

LETRAS

letrillas

LETRONES

CARTA DE MADRID

Heliodoro silba y fuma en pipa

Hace ya años escribí sobre la ciudad de Soria, en la que transcurrieron bastantes veranos de mi infancia, so pretexto de las hazañas del Numancia en la Copa del Rey, por entonces. Pero lo cierto es que el lugar no lo había pisado en dos decenios, y el motivo de mi rememoración de ahora es que he regresado. Los escenarios de la niñez dan algo de miedo, que va en aumento cuanto más tiempo pasa sin volver a ellos. Uno teme la excesiva nostalgia, también que el sitio haya cambiado tanto para considerar cualquier detalle alterado una afrenta personal a la memoria propia. Pero en julio me desplazé hasta Soria para dar una charla, y aunque la estancia fue brevísima, me bastó para romper el maleficio y, por así decir, recuperarla.

Claro que ha habido variaciones en

estos más de veinte años, pero por suerte no han afectado al esqueleto de la ciudad, a lo que importa de veras, su espíritu, lo que los latinos llamaban el *genius loci*. En lo fundamental resulta reconocible, y si la plaga que arrasó los olmos en toda Europa acabó también con el Árbol de la Música, aquel en cuya copa se posaba una tarima con sillal y atriles para que tocara en ella la uniformada banda (¿por qué no reconstruir tan deliciosa imagen en otro árbol centenario?), en compensación ha desaparecido el espantoso y colosal monumento a Yagüe, una tartaleta de podrida nata franquista con figura de aguilucho, si mal no recuerdo. Y claro que la nostalgia vino, pero fue de un carácter benévolo, no punzante; de esa que lo hace a uno sentirse “acompañado”, y no herido, por sus recuerdos remotos.

Al pasear vi en alquiler la antigua casa de una de las personas que más he querido, y subí a verla: la de don Heliodoro Carpintero, y sus hermanas, y su hijo Helio. Como conté en aquella pieza

(“Dignidad y decoro”), en esa casa empecé yo a escribir un poco en serio, acogido en las numerosas tardes de lluvia por esa encantadora familia a la que tengo profundo agradecimiento. Heliodoro había nacido en 1900, era inspector de escuelas y, nativo de Alicante, había llegado a Soria después de la guerra represaliado por el franquismo, pues había ejercido su profesión en Barcelona durante la República, donde se había casado y había nacido su hijo, prontos viudo y huérfano, respectivamente. A veces pienso que una de las razones por las que Soria, a diferencia de otras capitales castellananas, ha visto poco fascismo, es que por allí fueron a parar, “desterrados”, muchos individuos civilizados y tolerantes, cultos y sin ambiciones feas. Ciudad tan pequeña y fría, el franquismo debió de tenerla en poco por su particular Siberia. Tanto mejor para ella.

Heliodoro era de gentil tamaño y fumaba en pipa y silbaba. Redondeado sin llegar nunca a gordo, era uno de los hombres con más amable sentido del humor y más paciencia que he conocido. Tenía la habilidad y la suerte de tomarse la vida con parsimonia, lo cual contribuía a la magnífica pulcritud de cuanto hacía o lo rodeaba: de su biblioteca, de su casa, de sus atuendos caballerosos, de su habla risueña y tranquila y teñida de sosegante guasa, de sus pausados escritos (se ocupó de Machado y Bécquer, de Azorín y Miró). Recuerdo ahora que en unos cajones, en perfecto orden —era tan generoso que nos permitía hurgar y rebuscar a los niños—, guardaba recortadas las críticas de millares de películas, para poder consultar y tener conocimiento cuando llegaban éstas tardíamente a los dos o tres cines sorianos. En otro cajón, más misterioso, guardaba su extraordinaria colección de pipas, de infinitos tamaños, colores, materiales y formas; y en cada una de ellas se lo veía a él, mordiéndola con naturalidad desde su perpetua sonrisa o desde su silbido ufano. En su casa leí a numerosos autores que hoy dicen poco a la mayoría pero mucho tuvieron que ver con mi afición a la literatura: a Erckmann-Chatrian, a Paul Féval, a

