

LETRAS

letrillas

LETRONES

CARTA DE MADRID

Me ha salido un karoshi

En un reciente e interesante libro, *El tiempo que vivimos y el reparto del trabajo*, de Jáuregui, Egea y De la Puerta (Paidós), se me ha revelado que padezco un karoshi. Nunca lo hubiera imaginado, sobre todo porque desconocía el nombre, que además es japonés como parece. Así ha denominado el Instituto de Salud Pública del Japón una patología que va más allá de la ansiedad o el cansancio y causa unas dos mil muertes al año. Los síntomas, suscitados por “prácticas de trabajo psicológicamente insanas que perturbaban los ritmos normales de la vida y conducen a una acumulación de fatiga y a una sensación crónica de estar siempre sobrepasado”, incluyen, además de lo mencionado, insomnio, agotamiento, tensión, irritabilidad, un estado de hiperestimulación, sentimientos de indefensión y pánico, posibles problemas

de visión, propensión a las infecciones –sobre todo de las vías respiratorias–, angustia mental, impaciencia ante lo que no es instantáneo –por ejemplo una llamada telefónica– e insatisfacción permanente. Es parecido a lo que en Occidente se conoce como “síndrome de fatiga de información”.

Explican los autores del libro algo que –me temo– sufrimos ya casi todos. El hombre, dicen, incorpora multitud de relojes biológicos que a lo largo de millones de años han ido evolucionando paulatinamente en sintonía con los ritmos y ciclos de la naturaleza. Ya con la revolución industrial se produjo un desajuste considerable, al que el hombre pudo sin embargo adaptarse con esfuerzo, pues las velocidades del trabajo se fueron alejando de las cadencias naturales del cuerpo y la jornada laboral dejó de corresponderse con los ciclos biológicos de la especie.

Pero ahora, con las revoluciones tecnológicas, lo que ha ocurrido es que la compresión del tiempo y del espacio, su

casi supresión en la percepción de nuestros sentidos, ha alterado del todo –quizá ha abolido– esos relojes biológicos naturales, o que cambiaban tan lentamente que el cuerpo y la mente podían no perder excesiva comba. La ingente cantidad de información instantánea y compacta que a cada uno llega a lo largo del día, sobre todo a quienes hacen uso de ordenadores y del correo electrónico, pero también a través del fax, el teléfono y demás, ha acelerado de tal manera los ritmos laborales que lo normal sería que nadie pudiera mantenerlos, y como lo anormal –aunque sea costumbre– es que sí se mantengan, no nos damos cuenta de que se consigue merced a sobrehumanos esfuerzos y a una distorsión salvaje de nuestro compás vital y nuestras facultades. El resultado de vivir instalados en esa anomalía no es que ésta acabe por convertirse en normalidad nueva, sino el karoshi.

Se nos ha hecho creer que el perfeccionamiento ilimitado de las máquinas, el incremento sin freno de su celeridad, no podían sino reportarnos ventajas y facilitar nuestras tareas. Hoy sabe cualquiera que esa “facilitación” equivale en realidad a trabajar infinitamente más, y todo el rato con la lengua fuera, sin resuello. Ya no hay tiempo entre la emisión y la recepción de un mensaje, una solicitud, un encargo o una pregunta, hay casi simultaneidad. Y esa inmediatez acucia, hace sentir que lo requerido es urgentísimo y no puede esperar, y precisa una respuesta o satisfacción rauda. El emisor la recibe, así, en seguida, y por tanto vuelve a tener al instante la pelota en su tejado cuando acaba de soltarla, y así una y otra vez hasta la náusea. Y uno tiene la sensación –quizá sea más que eso– de no terminar jamás su tarea, ni siquiera momentáneamente; de que siempre queda todo por hacer o por responder. Y aunque uno haga y haga, parece invariablemente como si no hubiera hecho nada, todo se reproduce y regresa al instante. Y la facilidad abre la puerta a lo superfluo e inútil.

En una encuesta entre ejecutivos de cuatro países, dos tercios reconocieron que el síndrome había deteriorado sus

relaciones personales, incrementado la tensión con sus colegas, acentuado su descontento laboral. Mientras, los hipócritas Gobiernos se dedican a perseguir el tabaco —claro, supone a menudo una pausa—, por el bien de nuestra salud. Aparte del demagógico, ¿qué sentido tiene si a la vez la destruyen imponiendo esos ritmos antinaturales que “pueden provocar un desmoronamiento fatal”? Que lleven cuidado y amainen en su explotación “tecnológica”, porque en el Japón ya ha sido condenada una empresa a indemnizar a los vástagos de un empleado que murió tras trabajar diecisiete meses sin una sola jornada libre. Así que ya pueden ustedes ir diciéndoles a sus adalides y jefes, el índice levantado en señal de advertencia: “Ojo, deme tregua, que me va a salir un karoshi”. A mí ya me ha salido uno, y eso que no tengo jefe. —

— JAVIER MARÍAS

LITERATURA

Puntos o la ley de Heisenberg (IV)

Ya sea en negativo en los escritos de Marco Aurelio (salvados en un palimpsesto de su maestro), ya sea en una novela como *Vida privada* de Josep María de Sagarra, o en los artículos éticos y sin ilusiones de *I frantumi del mondo* (*Los fragmentos del mundo*) de Pietro Citati, las imágenes escépticas de cada sociedad deparan un espantoso fresco general. Sin duda tanto el emperador y discretísimo discípulo de Frontón —que en tren de construirse una filosofía dio la espalda a la violencia, al mal carácter, a vicios raros, al “desorden del universo”— como Citati —que allí donde miró, en la Italia fascista, vio exaltadas las miserias latentes del hombre—, buscaron ambos una generalización filosófica o especulativa. Sagarra, en cambio, novelista, se interna en el escándalo mediante el retrato despiadado y los referentes muy visibles; nada queda flotando en la alusión vaga o disimulada. Por una vía u otra se nos convence de que las costumbres modifi-

can conductas funestas de la sociedad sin que éstas pierdan su peso en horror. El nuevo molde no cambia la instintiva perversidad de tantos casos singulares.

