una respetable longitud de casi cinco metros, de manera que intentar la fabricación de unos más largos era poco realista. La solución consistió en cambiar la frecuencia del voltaje de aceleración en el anillo y aumentar el campo magnético. En cada vuelta

los “empujoncitos” provocados por estas alteraciones sincronizadas dieron resultado y de esa manera se pudo acelerar partículas en forma estable y cada vez con mayor energía. Nació, pues, la era de los sincrotrones que tan profundamente e insospechadamente han incidido en nuestras vidas.

Piense en diez actividades trascendentes para la subsistencia de nosotros como personas, como sociedad y como cultura, y acertará si supone que tienen que ver con las investigaciones que se llevan a cabo en sitios como DLS en Chilton, el Laboratorio Nacional en Argonne, Illinois, y el Consorcio Europeo en Grenoble, Francia.

El desarrollo de fármacos antigripales como Relenza, el esclarecimiento de la manera en que funciona el motor rotatorio más pequeño de la naturaleza (F1 ATPasa, proteína encargada de sintetizar energía dentro de nuestras células), el desarrollo de una vacuna eficaz para proteger a la población de la fiebre aftosa mediante el mapeo nanoescalar del virus responsable de esta enfermedad son logros espectaculares que están llevando a

PRENSA LIBRE

La clasificación mundial de la libertad de prensa que realiza cada año la ONG Reporters Sans Frontières calificó a México de forma alarmantemente negativa en 2009. De una lista de 175 países evaluados, encabezada por Dinamarca y otros países nórdicos, México ocupa el puesto 137 (compartido *ex aequo* con Gambia, nada menos). De todos los países del continente americano sólo Cuba, situado entre los cinco países peor evaluados, tiene una calificación más baja que la nuestra.

La lista y el mapa realizados por RSF responden a la aplicación de un cuestionario que, partiendo de cuarenta indicadores, considera los atentados directos contra periodistas (asesinatos, encarcelamientos, agresiones, amenazas, etc.) o contra los medios (censuras, presiones económicas, cierres arbitrarios, etc.). El grado de impunidad asociado a estos ataques es relevante para la evaluación. —

Foto: www.diamond.ac.uk

las ciencias aplicadas a otro nivel de creatividad. Otro ejemplo singular es la posibilidad de seguir en tiempo real procesos antes considerados esotéricos, como la cristalización de la crema pura de cacao, lo cual ha podido ser aprovechado por la industria chocolatera para perfeccionar sus condiciones de manufactura.

Sin embargo, su carta más famosa hasta ahora es el esclarecimiento de los padecimientos mentales y físicos que llevaron a la muerte al compositor Ludwig van Beethoven. Gracias a que poco después del deceso de Beethoven el joven músico Ferdinand Hiller le cortara un mechón de su cabello y lo guardara en un relicario, un siglo más tarde los descendientes de Hiller pudieron cederlo a un médico danés en agradecimiento por su ayuda a los judíos que huían de la degollina nazi. Finalmente el guardapelos fue adquirido durante una subasta pública en 1994 por la Sociedad Norteamericana de Beethoven, la cual permitió llevar a cabo una pequeña serie de experimentos en el mechón del músico.

Con semejante luz, inofensiva para los tejidos del cabello humano y sorprendentemente precisa, se encontraron notables rastros de plomo, lo cual puede explicarse por la afición del compositor a beber vino en vasos de barro. Lo que no se encontró fue átomos de mercurio. Esto indica que nunca recibió tratamiento contra la sífilis, como algunos han sugerido. Tampoco recibió tratamientos a base de láudano y opiáceos para mitigar el dolor, al menos no en los últimos seis meses de vida. Como puede notarse, es una herramienta muy útil para la medicina forense. Sincrotrones como DLS son verdaderos supermicroscopios para revisar lo vivo y lo inerte con luz nunca antes vista. Así que el regocijo de mover la sombra espesa a la que hacía referencia Villaurrutia, no importa si es un solo microsegundo, un humilde nanómetro cada día, nos permite decir, a punto de entrar a DLS: “¡Vámonos inmóviles de viaje!” —

— CARLOS CHIMAL

LITERATURA

GERARDO ROD, UN MUY BUEN ESCRITOR MUY POCO CONOCIDO

El siete de octubre del dos mil nueve se murió Gerardo Rod. Fue mi alumno en 1997 en la Escuela de Escritores de la Sogem, y me dio miedo cuando lo vi en el salón porque tenía una cara de lobo y se fue convirtiendo y acabó siendo en cierta forma mi maestro, porque cuando pensaba en hacer algo siempre se me ocurría pensar qué pensaría él de lo que estaba yo haciendo: esos son los maestros que nos van dando el norte, aunque no ocurra muy conscientemente, ya luego se podrá añadir la conciencia.