Pierre Benoit, a la Baronesa Orczy y a Ladoucette, al capitán Mayne Reid y a John Meade Falkner. Siempre nos hacía forrar los libros —mientras los leyéramos—, con ese respeto hoy perdido por los objetos inanimados que sin embargo van llenos de amor y odio, deseo y miedo, historia y vida. Acompañó a mi familia durante un año en New Haven, Connecticut, allí con él convivimos. Yo tenía cuatro años, y en América no iba al colegio. Así que fue Heliodoro, de hecho, quien acabó de enseñarme a leer y escribir en sus ratos libres, y quien sin duda prorrumpía en carcajadas de bonhomía cuando yo, tan zurdo que iba de derecha a izquierda, firmaba REIVAX muy satisfecho, y quien por tanto me enseñó a escribir inteligiblemente, si es que lo hago. Le debo mucho. Le debo tanto que quizá debería alquilar ahora su muy querida y vacía casa. —

— JAVIER MARÍAS

POESÍA

En alabanza de Tomás Segovia

Me tocó en suerte presidir el jurado que, en este año 2000, otorgó el “Premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo” a Tomás Segovia. Quisiera informarles que el jurado aprovechó la ocasión para entablar un intenso diálogo, analítico y a la vez incluyente —lo contrario, pues, de una árida negociación táctica—, acerca de las candidaturas propuestas y yo añadiría acerca de las literaturas que contempla el Premio, señaladamente, por supuesto, la de lengua española. Nos pareció que nuestros amigos escritores merecían algo más que un rápido asentimiento o una seca negación. Exigían, por el contrario, nuestra reflexión y que ésta fuese, además, lo más explícita posible y de este modo sacar a la luz las variadísimas razones —muchas veces no verbalizadas— por las cuales juzgamos a un autor y a su literatura.

Tomás Segovia pertenece a esa generación de niños y adolescentes que llegaron a México después de la derrota

republicana. He sido amigo de muchos de ellos y me doy clara cuenta de la singularidad histórica de ese grupo de muchachos. Y me hago cargo, en particular, de los problemas que enfrentaron quienes entre ellos decidieron ser escritores. Piensen en la obsesiva presencia de una patria más contada que vivida, en la inevitable mitologización del pasado, en el asunto de la lengua, que era una en la calle y casi otra en la casa. El asunto se complica aún más, porque un lenguaje literario no se reduce a una sintaxis y a unas reglas de formación: es también un sistema de asociaciones, trae consigo geografía e historia, los sonidos y los olores de humanidades diversas. ¿Cómo, pues, unir la lengua heredada, la lengua exaltada del paraíso perdido y de la autoridad paterna con las nuevas voces y con los nuevos silencios? Las respuestas fueron muy variadas: algunos se dedicaron a publicar unas correctas coplas caseras, como si estuvieran en un simpático pueblito de Aragón; otros a rememorar prados, arroyuelos y pastores, conocidos tal vez en un volumen de la benemérita colección Austral. Unos cuantos hicieron las maletas y se asentaron en otros países.

Tomás Segovia se queda aquí y prefiere, con la insolencia de los poetas verdaderos, crearse un lenguaje propio. Lee a Juan Ramón, pero también a Gorostiza, a Owen, a Jorge Cuesta y a Octavio Paz. El momento esencial, sin embargo, es cuando acepta el reto literario que le presenta su destino escindido. Construir desde nuestros límites, desde nuestras fatalidades, ha sido siempre la vía maestra. No cayó en ninguna de las trampas retóricas que le tendía su condición histórica: la nostalgia profesional o el sentimentalismo, madre dulzarrona de la mala literatura. Tampoco se creyó la fábula de que era una suerte de representante poético de la patria ideal, un empleo, o un nombramiento, que puede aniquilar al más dotado de los poetas. Ni españolismos hechizos, ni postizos sombreros de charro. La tarea era más complicada: llegar a ser, transformarse en Tomás Segovia, el gran poeta, el escritor completo que

celebramos esta noche.