En alguna de las innumerables entrevistas a Octavio Paz, leo un hecho que ignoraba: en sus jóvenes años en Nueva York adaptó guiones de cine. Solemos olvidar que la vida, sabia, amenamente, rara vez admite la línea recta y puede proponer experiencias sin visible relación con la persona que las vive. Luego Paz se ocupó poco de aquel arte. Mallarmé, en aquella labor insólita que se llamó *La dernière mode*, en parte negocio espezernizado, en parte aplicación vulgarizadora de una estética, se ve tan distante de su ser futuro que se enmascara con nombres femeninos. Desde ellos asume un vocabulario lleno de precisiones para él nuevas: telas, formas, adornos, un lenguaje tan complejo como el de cualquier técnica, con los giros que, desde Mme. de Sevigné, se supone que corresponden a la volubilidad femenina. Para adecuarse a su pseudónimo de Marguerite de Ponty, adoptó las formas que disimulan el escándalo del conocimiento directo: *m'a t'on dit*, me han dicho. Mallarmé practica el tono discreto que su época aguarda de la mujer de buen gusto, ejemplo para las lectoras a quienes se propone la revista, finisecular y alejada de la sofisticación de sus compañeras literarias del momento, dedicadas a otros campos, más visiblemente ligados al poeta.

Dubrovka Ugresic, novelista y cuentista, enriquece mi involuntaria antología del absurdo. En *Recuerdos del paraíso croata*, publicado en la *Nouvelle Revue Française*, ríó notas breves informan sobre esa parte del mundo entregada al caos. Junto a la lista de fechorías que indican la normal violencia, señala el éxito de *Marisol*, allí *Cassandra*, culebrón venezolano. Aunque los canales en español de Austin se alegren o lloran con esta serie televisiva, que también recorrió América del Sur, ignoro por qué sadismo del guión va a la cárcel la sin duda inocente e inexpugnable protagonista. Por su lado, doscientos

kosovares reclamaron al presidente de Venezuela su inmediata liberación. Ya que estaban, pidieron al tribunal de La Haya que interviniera y al Vaticano su canonización. Dubrovka se asombra de que “esa gente-avestruz”, que no se inmutó ante atrocidades cercanas, demostrara “madurez política” y conociera el “procedimiento democrático para el logro de sus objetivos”. Todo muy moderno y sofisticado. Hoy no se acierta a orientar bien a las conciencias, sin dejar de enseñar el mecanismo de la protesta. Ésta puede ser justa o un despotismo más con mano ágil en el gatillo.

Actrices y actores responden a preguntas “culturales” en un programa televisado. Claro, a cada error se quitan ropa. Una pareja acierta capitales, batallas, presidentes, ante el arrobo de la conductora. Pero: “¿Qué cubre la cabeza de Medusa? ¿Espinas, víboras o tallarines?” Aquélla, puede que no tan ignara como parece, imprime un tono distinto a la absurda opción final. El culto actor cree que le sugiere la respuesta y afirma rotundo: “¡Tallarines!” Ay, mitos que duraron siglos así se ahogan en el xx.

El maravilloso aserto de que no se tiene enemigos... A menudo se recuerdan las declaraciones de Borges —Borges, siempre hostigado, nunca hacía una declaración— en las que afirmaba no tenerlos, mientras arreciaban las explosiones, lejos de los reinos del arte, a cargo de las purísimas izquierdas sin contaminar —nunca hay una tampoco. Pienso en la cándida declaración de Montaigne, dentro de un periodo señalado por las luchas entre católicos y hugonotes y entre los partidarios de los tres Enriques que aspiran al trono de Francia: Valois, Navarra y Guisa. En medio de aquella lucha de fieras, Montaigne, en funciones de mediador, buscó que hubiese un poco menos de sangre y al dejar de ser el alcalde de un belicoso Burdeos declaró: “Estoy seguro de no haber dejado ofendidos ni rencorosos”. Todo en él, vida y obra, avala la inocente confianza de su sabiduría. Quizás aquellos tiempos dosificaban horror y respeto, dupli-

cidad y nobleza. Llegados a los de Borges, la misma aseveración se vuelve táctica defensiva, consciente y por ello graciosa defensa de avestruz. O vengativa nulificación del oponente.

— IDA VITALE

CARTA DE BARCELONA

Rebelión a bordo

Empezó siendo una moda y ha terminado por convertirse en una terrible plaga. Hablo de las presentaciones de libros en público. En Barcelona y Madrid muchos escritores están dejando de escribir para poder dedicarse a preparar las presentaciones de libros de sus amigos. Por otra parte, como cada día hay más escritores —en España nunca como hasta ahora había tenido tanto prestigio social la profesión, ya no queda ni rastro de aquellos escritores de los años cincuenta que gorroneaban *cafelitos* y pedían prestado el periódico porque no tenían dinero para comprarlo—, puede perfectamente afirmarse que casi todo el mundo anda buscando presentador de su libro. Medio país busca al otro medio para que le presenten el libro. Y es tal la locura que ya nadie parece preguntarse si realmente es posible *presentar* un libro.

Hasta el más impresentable de los libros tiene presentador. Y la plaga se extiende cada día con mayor fiebre. A veces están tan ocupados todos los escritores preparando las presentaciones de los libros de sus amigos que no ha habido más remedio que recurrir a monjas, toreros, actrices o futbolistas para que oficiaran la ceremonia de la confusión que se esconde detrás de cualquier presentación de un libro. Naturalmente, esto ha provocado que muchas monjas, toreros, futbolistas o actrices apenas dispongan de tiempo para dedicarse a su verdadero oficio. Además, por si esto no fuera poco, hay futbolistas que escriben libros y buscan actrices que se los presenten, y hay actrices que buscan monjas, y hay monjas que buscan...

En fin, una verdadera locura. ¡Y pensar que hace un año escribí un artículo

sugiriendo lo magnífico que sería que todo el mundo escribiera! No quiero ni pensar que sea yo el culpable de la extraña situación actual. En todo caso, tanto si soy culpable o no, da igual. Lo cierto es que la gente se ha puesto a escribir novelas. Sonetos, por ejemplo, no. Supongo que porque les parece más difícil, hay que aprender a rimar y a contar las sílabas. Con las novelas, en cambio, basta con sentarse a una mesa y escribir nuestra vida, que es tan interesante.

Y dentro de esta locura, un dato francamente a tener en cuenta, un dato alarmante: se presentan tantos libros que empieza a faltar público. Y aunque parezca una perogrullada, está claro que sin público ningún libro puede ser presentado en público. Y ahí viene otro de los problemas, pues hay tanta gente que actualmente escribe libros que cada vez son menos los que están dispuestos a *ser público* en las presentaciones. Esto está produciendo un fenómeno nuevo de consecuencias imprevisibles si no se ataja a tiempo, pues últimamente es fácil observar cierto malestar entre los que ejercen de público en las presentaciones. Este malestar se hace evidente de dos maneras distintas. 1. Cuando se abre el turno de preguntas, todo el mundo pone cara de fastidio y, en medio de un clima general de brazos cruzados y protesta silenciosa, nadie pregunta nada. 2. Agresividad creciente del público.