Se me murió: el señor cáncer se lo fue comiendo desde que comenzó 2009. Le fue comiendo el cáncer las orillas y el fondo, y un día comenzaron a salirle otros dientes hasta que se murió su cáncer de comerse a sí mismo. Y se acabó su cáncer con Gerardo. Y Gerardo acabó con el cáncer de la manera más definitiva. El cáncer ya no existe...

Gerardo Rod, en cambio...

Yo lo quería a Gerardo desde el fondo, y me quedo muriendo con él y todavía, con todo el fondo gris y ese charco inclinado.

Quisiera contarle al que quiera leerlo cómo era aquel, quién era y qué hizo en lo que a mí concierne, sin intentar averiguar más allá de la vida que él me dijo o dejó que supiera.

En 1997 entró a la Sogem donde yo daba un taller que invitaba a escribir. Cuando lo vi me dio miedo, porque Gerardo Rodríguez Arcovedo (es el nombre completo) se dejaba toda la barba que le salía y entonces la barba le trepaba hasta muy cerca de los ojos. (Siempre quise saber cómo sería su cara sin la barba, una cosa que también me ha pasado con Engels.)

¿Cómo sería su cara sin la barba? No puedo imaginarla, pero siempre voy a querer imaginarla aunque nunca voy a poder imaginarla.

Además tenía canas y una arracada de plata en la oreja izquierda, y mucho pelo, peinado hacia atrás con algún fijador que lo domaba.

Tenía la voz muy fuerte, tan proyectada hacia adelante que en las mesas de junto se nos quedaban viendo, como queriendo entrar o salirse de la conversación ajena.

Cuando tengo un alumno que me da mucho miedo intento que se ponga de mi lado; le pregunto qué piensa, reconozco su nombre, le demuestro que dudo de manera sincera. Porque dudo de manera sincera. Con Gerardo fuimos simpatizando entre los dos, rebasamos el borde de las clases, disolvimos las clases, nos hicimos amigos poco a poco. Nos tomamos los tragos. Nos fumamos la pipa de la conversación que entrelaza con humo amanecer con música con los descubrimientos.

Por cierta época yo hacía una especie de taller literario individual con Enrique Fernández Castelló sobre la novela que él estaba escribiendo y entonces invité a Gerardo a juntar su opinión con la nuestra, y es que todos los escritores que se respeten a sí mismos (y entre ellos) siempre hacen una especie de taller con los amigos que más admiran y cuyas opiniones más aprecian. Los que no tienen amigos no lo hacen.

Izamos un triángulo que parecía una vela, y luego Rod y Enrique siguieron conversando y estrechando una sintaxis que flotaba entre lecturas y proyectos de escritura. La vela se fue ampliando con la participación telar de la Alma Velasco.

El Fondo Editorial Tierra Adentro publicó el único libro de Gerardo: *Historias como cuerpos*. Yo escribí y firmé la cuarta de forros. Es el número 246 de esa colección, donde apenas cupo porque ya estaba llegando (Rod) a la edad límite que permitían en esos tiempos los criterios de la colección.

Invito a los editores que lo editaron a que lo reediten, pero como van a decir que por política editorial no lo hacen, entonces invito a cualquier

editor a que lo haga: es un libro de cuentos de verdad. Cuentos que logran ser cuentos literarios, no son tramos de historias o pedazos de textos, anécdotas de paso.

Era escritor Gerardo, aunque ya se murió. Como Pessoa, como Pedro Salinas, como Cavafis, como Rilke, como Julio Cortázar. Lo cual no quiere decir que uno no pueda seguir hablando con su pensamiento articulado y sonoro. Porque la lectura mantiene vivos a los hombres que han muerto pero que han escrito. Y más vivos a los que, vivos, están leyendo.

Rod nació en el Estado de México en 1963, aunque yo siempre pensé que era de Mérida porque ahí creció y hasta allá regresaron las partes más dispersas de su cuerpo. Y también porque cuando ya estábamos más o menos borrachos él comenzaba a inflexionar en tonos yucatecos. Allá (en Yucatán) desplegó también su talento como fotógrafo, que le reconocieron. Fue también editor, en Conaculta y SM y otros lados que no me sé muy bien.