Eligió Tomás vivir a la intemperie. Que yo sepa, nunca se refugió en un partido y menos en escuelas o sectas literarias. No ha sido miembro de una iglesia. No le ha cantado, pues, ni a los santos ni a los jefes. Poeta ontológicamente desamparado, sin apoyos ni garantías metafísicas. Sabe que día a día debemos reinventarnos. Sabe que en la soledad y gratuidad de nuestra existencia se revela la verdad. El poeta sería el que reconoce nuestro esencial exilio. Precisamente aquí se cruza la historia y pienso que su biografía le permitió apreciar con mayor agudeza la condición de exilio, el viaje continuo. En la poesía de Segovia, el *Homo Viator* se convierte en la figura del nómada y el desamparo en la orfandad irremediable. La probable salvación estaría en el amor y en la belleza, cosas frágiles y huidizas que, si entiendo algo a Tomás, exigen dedicación extrema y una vida despojada y limpia de mundanidades. Tomás Segovia, en efecto, es lo contrario del hombre público. Lo más ajeno al ideal de Goethe, que era encontrar la armonía entre el mundo privado del poeta y la realidad de las tareas públicas. Jamás Tomás Segovia será ministro, ni siquiera si le inventamos una nueva Weimar, minúscula y cristalina. Cuida y construye su intimidad y privilegia una relación artesanal con el mundo y los amigos. Le gusta conversar sobre el oficio, del que es un conocedor supremo y si puede levantará con sus manos una casa y hará una silla, una mesa y lo que se ofrezca. Ahora, por ejemplo, le ha dado por editar sus propios libros, un gesto altivo que extrema la coherencia de su estilo de vivir. Se trata, ya lo habrán notado, de crear universos autónomos, zonas de contactos transparentes e inmediatos. El único espacio público que Tomás admite es el Café, que es como el Puerto, la escala en el viaje o tal vez la catacumba moderna, el sitio en el que se reúnen los justos. Quiero recordarlo en *Greco*, el histórico Café romano, una mañana de los años cincuentas, Tomás inclinado sobre una de esas pequeñas y redondas mesas de mármol. Irradiaba bienestar y

familiaridad, como si hubiese pasado allí largas temporadas. Lo importante es que fuera un Café, que se llamara *Greco* y estuviese en Roma era un añadido sin duda agradable, aunque no esencial.

Con un gran golpe de dulzura
y de silencio
se nos ha echado encima
la noche azul del mundo.

Con estos versos de Tomás Ilego al final y me digo que es una buena cosa estar aquí, juntos, un 31 de marzo, en la Fundación Octavio Paz. Sí, estar aquí juntos y entre todos expresar, sin condiciones ni compromisos, la unánime admiración a Tomás Segovia, el poeta prodigioso. —

— ALEJANDRO ROSSI

Leído el 31 de marzo con motivo de la entrega del Premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo 2000 a Tomás Segovia.

CARTA DE BARCELONA

El embrujo de la lejanía

Últimamente vivo en la constante necesidad de la huida y del encuentro feliz que suele esconderse tras todo viaje repentino. Hace unos días, una vecina me dijo que me había visto en la radio. De inmediato, sentí la necesidad de salir disparado de allí, la necesidad de la huida fulminante. Decidí entrar en una agencia de viajes y marcharme a un lugar bien raro, tomar un avión y encontrarme al cabo de unas horas en la luz, la dulzura, la calma de un país extraño.

Horas después, partía hacia las islas Azores. De las Azores lo primero que se ve es que no se ven. Al menos, eso es lo que me ocurrió a mí al llegar a la isla de Sao Miguel, que estaba cubierta por una densa niebla y azotada por un viento potente.

Montes de fuego, viento y soledad: esto son las Azores. En pleno Océano Atlántico, aproximadamente a medio camino entre Europa y América, lejos de un continente y del otro, estas islas son la lejanía misma, y tal vez su gran embrujo reside en esa sensación impre-

sionante de lejanía que siente quien las visita.