A esto quería llegar: a la agresividad que se va abriendo paso entre el público malhumorado de las presentaciones de libros. Hasta ahora —que yo sepa— preguntar siempre fue desear saber una cosa. Sin embargo, últimamente las preguntas que siguen a la presentación de un libro no son en modo alguno la exposición de una carencia, sino la aserción de una plenitud. Con el pretexto de preguntar, se monta una agresión al autor o al presentador del libro; entonces preguntar toma de nuevo su sentido *policíaco*. Sin embargo, aquel que es interrogado debe aparentar responder al pie de la letra a la pregunta, no a su intención. Si con cierto tono preguntan: “¿Para qué sirve su libro?”, significando con ello que el libro no sirve para nada,

el interpelado debe aparentar que responde ingenuamente: “Mi libro sirve para tal cosa o para tal otra”.

Hace poco, presencié un caso masivo de agresividad por parte del público, hasta el punto de que el presentador (que como todos los presentadores había dicho que el libro era muy bueno, imprescindible) acabó preguntando al público preguntón: “¿De dónde procede el hecho de que ustedes me ataquen?” Ya sólo faltó que el público le contestara: “Porque ya no tenemos tiempo para ir a las presentaciones”.

Ni Monterroso a su paso por Barcelona se salvó de la creciente fiebre del público. Supo resolver con su habitual humor la incomodidad de la pregunta de un señor que, sin venir a cuento, le dijo: “¿Sabe usted decir *no*?” Monterroso respondió: “No”.

No hace mucho, un señor del público me acusó reiteradamente de no ser un escritor *portátil*. Tuve que pararle los pies preguntándole si ya le habían dado permiso su mujer y sus hijos para salir de casa.

En Valencia presenté el libro de un joven minimalista catalán, autor de una breve novela sin excesivas pretensiones. Alguien del público tomó la palabra y le dijo al pobre chico: “Esta última semana me he leído el *Ulises* de Joyce, la *Recherche* de Proust, todo Faulkner, todo Borges y todo Kafka. Y la verdad, al lado de estos libros, el suyo deja mucho que desear...”

En fin, hay un nerviosismo general que creo yo que merece ser meditado. —

— ENRIQUE VILA-MATAS

CARDIOLOGÍA LITERARIA

Los usos del corazón

De la infinidad de interpretaciones que tiene el corazón, ese músculo o víscera o metáfora sin cuya presencia, según Albert Camus, la vida sería mucho más llevadera, pueden elegirse algunas, escritas por ese experto en corazones o, para ser justos, por ese inventor del corazón que se llamaba William Shakespeare. En *Macbeth*, por

ejemplo, encontramos nueve usos del corazón nada despreciables que pueden aprovechar cardiólogos y debutantes.

El primero aparece cuando el rey Duncan recibe a dos de sus generales. Uno es Macbeth que, siguiendo el hilo de la predicción de las brujas, acaba de ser ascendido a *thane* (el equivalente a barón en España) y el otro es Banquo, que conforme avanza la historia será degradado (o graduado, según la filia-



William Shakespeare.

ción espiritista del lector) a espectro. El rey Duncan le dice a Banquo, y abre el tema de los usos de ese músculo o metáfora: “permíteme que te abrace y estreche contra mi corazón”. Banquo responde, y nos hace ver que el músculo puede usarse como parcela: “Si en él germino, vuestra será la cosecha”.

Más adelante Shakespeare sostiene que el corazón, según su color, puede usarse de termómetro para detectar los grados de valentía: Macbeth asesina al rey y el pánico se dispara cuando se ve las manos llenas de sangre. Se deja arrastrar por sus reflexiones, jura que durante el asesinato oyó este pronóstico: “No dormirás más... Macbeth ha asesinado el sueño”. Lady Macbeth, su lady, directora artística del magnicidio y autora de consejos de calibre considerable (“Presentaos como una flor de inocencia, pero sed la serpiente que se esconde bajo esa flor”), trata de controlar la situación y manda a su esposo a “sem-

brar” los puñales ensangrentados con los que acaba de asesinar al rey: la siembra, dice la lady, debe ser en los cuerpos dormidos de los centinelas. Probablemente alguno de los dos centinelas tenía, igual que Duncan, el corazón germinado; entonces la siembra de Lady Macbeth hubiera hecho de ese cuerpo una parcela completa. Macbeth, virtual rey y real pasmado, como a estas alturas debe suponerse, se niega. La mujer regresa de la “siembra” y le dice a su esposo, que ahora es el rey del pánico: “ya están mis manos del color de las vuestras, pero me avergonzaría de tener un corazón tan blanco”.

León Felipe, cuya traducción de Macbeth tiene más de él mismo que de Shakespeare, consigna esta línea ya interpretada y digerida: en lugar de “tan blanco” traduce “tan blando”.

El tercer uso del corazón en esta historia es más bien un desuso: el músculo o metáfora es tan autónomo que su dueño necesita esconderlo para que no se evidencien sus intenciones. Macbeth, con el ánimo de ocultar su cruzada para adueñarse del reino que es, digamos, un agua que le va llegando a las tetillas, le sugiere a su lady: “Hacer de nuestras caras máscaras de nuestros corazones”.

El cuarto uso del corazón también lo propone la estrella de la historia, que dice, cuando el agua de su cruzada personal empieza a llegarle al cuello, que el corazón agarra y aprieta de la misma forma en que las manos laten: “Las primicias de mi corazón serán las primicias de mi mano”. El corazón como cisterna que se vacía es el quinto uso que le da Malcolm, en plena fuga, cuando los niveles de la cruzada personal de Macbeth ya le rebasaron el cuello. Sin más le dice a Macduff: “Busquemos alguna umbría desolada y lloremos ahí hasta desahogar nuestros tristes corazones”. Malcolm, que es por cierto el hijo del rey muerto, es autor también del sexto uso. Cuando se entera de que la esposa y los hijos del general Macduff han sido asesinados, le grita al agraviado el planteamiento de que el corazón es un fusible, ese elemento que se rompe para que no se funda toda la instala-

ción sentimental: “Dad palabras al dolor, la desgracia que no habla murmura en el fondo del corazón, que no puede más, hasta que se quiebra”.

El séptimo consagra a Malcolm como el ingeniero hidráulico de la obra, que ahora propone llenar esa cisterna que fue vaciada en el quinto uso: “Que el dolor se transforme en cólera y sin abatir el corazón, le llenéis de rabia”.