Cuando alguien me preguntaba algún dato microscópico sobre la obra de Cortázar yo le hablaba a Gerardo y él sí se lo sabía.

Dejó inéditas como tres novelas, que yo sepa, una de ellas llamada *El cadáver del deseo* y al menos otros libro de cuentos. Andamos viendo quién quiere publicarlas.

Amó la música que amaba, la demás no mucho que digamos. Cuando le dije que Sabina (quien, por cierto, me fue presentado por Leticia Mainou hace ya muchos años) no me convencía, me armó un curso intensivo sobre el joven Sabina que terminó al final por convencerme.

Escribo sobre Gerardo Rod. ¿Cuáles el asunto con Rod, más allá de los afectos míos? Era un muy buen escritor, que no era conocido, pero que hizo mucho con su literatura y por la literatura, hizo talleres, reprodujo escritores, vivió para eso, desplegado, curioso, intenso y laberinto. Y creo que ese puede ser el caso de muchos, no como Rod porque todos son muy individuales, pero sí muchos.

Nuestra literatura tiene grandes escritores dispersados, dispersos. En Colima, en Tamaulipas, en Guerrero, en Coahuila, en Nayarit y en todos los estados del país y en el etcétera de varios kilómetros cuadrículados por la lengua española. Existen muchos escritores muy buenos, muy queridos por todos los que son sus allegados, pero sus nombres no salen en los periódicos de la capital, y ahí se acaba la historia de sus repercusiones.

Qué lástima. Qué feo, palabra. Qué poca, difusión.

Todos conocemos a alguien de inmensidad que ya no existe como gente y peatón. Todos tenemos vidas muy complejas y muy interesantes, y familias donde hay (como diría Ruy Sánchez) “prosa de intensidades”: una tía loca, secretos, sobre todo socorros, una ola singular que no puede ser sustituida, alguien que no cabe en los números.

Todos tienen un nombre que quisieran.

Y yo quiero decir Gerardo Rod.—

— EDUARDO CASAR

CHÁVEZ A LA BAJA

El gobierno de Hugo Chávez enfrenta sus boras más bajas de popularidad acosado por la inflación, la crisis eléctrica, la inseguridad, el cierre definitivo de Radio Caracas Televisión y el descrédito internacional. Reproducimos aquí algunos de los datos más relevantes de la encuesta de opinión pública de la agencia venezolana Hinterlaces, realizada los últimos días de enero del presente año a casi mil personas de todos los estratos sociales y a lo largo y ancho de la república bolivariana:

■ El 78% de los encuestados está en desacuerdo con el reciente cierre de RCTV Internacional.

■ El 64% cree que las medidas de Chávez en relación con los medios amenazan la libertad de expresión.

■ Un 65% preferiría que Chávez entregara el poder en 2012, frente a un 27% que estaría de acuerdo con que continuara en la presidencia hasta 2021.

■ 61% de los entrevistados considera que, en general, las medidas chavistas amenazan la democracia, mientras que el 62% cree que el presidente no respeta la libertad de quienes están en desacuerdo con él.

■ Es de destacar en particular el aumento de los ciudadanos que, en enero de 2010, no se consideran ni chavistas ni de oposición: un 55%, frente al 51% de octubre y al 49% de mayo del año pasado.

■ Un contundente 87% estaría en desacuerdo con establecer un socialismo como el cubano en Venezuela.

■ También la política exterior de Chávez ha perdido popularidad: el 75% está en desacuerdo con la decisión de congelar las relaciones diplomáticas con Colombia, mientras que el 83% de los encuestados reprueba las ayudas y donaciones de Chávez a otros países latinoamericanos.

■ La evaluación de la gestión presidencial ha caído en los últimos meses: en febrero de 2009 el 51% de los encuestados tenía una opinión positiva de la gestión de Chávez; para octubre, el porcentaje era de 40%, y en la última encuesta es del 39%.

■ Según se deduce de los datos de la encuesta, la polarización de la sociedad propugnada por el chavismo no tiene un correlato en el sentir general: el 78% está en desacuerdo con la idea de Chávez de que ser rico es ser malo, mientras que el 70% está de acuerdo en que la oposición tenga una presencia importante en la futura Asamblea Nacional. Además, más de la mitad de la población cree conveniente que todos los sectores políticos estén presentes en dicha Asamblea.