Las islas Azores son nueve y son todas muy raras, sobre todo la de Corvo, que tiene sólo 236 habitantes y donde hay un único cajero automático, que suele enviarte al cajero más próximo, es decir, a la isla más cercana.

Las islas de Pico (con su imponente volcán de dos mil metros de altura), Horta (con el mítico Café Sport) y Flores son las más bellas e inquietantes. El Peter's Bar (así es conocido popularmente el Café Sport) es uno de los diez mejores bares del mundo según *Newsweek* y sobre él ha escrito Antonio Tabucchi en *Dama de Porto Pim* que es algo intermedio entre una taberna, un lugar de encuentro, una agencia de información y una oficina postal. Deberían haber rodado en él *Casablanca* porque es el lugar ideal para que suene *As time goes by*. Es un templo natural del gin-tonic y del licor de maracuyá, y es frecuentado por todo tipo de señores de la aventura: desde los antiguos balleneros de Pico hasta la gente de los barcos que hacen la travesía atlántica. Del tablón de madera de este bar penden notas, telegramas, cartas a la espera de que alguien vaya a reclamarlas, dibujos de barcos con frases que parecen mensajes embotellados de naufragos que algún día partieron en busca de la Atlántida, el continente perdido del que se dice que las Azores son sus restos.

Escuché del encantador Peter en el Peter's Bar historias de espionaje de la Segunda Guerra Mundial, de cuando las islas eran un lugar estratégico y eran punto de abastecimiento de los barcos aliados y de los aviones de Pan-América (los famosos *clippers*) que fondeaban en la bahía de Horta, frente al Café Sport.

La última noche que pasé en el Peter's Bar fue inolvidable. Junto a mi amigo Urbano Bettencourt —escritor azoriano— levantamos los vasos en un brindis por todos los viajeros que tienen buenos vientos pero también por aquellos navegantes que ya murieron y cuyas almas de difuntos, a las que allí llaman *alminbas*, se refugian, según los isleños, en el fondo de los pozos y de los patios,

y su voz es el canto de los grillos.

Después regresé a Sao Miguel y a su capital, Ponta Delgada. Quería sentarme en el banco que hay junto al convento de la Esperança, el banco en el que Antero de Quental —el más grande de los poetas de las Azores— se llevó un revólver a la boca y se mató. Trágico y raro, Antero de Quental se sintió toda la vida dominado por un “ansia impotente de infinito”; estudió en Coimbra y viajó a París, donde soñó con una federación ibérica revolucionaria (Bakunin era su maestro) que incluiría a las lejanas Azores, su patria. Fracasada su utopía política, regresó a Ponta Delgada y, una mañana de sol feroz, bajo un ancla azul dibujada en la pared encalada del convento de la Esperança, se disparó un tiro desesperado en la boca. El ancla azul sigue ahí, dibujada como entonces. Yo me senté silenciosamente en el banco y miré lo último que miró el difunto poeta: un mar de un azul profundo, casi increíble. Después, me despedí del ancla azul, y me marché de allí con la impresión de haber vivido o revivido un momento inolvidable: el encuentro feliz que suele esconderse tras todo viaje repentino. Me fui directo al cementerio a visitar la tumba del poeta, y de allí directamente al aeropuerto. Mientras regresaba a Barcelona, volví a sentir lo que creía ya olvidado: la constante necesidad de la huida. —

— ENRIQUE VILA-MATAS

BIBLIOFILIA

De los libros prestados

Compartir el gusto de la lectura, uno de los placeres más cómplices, rituales, gozosos, fecundos de la amistad, se realiza noblemente, con frecuencia, a través del préstamo de libros. Con pareja frecuencia, la devolución de los libros demora demasiado, si es que llega a cumplirse. Como si estos entes impresos, empastados, que pueden abrir los caminos de la amistad y el conocimiento como cerrar los del domicilio y procrear el horror a las mudanzas, siguieran un destino propio,

eligieran estante, librero, destinatario final; como si estuviéramos destinados nosotros mismos a perder algunos libros en manos amigas o a perderlos ellas en las nuestras.