La dama de compañía de Lady Macbeth vuelve en este octavo uso a la idea de que el corazón, valiéndose de su autonomía, más bien se usa a sí mismo. Lady Macbeth está loca porque ha descubierto que tiene las manos tan llenas de sangre y el corazón tan blanco (o tan blando) como su marido. Dice estas cosas sin reparar en que el médico y su dama de compañía la escuchan. La dama dice: “No quisiera llevar un corazón semejante en mi pecho ni por todas las dignidades que pudiera tener el cuerpo”.

Un poco después Macbeth, atrinchado en su castillo junto a su lady loca, con los niveles de su cruzada personal hasta la coronilla y sin embargo seguro de su victoria, establece el noveno y último uso, que es el del corazón como motor del alma: “Por el alma que me guía y el corazón que me late”. —

— JORDI SOLER

MODA

Uniformes por abajo

En una de las más conocidas tiendas españolas de ropa no era posible encontrar, en las últimas rebajas, prendas que no fueran de color gris o negro, o un sospechoso marrón arratonado. Literalmente: yo hice un día la prueba. Lo que inquieta bastante si se piensa que esa tienda es una de las más potentes, un éxito empresarial indiscutible y ya beatificado por la nueva secta de los adoradores del megadinero, y firma sus etiquetas en una docena de países. ¿Significa eso que en una docena de países (por lo menos) era difícil esta temporada vestirse de otra cosa que negro o gris? Pues sí: exactamente eso

significa, como puede recordar quien haya intentado comprarse un jersey verde, por ejemplo, o quien se haya detenido a mirar la salida del metro en la parada de la Universidad de Madrid: nunca, que yo recuerde, los universitarios madrileños fueron tan uniformados, afirmación que suele ir acompañada de un sobresalto de indignación por parte de quien la escucha —“¡Cómo! ¿Acaso no vivimos el tiempo de las libertades?”—, seguida de la más palpable impotencia para demostrar lo contrario.

Quien dice universitarios madrileños puede decir holandeses o quiteños, como resulta evidente, y quien dice tienda de ropa —y aquí viene lo inquietante—, puede decir librería. Así ocurre en Londres, por ejemplo, cuyas legendarias librerías van cediendo la acera a las grandes cadenas, de una forma tan lenta como segura. Y con las grandes cadenas de libros pasa como con las tiendas de ropa, que no se les ve el rabo más que cuando uno pretende comprarse un pantalón de leopardo, pongamos por caso. Lo encontrará sólo si los estrategas de la cadena han decidido que el leopardo es lo-que-se-lleva-esta-temporada, frase totémica que repiten supersticiosamente todos los vendedores que en el mundo han sido y los periodistas de moda, y que se inocula con el biberón en las escuelas de mercadotecnia, que es como decir los seminarios de la nueva religión.

Es útil y revelador detenerse en las potentes librerías de esas grandes cadenas —y que al principio impresionan con sus disfraces de Biblioteca de Alejandría—, pues no hace falta mucho tiempo para darse cuenta de que editoriales, escuelas literarias o simplemente sectas mediáticas, autores que venden mucho y géneros políticamente correctos (la nueva tiranía) se van repitiendo de una forma tan ineluctable como las traviesas de una vía férrea. Y que en todo ese océano de libros en apariencia inabarcable, ausencias que no hace mucho no eran de recibo no sólo se producen con facilidad sino que además menudean. Más aún: no sin consternación se comprueba que autores tan indispensa-

bles como un sofá en un salón o un tenedor en un restaurante —y que son los que contribuyen a definir ese salón y ese restaurante— se encuentran en estas librerías, sí... pero en la sección de saldos.

Eso me pasó a mí este invierno en la sección de saldos de una gran librería —o mejor dicho: de una librería muy grande—, donde parecían haber reunido un apretado catálogo de autores indispensables para situaciones de emergencia: Camus, Saint-Exupéry, Sartre y, en lo que parecería una broma pero no lo es, Orwell y Huxley, dos de los autores que supieron ver a tiempo lo que se nos venía encima. (Saint-Exupéry también, dicho sea de paso, y me da que por eso no quiso volver de su penúltima misión.)

Así las cosas no es extraño —lo ordena la misma lógica— que en una de las librerías de lance que consiguen sobrevivir en Charing Cross me encontrara una segunda edición de *¡Absalón, Absalón!*, el misterioso libro en el que Faulkner desafía la posibilidad de certeza en la escritura, de su primera editorial y del año de su primera edición (1936)... por una libra esterlina: menos de la mitad del precio de los sándwiches de plástico con los que otra cadena da de comer a los empleados de la City, que los engullen caminando pues en las calles de la que ha vuelto a ser una de las ciudades más caras del mundo no hay ya casi bancos, no vaya a ser que los sin-techo se sienten, o peor, se acuesten. No es extraño tampoco que en esa ciudad absurdamente cara (en algunas iglesias se cobra por entrar y en las pizzerías se exige un consumo mínimo) me hiciese con un cargamento de libros formidables a precios irrisorios (casi me cuesta más enviármelos por correo), ni que un profesor de historia en una de las mejores universidades de las islas (y del mundo) me contara que tienen dificultades para encontrar jóvenes profesores ingleses: hay menos candidatos que antes, pero sobre todo no dan la talla.

No mucho después, y en el mismo periódico que leía en un avión (el lugar ideal, pues pone las noticias en su sitio, y también los periódicos), me enteré de

la muerte de Hundertwasser —el austriaco que se rebeló contra la tiranía del ángulo recto y reclamó el derecho a *ver distinto* en arquitectura—, y de la magnánima decisión de los modistos de permitir que en la próxima temporada vuelvan los colores. O sea que entonces habrá que vestir de blanco. —

— PEDRO SORELA

TEATRO

El mundo en una escalera

El ejercicio del teatro, llamado por Artaud “el atletismo del alma”, depende en gran medida del uso eficaz de sus convenciones. Por más real que parezca, una puesta en escena es siempre una apropiación o estilización de la realidad. Por ello, cualquier obra necesita forzosamente llegar a algunos acuerdos con el público para que el mundo que se representa sobre las tablas sea verosímil. Curiosamente, las convenciones teatrales aspiran a ser ignoradas casi inmediatamente después de que comienza la función. Pero, aun cuando deben olvidarse, no dejan de ser el puente que nos permite adentrarnos en la acción que nos proponen los actores. A mediados del siglo XVIII, el doctor Samuel Johnson, aparentemente poseído por el espíritu prematuro de Brecht, pronunció un severo dictamen: “La verdad es que los espectadores siempre saben que son espectadores, el escenario es sólo un escenario y los actores son sólo actores”.