■ El 75% de los entrevistados consideró que en Venezuela hacen falta nuevos líderes. —

J.D. SALINGER: APUNTES DE LECTURA

para A.D.

1. Me resisto a llamarle Jerome. A referirme a él como si se tratara de un conocido. Por mucho que me haya sentido identificado al leer *The catcher in the rye*, no puedo consentir una familiaridad que, por lo demás, parece venir sola. Es demasiado fácil convertir a Salinger en ese tío lejano que sobrelleva sus perturbaciones con silencio e historias atractivas y levemente tétricas.

2. Salinger es del tipo de autores que infunde esa enva-lentonada igualdad, esa empatía engañosa del que cree saber los motivos detrás de la obra por el simple hecho de haberse visto reflejado en un arroyo de frases que convenimos en llamar Holden Caulfield.

3. Esta prohibición, la de no pensarlo como un tío lejano, va a contrapelo de lo que me provoca leer, entre otras frases: “*I hate the movies like poison, but I get a bang imitating them*”, o “*The hotel was lousy with perverts. I was probably the only normal bastard in the whole place and that isn't saying much*”. Porque hay algo en la vida y opiniones de Holden Caulfield que parece negar el estilo. Todo parece estar puesto al servicio de una idiosincrasia.

4. Si Nabokov prevenía ante la empatía fácil con los personajes y se le tildaba de esteticista por ello, en *The catcher in the rye* el estilo parece negarse cualquier notoriedad que no sea la de vigorizar la identificación.

5. Salinger halló una tonada. Como el flautista de Hamelin, encontró las notas que hipnotizan. Tal vez en eso radica su misterio. En eso y en la pena.

6. El tiempo ha tratado bien a Holden Caulfield. El manierismo adolescente es tan transparente que se mantiene. *Phony*, ese calificativo moral para desenmascarar todo lo falso en este mundo, quizá es nuestro *jodido*.

7. ¿En qué radica la lozanía de *The catcher in the rye*? ¿En la identificación? ¿En lo atrabancado de la prosa? ¿En que estamos tan avergonzados de nuestro paso por la adolescencia como para negar que la novela es el machote de un descontento casi global?

8. *Franny and Zooey* nunca ha sido tan popular quizá por un mero asunto de personas: la primera persona del singular en *The catcher in the rye* es fiera y moralizante, es intensa y espantada, y, por ello, termina siendo populachera. En cambio la tercera persona autorreflexiva y precisa, regodeada y amplia, señala petulancia.

9. James Wood habla del estilo indirecto libre. De cómo Flaubert lanzó a la prosa a lugares insospechados con su domino de esa técnica. En *Franny and Zooey*, Salinger actualiza para un mundo arrasado por dos guerras, para una sociedad que se pretendía modélica

y sólo alcanzaba a mostrar su faceta más alienante, este estilo indirecto libre. Aunque la prosa parece desbordarse, en este libro es donde más contenida se encuentra. Los adjetivos que parecen ostentación están más ceñidos, más llenos de carne y de sudor y de sangre.

10. La voz que narra a *Franny and Zooey* es ya una modalidad, casi un estilo de vida: es el lugar común del descontento culto, del berrinche ilustrado.

11. Muchos han reparado en lo determinante del paisaje vasto para la cultura estadounidense: los grandes espacios que se abren ante la vista y la voz. En Salinger, sin embargo, todo parece suceder en interiores. Incluso el Nueva York de Caulfield está contenido dentro de taxis y habitaciones de hotel. Incluso el suicidio de Seymour en “*A perfect day for bananafish*” acontece en una playa claustrofóbica.

12. Las cartas que los personajes leen con intensidades desmedidas son otra instancia de este encierro.

13. Cómo no amar a Sybil, la pequeña niña de “*A perfect day for bananafish*”. Cómo no amar a Phoebe, la hermana pequeña de Holden Caulfield. Un facilismo vuelto toma de postura: los niños son nobles y puros; los adultos —especialmente los padres— son perversos.

14. Los cigarrillos, sobre todo; cigarrillos todo el tiempo. Son el elemento minúsculo que señala, mejor que ningún otro, el paso del tiempo, el cambio de mentalidad, la irrecuperabilidad del pasado y la pérdida de la inocencia.