He comprobado no ser el único en contar con un estante de "Libros prestados". De poco vale la precaución: el estante tiende a engordar, y mientras más cercanos son los amigos, menor la preocupación de devolverlos. Tengo libros de amigos que llevan conmigo diez años y han sobrevivido incluso a un par de mudanzas riesgosas, infernales. Tienen amigos libros míos que sólo recuerdo que los tienen después de buscarlos durante un buen rato en mi biblioteca.

"¿Me prestas *mi* libro X?", pregunté una vez a un amigo. "¡Cómo crees! —me respondió—. Si yo lo necesito mucho más que tú."

"El libro que recitas, oh Fidentino, es mío —escribió Marcial—. Pero, por tu pésima recitación, es casi tuyo." Leí, releí y maltraté tanto un libro apasionante —muy mal encuadernado, por lo demás— que me prestó un amigo, que cuando, muchos años después, quise devolverlo, citando a Marcial, con la avergonzada paráfrasis "El libro que me prestaste, claro Fidentino, es tuyo. Pero, por mi manera de frecuentarlo y destruirlo, es casi mío", él, incrédulo ante el fajo caótico de hojas volantes —prácticamente la carnaza rancia de un *cocker spaniel*—, decidió: "Es tuyo".

Conocí a un bibliófilo loco que decía: "Cuando alguien me pide prestado un libro, prefiero regalárselo. Porque mucho más que tener que prestar libros, me enoja que no me los devuelvan".

Un buen día, un amigo me trajo de un país remoto un libro valioso, inconseguible en México. Al día siguiente —un mal día— presumí el libro a otro amigo, quien, tan apasionado del tema como yo, me arrebató el volumen bajo promesa de devolverlo en tres días. Su gula bibliófila, que superaba, por muy poco margen, la mía, me decidió a dar por terminado un forcejeo ridículo que sólo propiciaba el deterioro prematuro del volumen flamante. "Lo voy a devolver", dijo, como para reafirmar su pala-

bra. A los tres días, le exigí cumplirla. Balbuceante, me confesó que a su vez había perdido el forcejeo ante la gula bibliófila, por muy poco margen superior, de un amigo suyo. La cólera me hizo formular una regla ética: "¡Nunca se presta un libro prestado!" Cólera que se acrecentó cuando me dijo el nombre de su amigo, enemigo mío. Se comprometió a recuperar mi libro de inmediato. Nunca lo hizo. Así perdí no sólo un libro, sino a un amigo. ¿Qué extraño más: "mi libro" o a mi amigo? A mi amigo, pues al libro ni siquiera tuve tiempo de tomarle cariño. Pero los dos, o mejor dicho, los tres —mi "amigo", "mi" libro y "mi" enemigo— desaparecieron para siempre de mi vista, de mi vida.

Guardo libros ajenos que no tuve tiempo de devolver. Son ya, de hecho, míos, y los cuido y quiero como a tantos que he comprado. Dos me los prestaron amigas que murieron muy jóvenes. Nunca los he leído. Acaricio sus lomos, leo el nombre de una de ellas en la primera página y sus cuidadosas anotaciones a lápiz al margen del texto; leo las tarjetas a pluma dentro del volumen de la otra. Aparte de algunos recuerdos muy vivos, estos libros son las únicas cosas de ambas que conservo. —

— LUIS IGNACIO HELGUERA

CINE

Señora del Sufrimiento

*V*idas al límite es un bien labrado ejemplo del realismo expresionista de Martin Scorsese, con iluminados cameos del sufrimiento que pueden virar hacia un humor negro teñido de tragedia. Frank Pierce (Nicolas Cage), paramédico neoyorquino en el turno nocturno a principios de los noventa, sale y regresa a un hospital cuyo nombre (Nuestra Señora de la Misericordia —*Mercy*—) se ha convertido —en el habla diaria de su personal— en Nuestra Señora del Sufrimiento—*Misery*. Pierce se agota continuamente y

está muy cerca de consumirse por sus confrontaciones nocturnas con el poder de la vida o la muerte que descansa a veces en sus manos. Lo persigue el recuerdo de una adolescente cuya vida no pudo salvar. Su rostro se le aparece en el de otras jóvenes, a veces una tras otra caminando en las banquetas que pasan velozmente junto a la ambulancia.