Las palabras de Johnson forman parte de su célebre defensa del teatro de Shakespeare, tan abundante en convenciones dramáticas y tan despectivo con las unidades de espacio, tiempo y acción. Recordemos, por ejemplo, que los isabelinos representaban sus obras en la tarde, al aire libre, e iluminaban sus escenas con la luz del sol. ¿Cómo representaban entonces una obra como *Macbeth*, cuya acción ocurre de madrugada? Muy fácil, los actores sugerían la oscuridad utilizando antorchas encendidas. La convención luz + luz = oscuridad es el trampolín para que el histrión cree la

ilusión. Si es buen intérprete, entonces veremos “el terrible vientre de la noche”, aunque sean las tres de la tarde.

La historia del teatro debiera ser la historia de las convenciones teatrales. Máscaras, coturnos, títeres, maquillaje, lo que sea es bienvenido si contribuye a que el actor logre sugerir el mundo de la obra. Cuando esto sucede, el teatro nos lleva vertiginosamente de un lugar a otro, como fue el caso de la brillante puesta en escena de la obra *Becket o el honor de Dios*, de Jean Anouilh, dirigida por Claudio Valdez Kuri.

El planteamiento de la puesta es muy simple y yo creo que por eso es tan hermoso: el mundo entero está contenido en una escalera. Así es, todo lo que en el mundo existe puede ser representado en ella. El éxito de esta aventura teatral está íntimamente ligado al espléndido uso de esta convención tan emocionante. Utilizando un modelo shakespeariano, Anouilh ubica la acción en una multitud de escenarios y de tiempos que incluyen la corte del rey de Inglaterra, sus alrededores, el Vaticano, los vastos campos de Francia, la catedral de Canterbury, por mencionar algunos. Entre los viejos muros del antiguo convento, se levanta una escalera de piedra donde vemos la historia de Enrique II y Tomás Becket. Es la historia de una amistad que se transforma en rivalidad, donde un hombre, entregado a los excesos y las delicias del mundo, se convierte a la santidad, desatando los celos y la ira de un joven monarca que termina por ordenar el asesinato del que en otro tiempo fue su amigo.

La muerte de Becket, en la catedral de Canterbury, conmovió profundamente al mundo cristiano de su época. Tal vez por ello fue canonizado por el Vaticano en 1173, tan sólo tres años después de su muerte. El santuario dedicado a Becket es descrito con solemnidad por Chaucer, con frecuencia inclinado a la parodia, en los *Cuentos de Canterbury*. El desenlace trágico del arzobispo también inspiró otra obra de teatro, *Asesinato en la catedral* de T. S. Eliot.

No deja de ser notable que esta vieja historia medieval renazca con tanta

vitalidad en esta puesta. El rigor y la convicción tan profunda del reparto para resolver los retos que propone este espacio tienen como resultado una recreación francamente convincente, que se apoya además en una excelente interpretación de música antigua realizada por los mismos actores. Una historia épica, con grandes y trágicos gestos, se resuelve en un espacio que brilla por su modestia. Aquí, habría que recordar que *Becket* tiene un antecedente, es decir, que la escalera ya había actuado en otra obra igualmente exitosa, llamada *Lo que cala son los filos*, escrita y dirigida por Mauricio Jiménez.

Basándose en *La ruta de Hernán Cortés* de Fernando Benítez, Jiménez representó la llegada de los conquistadores en el mismo espacio. Recurriendo a imágenes de la pintura virreinal como modelo para el movimiento de sus actores, la puesta de *Lo que cala...* también logró recrear lo gigante dentro de lo pequeño. La escalera también fue una representación del mundo (*Theatrum Mundi*, como le decían los isabelinos). El mercado de Tlatelolco, el Océano Atlántico, el palacio de Moctezuma son algunas de las maravillas que encierran sus peldaños.

Ambas puestas, tan inteligentes en el uso de sus convenciones, compartieron el mismo espacio, que hizo las veces de escenografía. No obstante, esta escenografía (si es que lo es) no tuvo movimiento ni pudo transformarse a lo largo de la obra. La escalera se comportó como lo que es: un espacio arquitectónico que obliga al director y a los actores a inventar formas dramáticas y actorales que le sugieran al espectador que hay, por ejemplo, un barco navegando sobre sus peldaños. —

— ANTONIO CASTRO

HISTORIA

Las mujeres

“Estoy aquí por haber hecho caso a mi esposa”, confesó apesadumbrado Maximiliano, que junto con Miramón y Mejía esperaba el momento

de su ejecución. “Nada tiene que lamentar su Excelencia —respondió el general Miramón—, yo estoy aquí por no hacerle caso a la mía.”

La anécdota revela que junto a la historia oficial, la de héroes y antihéroes, cielos de la Patria e infiernos cívicos —donde los hombres parecen ser protagonistas únicos—, camina una historia paralela, diferente, llena de sentido común y determinante para la nación mexicana: la historia femenina.

El panteón cívico de la Patria concedió graciosamente algunos pedestales innegablemente bien ganados: Josefa Ortiz de Domínguez, Leona Vicario, Margarita Maza, Carmen Serdán, entre las más representativas. Pero fue al mismo tiempo injusto al arrojar al anonimato a muchas otras, intelectuales, políticas, activistas y guerreras en cuyo “sepulcro de honor” sólo alcanza a leerse la palabra: “desconocida”.

En el siglo XIX muchas hicieron relucir sus espadas por la independencia, en la defensa del territorio nacional o en las guerras entre liberales y conservadores. Las hubo insurgentes. Rita Pérez, llamada *La Generala Moreno*, se encargó de administrar los recursos del fuerte insurgente, El Sombrero. En los años más cruentos de la lucha perdió dos hijos en combate, a una hija, fusilada por negarse a intercambiar prisioneros con el ejército realista, y a un bebé recién nacido. Quizá su único consuelo fue presenciar el triunfo de la independencia.

Manuela Rafaela López Aguado, casada con Andrés López Rayón y viuda desde 1810, se adhirió a la causa insurgente junto con sus cuatro hijos. En diciembre de 1815 uno de ellos, de nombre Francisco, fue aprehendido y doña Manuela recibió un ultimátum: si no persuadía a sus hijos de deponer las armas, lo fusilarían. “Prefiero un hijo muerto que traidor a la Patria” —fue su estoica respuesta. En los últimos días de diciembre, Francisco fue pasado por las armas.