15. Si tuviera que decirlo así, diría que Salinger encumbrió una poética del duelo.

16. De alguna u otra manera, se cumple en sus novelas lo que un muy disgustado Zooey le grita a su madre: “*This whole goddam house stinks of ghosts!*”

17. Todos tienen un muerto; dialogan con él, lo idealizan y lo convierten en la imposibilidad frente a la que miden sus actos.

18. La escritura de Salinger no es una revuelta formal contra el silencio. No es un virtuoso parco, ni un genio del pensamiento fragmentado. Salinger confía en el lenguaje. Ahí está gran parte del *patbos*. Su virtuosismo y su confianza chocan de frente contra la experiencia.

19. Si hubiera que sacar conclusiones, lo que queda desgranadamente claro es que no hay iluminación, sólo aspavientos.

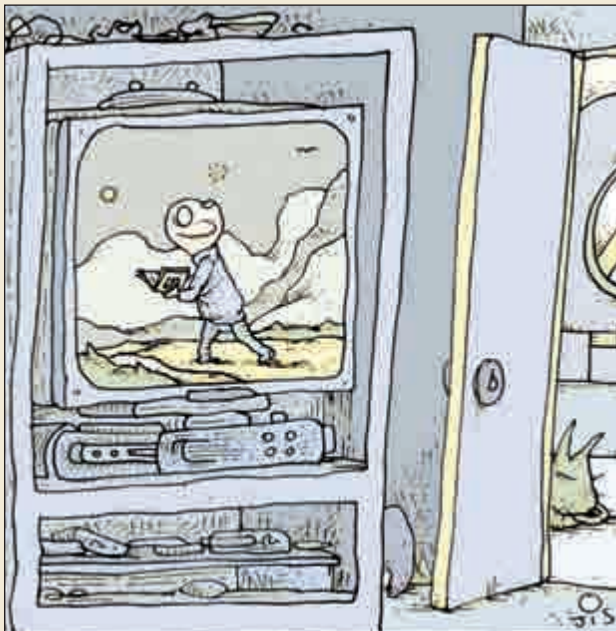
20. Todos, a fin de cuentas, somos unos incomprendidos. —

— PD

EL CRIOLLO HAITIANO

Que Haití fuera una nación olvidada por muchos no significa que tras el terremoto del 12 de enero haya sido apenas descubierta o haya que inventarle el hilo negro. Numerosos medios mexicanos, por ejemplo, al mencionar el idioma criado o nutrido del francés dieciochesco que hoy hablan alrededor de diez millones de haitianos dentro y fuera de su país, cargado de africanismos, con influencias del árabe, el español, el taíno y hasta el inglés, lo llaman *creole* (su nombre en inglés) o *créole* (en francés), cuyo equivalente castellano es “criollo”, vocablo con que se designa lenguajes o dialectos de todas partes del mundo que, nacidos de alguna lengua madre, combinan los rasgos lingüísticos locales más diversos (véase en el DRAE *criollo*, sexta acepción, aunque advierto que solo admite el empleo adjetivo y omite el sustantivo). Si se quiere evitar ambigüedad, el de Haití puede ser apellidado criollo haitiano, pero en textos y contextos haitianos como los que presenta este número de *Letras Libres* no debe quedar duda de que cuando se alude al criollo se hace referencia a dicho idioma, y no a un individuo u otra cosa. —

— EN



EL REALITY VS. LA REALIDAD

En agosto de 2009, la pianista María Teresa Frenk renunció a la Coordinación Nacional de Música y Ópera del INBA. En una entrevista con el periódico *La Jornada* declaró que su decisión tenía que ver con los significativos recortes presupuestales o “medidas de austeridad” puestas en marcha por el instituto, que hacían completamente inviábiles las actividades de su dependencia. “En el momento en que ya no fue posible hacer más, me retiré”, dijo.

Ahora el Canal 22, institución pública, pone en marcha “Ópera Prima. El primer *reality show* de ópera en México” con “más de dos millones de pesos en premios”. ¿Es necesario revestir de burda modernidad una disciplina completamente ignorada y dejada de lado por las autoridades culturales, para fingir que el interés por la misma se actualiza con renovado fervor? ¿Por qué apostar por un *reality show* de ópera mientras se castiga económicamente el ejercicio serio de la música clásica y contemporánea? —

— DSP

LETRAS
LIBRES

felicita a su colaborador y amigo

JUAN VILORO

por la obtención del
Premio Internacional de Periodismo
Rey de España
por su reportaje

“La alfombra roja,
el imperio del narcoterrorismo”

Búscanos en