El filme se organiza alrededor de tres turnos de noche, con Frank Pierce acompañado por tres muy distintos compañeros que crean diferentes ambientes, personifican diferentes facetas y posibles reacciones a esa labor de "sacar a los muertos" (el título original de la película) y a los damnificados, y también reflejan (y acentúan) el rango de reacciones del propio Frank. Los tres son hombres pesados, como si la acumulación de dolor atestiguado se guar-

dara en la carne, en lugar de estar desnudamente presente y visible como en el delgado cuerpo de Frank y en sus rasgos angustiados. El enorme Larry (John Goodman) cumple con su trabajo y espera su pensión; personifica la visión de este trabajo extremo como una "chamba" que sí tiene

sentido, porque su significado es ser el camino a la jubilación o a un trabajo más lucrativo. Marcus (Ving Rhames) es un negro entusiasta que se las arregla imponiéndole alguna forma a su trabajo a través del humor y la incesante conversación, juntando en ésta la retórica religiosa negra y el virtuoso coqueteo con la mujer de áspera lengua que les comunica las emergencias por teléfono. La tercera pareja, Walls (Tom Sizemore), es un divertido y peligroso lunático. Ante el espectáculo nocturno del sufrimiento, la suya es la opción de la locura.

Un tema con variaciones une a todos los episodios: los puentes visuales de la ambulancia corriendo por la maravillosa noche del Manhattan de Scorsese, rica en fluyentes luces de tráfico, posibilidades sombrías, pedazos de cielo y la imponente arquitectura del poder, todo acompañado por la partitura efectiva-



La cruz de Nicolas Cage.

mente tensa, aunque espiritual, del veterano Elmer Bernstein (Scorsese siempre ha sido un maestro en el arte —más raro de lo que debería ser— de musicalizar una película). *Vidas* tiene una energía nerviosa, circular, siempre regresando a través de la oscuridad a Nuestra Señora del Sufrimiento, donde el mayor contacto humano de la película se forma en los momentos en que interactúan Frank y Mary Burke (Patricia Arquette), contacto argumental que —como los puentes visuales de la ambulancia y la ciudad— dibuja una estructura a través de las largas hileras de incidentes.

Hacia el inicio de la película, Frank ha salvado la vida del padre de Mary Burke, insistiendo en la resucitación cuando toda esperanza parecía perdida, dándole choques eléctricos de emergencia —en una escena brillantemente rítmica— y llamándolo de una aparente muerte. En sus frecuentes regresos al hospital, visita el cuarto del señor Burke, donde Mary está sentada junto a la cama de su padre. Un vínculo tentativo, frágil y no consumado se desarrolla entre ellos —el paramédico metafísicamente angustiado y la joven con un pasado doloroso— en los cuartos y pasillos de Nuestra Señora del Sufrimiento.

Mientras tanto, el señor Burke está sobreviviendo, pero hay serias dudas sobre qué tanto, si es que algo, recuperará de sus funciones normales. Y tendrá que ser revivido periódicamente, a lo largo del resto de su vida, con la estremecedora aplicación de choques eléctricos en el pecho. Entre el caos y el gentío del hospital, con sus doctores y enfermeras y guardias endurecidos y esgrimiendo su humor defensivo contra el constante flujo de dolor, la voz imaginada del señor Burke, que está echado y mudo, comienza a mezclarse con el propio monólogo de Frank. Cerca del final de la película —después de que Frank ha incursionado temporalmente (luego se saldrá con horror) en el espacio psíquico de su tercer y lunático compañero en la persecución y golpiza a un joven vago negro que aparece periódicamente en la película como imagen de lo incontrolable y lo irreme-

diable— Frank se queda solo con Mr. Burke en su cuarto. “Escucha” al hombre pedirle, casi rogarle por el descanso de la muerte. Cuidadosamente, respirando en la máscara de oxígeno de Burke para que no haya signos de disrupción, Frank lo desconecta.