El célebre poema de Amado Nervo “Guadalupe la Chinaca” es el más atinado retrato de la bélica bravura femenina ante la nación invadida, puesta a prue-

ba por los franceses en 1862. “Con su escolta de rancheros/ diez fornidos guerrilleros/ y en su cuaco retozón/ que la rienda mal aplaca/ Guadalupe la Chinaca/ va a buscar a Pantaleón.”

La vocación de las armas parecía innato en las chinacas. Combatían, curaban, cuidaban a sus hijos y dirigían batallas. Agustina Ramírez podría ser la representación ideal de la “patria encarnada”. Mujer originaria de Sinaloa, apoyó la causa de la República junto con su familia, y la guerra contra los franceses le cobró cara su heroicidad: perdió a su marido y a sus doce hijos.

Llamada *La Heroína*, Soledad Solórzano apoyó a los guerrilleros republicanos de la región de Michoacán, prestando auxilio a los heridos. Capturada por los imperialistas belgas, fue colocada al frente de la trinchera para impedir el asalto guerrillero sobre Tacámbaro y, a pesar del embate, salió con vida. Años más tarde, en su poema “Primero es la Patria”, Juan de Dios Peza pasaría lista ante el sepulcro de doña Soledad.

Algunas otras mujeres no tomaron las armas, pero su cercanía con el poder determinó en México la elevación del segundo imperio. La emperatriz Eugenia de Montijo, con su idea de establecer una civilización latina en América —de ahí el término Latinoamérica—, y Carlota Amalia, con su sueño de gobernar “el imperio más hermoso del mundo”, influyeron en las decisiones políticas de sus esposos: Napoleón III y Maximiliano de Habsburgo. Quizá en el Cerro de las Campanas el infortunado emperador recordó las palabras de Carlota cuando pensaba abdicar: “mientras haya un pedazo de tierra, habrá un imperio”, al tiempo que su inerte cuerpo caía sobre un puñado de tierra.

Al iniciar el siglo XX, las mujeres cambiaron la espada por el activismo, la fundación de clubes políticos, las letras y la cultura, como Elena Arizmendi, fundadora de la Cruz Blanca, o la maderista María González. Los asuntos femeninos no se reducían a ser “buenas esposas” o “madres responsables”. Para la historia, resulta difícil imaginar a Mercedes González, la madre del presi-

dente Madero, aconsejando: “No andes con contemplaciones, imponte un poquito, porque si no tendremos que batallar [...] hay que quitar a Huerta [...] está haciendo la contrarrevolución”. El presidente desoyó los desinteresados pero sensatos consejos maternos y terminó sus días víctima de una traición a manos de Victoriano Huerta.

Con la revolución en marcha, las mujeres no vacilaron en llevar al hombro los pesados 30-30, infiltrarse en los campos enemigos como las célebres espías constitucionalistas que en más de una ocasión denunciaron los turbios negocios de los generales revolucionarios o protestar por la dictadura y la represión, como María Arias Bernal, *María Pistolas*, a quien Obregón le entregó su arma “por ser ella el ‘único hombre’ que hubo en la Ciudad de México durante la Decena Trágica”.

La historia mexicana podría reescribirse a través de los ojos de la mujer. Cientos de anécdotas y hechos de suma importancia han sido definidos por la participación femenina. El siglo XX agregó una lista interminable de mujeres valiosas: intelectuales, escritoras, políticas, artistas, profesionistas, deportistas y científicas. Son las nuevas insurgentes, las valerosas republicanas y las audaces revolucionarias que buscan que su historia no corra paralela, sino converja en una sola: la gran historia nacional. —

— ALEJANDRO ROSAS ROBLES

POESÍA

La atención de Tomás Segovia

Tomás Segovia es un poeta que durante más de cincuenta años ha hecho de la escritura un continuo de vida, y de la emoción y la inteligencia sus armas fundamentales. La tensión entre estos dos elementos ha producido una obra al mismo tiempo dubitativa y rigurosa. Sus conocimientos de métrica, su maestría en la traducción, su saber retórico y su abigarrada erudición corren parejas con una

amorosa entrega a la artesanía del verso y una apuesta indeclinable por la verdad del poema. Gracias a todo ese bagaje siempre en tensión, su poesía alcanza algo a lo cual podríamos llamar inocencia. Si bien sus poemas son resultado de una larga meditación y mucho trabajo, se mueven siempre en una intimidad pública. No somos subyugados por una manipulación de las palabras sino que estamos ante tal exposición de sí mismo que su lectura produce siempre la sensación de limpidez. Esto es resultado de un trabajo tan elaborado que sus experiencias siempre recalcan en el verso, como si fuera natural, como si allí pertenecieran. Leerlo es un placer y un aprendizaje.



Tomás Segovia y Tomás Segovia.

A su vez, sus ensayos son muestra de un rigor intelectual poco usual. Si en los poemas lo que aparece al final es una naturalidad dispuesta, su crítica no deja nunca que la pluma resbale por laderas obvias, y la habilidad de su argumentación abre espacios de significado que únicamente una disección muy sutil ha sido capaz de poner al descubierto, a pesar de su contundencia. *Poética y profética* es uno de los estudios centrales de la crítica durante la segunda mitad del siglo XX. Sus *Cartas cabales*, leídas de corrido, son incisivas y fascinantes. Y sus trabajos sobre López Velarde y Octavio Paz, por ejemplo, son indispensables para quien de verdad quiera entender a estos dos poetas.

La obtención del Premio Octavio Paz es un reconocimiento mutuo: a

quien da nombre al premio y a quien lo recibe. Tomás Segovia ha ejercido siempre la solidaridad y la independencia, la amistad y la duda, valores centrales en el pensamiento de Paz. En un poema escrito en París en 1966, “Canción de huérfano”, se ve a sí mismo como un “huésped arisco de uno u otro arraigo” que contempla desde fuera “a los claros nativos de algún orden”. Al rechazar como acto de vida todo orden definitorio, construye siempre una pertenencia nómada, una “patria intermitente”. Su identidad es móvil. Y en ese sentido es emblemática, ya que complica —no resuelve ni define— lo que se es. La naturaleza de su escritura proyecta ante nosotros uno de los más consecuentes caminos de afirmación: en lo real, no en el monumento.

El Fondo de Cultura Económica publicó hace poco su *Poesía (1945-1997)*, uno de los libros más importantes de nuestra tradición poética —y de la de quien quiera adoptarlo. En el último poema ahí incluido, “El poeta viejo”, Tomás Segovia dice: “Hace toda una vida que hago mía la vida”. Y más adelante, casi al final de ese largo poema: “Y envuelto en mi lenguaje voy envuelto en el mundo”. Estas palabras definen lo que a lo largo de más de cincuenta años Tomás Segovia ha construido. Nada más. —

— PEDRO SERRANO

POLÍTICA

Las primarias en Estados Unidos

Hace algunos meses, cualquier observador hubiera apostado a que George W. Bush ganaría la nominación del Partido Republicano con facilidad y barrería en las elecciones presidenciales de noviembre al vicepresidente Albert Gore. Bush, un carismático millonario tejano, contaba con el apoyo de la maquinaria financiera republicana, que logró reunir para su campaña cerca de setenta millones de dólares. Con el respaldo de un apellido respetado y popular, su nominación era no sólo un hecho: era una fiesta.

Para Gore el panorama era diferente. Pocos electores lo conocían y los que sabían quién era lo asociaban con un estilo mecánico y aburrido. A ojos del electorado, Gore era el niño mimado del establishment demócrata. Su candidatura era tan débil que Bill Bradley, un ex senador de Nueva Jersey, ex estrella de basquetbol, repuntó hasta quitarle el liderazgo. Gore parecía ser un candidato en desgracia.

Pero la política es impredecible y ahora, con las nominaciones prácticamente aseguradas, Bush es el candidato que naufraga, mientras Gore se ha afianzado como el probable próximo presidente de los Estados Unidos.

Con la aparición de John McCain para pelear por la candidatura, el partido republicano sufrió un cortocircuito. McCain, héroe de guerra en Vietnam y senador por Arizona, lanzó una campaña feroz. En su vida en el Senado, McCain siempre mantuvo un récord de votación conservador: repudió la legalización del aborto y apoyó a la Asociación Nacional del Rifle, vieja aliada republicana, en su lucha por mantener libre el acceso al armamento personal. Mediante su aura heroica y su empuje en campaña, McCain intentó colocar su nombre en la mente del electorado. Lo logró al ganarle New Hampshire a Bush. Con esta victoria y una popularidad creciente, forzó a Bush, que en realidad es un moderado en el contexto del Partido Republicano, a moverse hacia la derecha para ganar Carolina del Sur, un bastión de la llamada “derecha cristiana”. Al final de la primera sesión de primarias, McCain se había convertido en el candidato de los republicanos moderados, los independientes y los demócratas, al aprovechar las leyes que permiten sufragar en ciertas primarias republicanas a votantes de distintos partidos. Este voto se hizo presente en las primarias abiertas de Michigan y Arizona y le dio el triunfo a McCain.

Por su parte, Bush se transformó en el candidato de la línea dura republicana. El voto de la derecha lo favoreció en el resto de la contienda y le abrió las puertas de la nominación. Bush ganó la

mayoría de los estados en disputa, aunque lo hizo gracias al voto de su propio partido: en muchos de esos estados sólo votaron los republicanos registrados. Pero el precio pagado por la nominación puede ser muy alto. Con su acercamiento a la derecha, Bush sacrificó al grupo de votantes más importante de los Estados Unidos: los independientes e indecisos del centro. Si a esa coyuntura política se suman sus constantes tropiezos en la campaña, el resultado es un posible desastre para el Partido Republicano en noviembre. Durante febrero, Bush fue a dar un discurso en la universidad Bob Jones, que no permite romances entre negros y blancos y es anticatólica. El precandidato no dijo palabra en contra de las prácticas racistas de la Universidad cuando estuvo parado frente a los micrófonos.

Bush vivió otro mal momento cuando se descubrió que había usado drogas en la juventud; se le olvidaron los nombres de los líderes de varias naciones y cuando los encargados de su campaña tuvieron la idea de invitar a su padre, el ex presidente Bush, a dar un discurso de apoyo, éste dijo: “Este muchachito nuestro no les fallará”. Así, Bush pasó, en un par de meses, de ser un “conservador con compasión” a ser un miembro más de la intolerante derecha republicana, ex drogadicto, ignorante en política exterior e hijo de papá. El candidato soñado había desaparecido.

La campaña de Gore es otra historia. Después de empezar como un candidato desconocido, decidió reinventarse. Cambió la sede de su campaña a Tennessee —su estado natal—, olvidó su vida en Washington como un político clásico y se mezcló con el electorado. Los mítines de campaña se convirtieron en largas y abiertas sesiones de preguntas y respuestas. El mensaje era claro: Gore estaba interesado en la voz del electorado y no era un político del orden tradicional.

Pero quizás el cambio estratégico más importante de Gore fue enfrentar a Bradley como un rival serio. Gore invitó a su contrincante a debatir con frecuencia, y una vez que lo tuvo sobre el esce-

nario no lo dejó salir vivo: es un político incisivo cuando llega la hora de discutir.

Hoy Gore cuenta con una imagen que probablemente le permitirá adueñarse del voto de la izquierda y el centro, gracias a un discurso inclusivo que hace énfasis en los logros de la administración Clinton. Bush, en cambio, tendrá que alejarse de la enquistada derecha de su partido para atraer votos del centro. Será una tarea difícil por muchas razones. La más importante es que la imagen del Bush conservador será un tema recurrente en la campaña de Gore. Tampoco hay que descontar el efecto que tendrá el candidato del Partido Reformista, probablemente el ultracconservador Pat Buchanan, quien quitará miles de votos de derecha a Bush.

Muchas cosas pueden cambiar de aquí a noviembre, pero todo parece indicar que la dinastía Bush se detendrá, por el momento, en las afueras de Washington. —

— LEÓN KRAUZE

CINE

La rosa del tiempo

Belleza americana es un título con tres implicaciones. Es el nombre de una rosa, una clásica variedad color rojo intenso, algo banal pero hermosa, carnosa y, al contrario de híbridos más exóticos, genuinamente fragante. También se refiere a la guapa, rubia y adolescente Angela (Mena Suvari) que se convierte en el objeto del deseo del publicista de 42 años Lester Burnham (Kevin Spacey). Y la frase también sugiere “belleza” como tal, condicionada por “América” en su forma suburbana frecuentemente ridiculizada, pero aún encontrable después de una afanosa búsqueda, una búsqueda que obsesiona al complicado joven Ricky Fitts (Wes Bentley) y que se convierte en la fuente de significado, en la columna vertebral y en el sistema nervioso de la película.

Debut cinematográfico del director de escena inglés Sam Mendes, *Belleza americana* es una obra cuidadosamente construida, que se desenvuelve lenta-

mente, sobre convenciones —sociales y narrativas— que, súbita o gradualmente, se desgarran para revelar tanto viejas heridas como inesperadas posibilidades de sentimientos en sus personajes. Al inicio la película parece a punto de formarse en una larga línea de sátiras válidas pero ya convencionales y reiterativas sobre la aridez de la vida burguesa en Estados Unidos. Tenemos al esposo que ha trabajado catorce años en un empleo que odia; a la esposa adoradora del dinero (interpretada por Annette Bening) con quien un vínculo sexual ha dejado de existir; a la hija adolescente y resentida, Jane (Thora Birch), cuya agresividad gimoteante enmascara su necesidad de amor.