Es Dios. Ha traído la vida y ha traído la muerte, pero a diferencia de los dioses de las mitologías religiosas la carga de su papel es pesada, las decisiones no provienen del Olimpo. Este dios está tan cansado de su azaroso trabajo de redención y destrucción, de piedad y desesperación, que tan sólo puede aparecerse, exhausto, en el departamento de Mary Burke para sencillamente quedarse dormido, vestido, junto a la mujer que es el mundo siempre renovado, siempre renovable. —

— HANK HEIFETZ

— Traducción de Santiago Bucheli

RELIGIÓN

El prisionero y la fe

Hay libros que no valen literariamente, pero sí por el peso de vida que guardan sus páginas.

Cinco panes y dos peces, de monseñor Francisco-Xavier Nguyen van Thuan, editado recientemente por el IMDOSOC, pertenece a esa estirpe. Lo que encierran sus 86 páginas no es un cúmulo de buena literatura, sino un testimonio de grandeza espiritual y de vida evangélica.

Escrito en siete capítulos, referidos a cada uno de los panes y de los peces que el Señor multiplicó para alimentar a la muchedumbre que había ido a escucharlo, Van Thuan, en un tono que, por desgracia, frisa en el sermón y hace que la sustancia de su testimonio espiritual se pierda a veces en digresiones doctrinales, nos introduce en los procesos de Dios en el alma de un hombre que lo tuvo todo y lo perdió para dar testimonio de la profundidad del sentido del Evangelio.

Francisco-Xavier Nguyen van Thuan, 48 años, obispo de Nhatrang, en el centro de Vietnam, había sido promovido por Pablo VI como arzobispo coad-

jutor de Saigón; hombre entregado a la acción pastoral, acostumbrado a los grandes públicos, a las conferencias internacionales y a la buena vida eclesial, repentinamente es reducido a un estado de absoluta miseria. Con la llegada, en 1975, de los comunistas al poder, lo hacen sospechoso de imperialismo y es enviado como prisionero a un campo de readaptación donde pasa quince años en los campos de trabajo y en celdas húmedas, calurosas e insalubres.

Reducido a nada, amputado de aquello que le daba sentido a su existencia: trabajar por las obras de Dios, la acción pastoral, la evangelización de los no cristianos, la construcción de escuelas y hogares para estudiantes; confinado a la más espantosa de las soledades: “me encuentro en la prisión de Phun-Khán, en una celda sin ventana, hace muchísimo calor, me sofoco, siento disminuir mi lucidez poco a poco hasta la inconsciencia, a veces la luz permanece encendida día y noche, a veces siempre está oscuro”, despojado incluso de los únicos consuelos que un servidor de Dios puede tener: una Biblia, y un poco de pan y de vino para celebrar la eucaristía, Van Thuan va acercándose a la intimidad más profunda con Cristo. Desde ese confinamiento, desde esa soledad, desde esa miseria, el obispo de Nhatrang testimonia no ya a través de las obras de Dios, sino a través de la experiencia misma de Dios.

De esa experiencia interna, profunda, inaprensible para los hombres, fincada en la pura y desnuda oración, va surgiendo una magnífica obra de vida cristiana y los pasajes más conmovedores del libro: “[...] en octubre de 1975 hice una señal a un niño de siete años, Quang [...] ‘Dile a tu mamá que me compre bloques viejos de calendarios’ [...] Quang me trajo los calendarios, y todas las noches [...] escribí a mi pueblo mi mensaje desde la cautividad. Cada mañana el niño venía a recoger las hojas para llevarlas a casa y hacer que sus hermanos y hermanas copiaran el mensaje. Así se escribió el libro *El camino de la esperanza*” (p. 13).

“Cuando fui arrestado tuve que salir

súbitamente, con las manos vacías. Al día siguiente me permitieron escribir y pedir las cosas más necesarias: ropa, pasta dental... Escribí a mi destinatario: 'Por favor, mándame un poco de vino, como medicina contra el mal de estómago' [...] me mandaron una pequeña botella de vino [...] con una etiqueta que decía medicina contra el mal de estómago, y las hostias las ocultaron en una antorcha que se usa para combatir la humedad [...], con tres gotas de vino y una gota de agua en la palma de la mano celebré la Misa.