Antes del título, vemos un video granuloso en que una joven aparentemente desnuda habla sobre la molestia que es su padre, que desea a su amiga, y la voz de un joven pregunta si debería matar al padre de ella. La respuesta es sí. Pasa el título y escuchamos la voz en *off* bastante seca de Lester Burnham, que deja claro que, en efecto, está muerto. Pero la narrativa nos lleva de regreso a su vida, a un día típico, con la voz del hombre muerto comentando sobre la vacuidad de esa existencia y sobre cómo su mujer e hija lo ven como un fracasado. Sin embargo, momentos de muy buena escritura ya sugieren que aquí habrá más que una sátira convencional (el excelente guión, de Alan Ball, es también un debut). La hija Jane, a quien hemos visto en el video, responde a la fría y automática pregunta de Lester, “¿cómo estuvo la escuela?”, con un áspero y excesivo “estuvo espectacular, papá”. Y la cámara ya ha comenzado a dilatarse en el rojo intenso de las rosas Belleza Americana, al principio en lujosos acercamientos a arreglos y envases florales cuya manera —la cámara se detiene y casi acaricia los pétalos— nos prepara para un más profundo uso de la rosa por sus vínculos tradicionales con la belleza como un discernimiento místico y con el centro sexual de la mujer.

La señora Carolyn Burnham, aunque tiene rosas Belleza Americana en su jardín, parece muy alejada de su propio centro sexual. Bajo la cuidadosa dirección de Mendes, es tan estirada como el largo tallo de una flor, siempre oscilando entre el borde de la explosión o del desplome (el inteligente manejo de los actores se extiende incluso a los papeles más insignificantes, como la sucesión de clientes hoscos a los que Carolyn es incapaz de venderles una propiedad a lo largo de un día desesperante y por lo cual rompe en llanto).



El objeto del deseo.

Pero es la actuación de Kevin Spacey, más que cualquier otra cosa, la que lleva y transfigura a la película —con su sorprendente gama de toques cómicos, pasivo-agresivos, lúbricos y extasiados— conforme su Lester Burnham se desplaza del estatus de un *Cualquiera* suburbano y banal al *Mismísimo Cualquiera*, todos nosotros, conforme

deambulamos a través de lo inevitable y de los accidentes de la condición humana.

Dos jóvenes echan a andar la transformación de Lester. Angela, la amiga de Jane, cuya imagen (de porrista) le fascina en un juego de basquetbol de la preparatoria a donde ha ido, a regañadientes, a ver la actuación de su propia hija en el equipo de porristas. Comienza a crear un caudal de bellas y masturbatorias fantasías sobre ella, en imágenes constantemente inventivas donde pétalos de rosas Belleza Americana se derraman de su blusa o la rodean o cubren sus senos y muslos desnudos. Y —para la molestia celosa de Jane— Angela descubre esa atención y llega a valorarla. La otra influencia “joven” es la relación amistosa y comercial (el joven es un *dealer* de marihuana que Lester empieza a consumir como una remembranza de su juventud) con el hijo de un coronel del cuerpo de Marines que se ha mudado a la casa de al lado. Ricky (de quien Jane eventualmente se enamora) es el rebelde y protoartista. Recorre el vecindario registrando la

“belleza” con una minúscula cámara de video. Es el profeta de la independencia secreta (sus sentimientos y actividades absolutamente ocultos de su absurdo y brutal padre) y del valor transformador que hay en sorprender instantes de belleza —el elegante diseño, por ejemplo, de un pájaro muerto en el suelo— incluso en las vidas más planas.

Lester deja su trabajo publicitario (y se va a trabajar a un restaurante de comida rápida porque no quiere “ninguna responsabilidad”). Cultiva sus músculos porque escucha a Angela hablar sobre su pasión por los hombres musculosos. Eventualmente ella se le ofrecerá, pero, en la compleja conclusión de la película donde las expectativas son continuamente vueltas al revés, descubre que Angela —que frecuentemente ha alardeado con sus amigas sobre su experien-

cia sexual—, es realmente virgen y, en un momento de ternura exquisita y con una sonrisa que transfigura su cara, decide no ser su primer amante, decisión que, uno siente, no proviene del miedo o de la cautela convencional sino de una genuina preocupación por ella, por la posible riqueza mayor de su experiencia futura. Y entonces, en la cumbre de su nuevo ser, es asesinado no por Ricky (de quien descubrimos que sólo hablaba del asesinato) sino por su padre, el coronel del cuerpo de Marines, quien intenta borrar la memoria de una equívoca y torpe propuesta homosexual que le ha hecho a Lester (a lo largo de la película este viejo Marine ha estado, por supuesto, despotricando contra los homosexuales). El momento de la muerte es una salpicadura de sangre sobre una pared, uno de los varios usos —más allá de las

rosas— del color rojo como emblema de fuerza. Ricky, que ha sido golpeado demasiadas veces por su padre, se irá con Jane a Nueva York, pero ésta no será una aventura sin centavos (ha ahorrado cuarenta mil dólares de sus negocios con la moto). Carolyn, que ha tenido un *affair* infeliz con un exitoso “rey” de las ventas de bienes raíces, abraza súbitamente, con amor y pesar, la ropa de Lester en un clóset. Y tanto Lester en vida como su voz después de la muerte transmiten un alto grado no de desesperación sino de gozo, de tal forma que la película —ante la misma presencia de la muerte— nos envuelve con una gran y abarcadora ternura final, por sus personajes, dentro de sus protagonistas, y por los súbitos regalos de la vida misma. —

— HANK HEIFETZ
— Traducción de Santiago Bucheli

Ciencia y Desarrollo

Ciencia y filosofía de la ciencia
Nueva cultura de conciencia y racionalidad

SEP • CONACYT

Suscripciones y Ventas
327 7400, ext. 7044.
Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología,
Av. Constituyentes 1046, Lomas Altas
11950 México, D.F.

\$20.00

NOVEDADES PLANETA

Federico Campbell
Transpeninsular novela

En una tierra incognita,
la huella de dos destinos paralelos...

JOAQUÍN MORTIZ

Grupo  Planeta

DONDEQUERA QUE SE VENDEN BUENOS LIBROS