"[...] En el barco que nos llevó al Norte, celebraba la misa en la noche y daba la comunión a los prisioneros que me rodeaban [...]. En el campo de reeducación nos dividieron en grupos de cincuenta personas; dormíamos en camas comunes, cada uno tenía derecho a 50 cm. Nos las arreglábamos para que estuvieran cinco católicos conmigo. A las 21:30 hrs. había que apagar la luz y todos debían dormir. Me encorbaba sobre la cama para celebrar la Misa de memoria, y distribuía la comunión pasando la mano debajo del mosquito. Fabricamos bolsitas con papel de las cajetillas de cigarrillos para conservar al Santísimo Sacramento. Jesús eucarístico estuvo siempre en la bolsa de mi camisa" (p. 41).

Las citas podrían multiplicarse; sin embargo, basten éstas para dar cuenta de la profundidad cristiana a la que llegó este hombre y para saber que *Cinco panes y dos peces*, a pesar de su sermoneo gratuito y de su desorden en la estructura, es un libro que fascina. No habla de todos los perseguidos por el comunismo vietnamita, sino únicamente de su autor, símbolo de la persecución en todas partes y del amor de Dios bajo el peso de los sufrimientos más atroces.

Cinco panes y dos peces es una enseñanza para todos aquellos que desde el bienestar de su libertad creen que ser cristiano es fácil, y un vaso de agua fresca para quienes en este mundo, que tanto odió a Cristo, día tras día, durante años son perseguidos, se les humilla y se les escupe en el rostro, porque los asuntos de los genios políticos están arreglados

de tal forma que no hay manera de que no se les humille, se les prive de su libertad y se les persiga.

Frente a la terrible obstinación del crimen político, que se levanta por todas partes, Francisco-Xavier Nguyen van Thuan, como todos los grandes hombres, ha respondido con la obstinación de la única grandeza posible: la fe en el amor de Dios.

Además opino que hay que respetar los Acuerdos de San Andrés. —

— JAVIER SICILIA

ARTES PLÁSTICAS

Antoni Tàpies

La gran retrospectiva de Antoni Tàpies (Barcelona, 1923) que el Museo Reina Sofía de Madrid presenta actualmente resulta una buena oportunidad para revisar la obra de este contundente vanguardista en el arte español del siglo XX. Surgido durante la década de los años cincuenta en pleno régimen franquista, implícitamente contestatario como todo movimiento pictórico de vanguardia, el informalismo catalán irradió su propuesta y su influencia a la esfera internacional, con Tàpies como su figura decisiva y central.

Pero he aquí un primer punto de controversia y afirmación simultáneas. Sin duda —y esto es bien conocido— el informalismo se ubica en el polo contrario a toda representación ilusionista heredada del Renacimiento e, incluso, en sus imágenes más ortodoxas, de todo despliegue formal abstracto, al modo en que efectuara esto último, por ejemplo, el ruso Vassily Kandinsky (1866-1944). Sin embargo, aunque muchos de los trabajos realizados por Tàpies fundaron dicha ortodoxia informalista, otras obras suyas incluyen elementos claramente reconocibles. He ahí pues la controversia antes mencionada; he ahí también —aunque pa-

rezca paradójico— la legitimación del informalismo. Ya se verá por qué.

Con insistente frecuencia, las obras de Antoni Tàpies hacen de la superficie del cuadro una amplia extensión semivacia, sólo poblada por una cruz, algún signo o una mancha cuya encendida soledad en suspenso resalta aún más al espacio desnudo. El artista instaura, así, mediante tal despojamiento vaciador, la presencia absoluta del espacio, su lenguaje en silencio. Ciertos cuadros muestran la textura de la tela originaria, mediante una delgada capa de color, el blanco por ejemplo, pero sobre todo ocres y grises. Otros cuadros, los más representativos, cubren el lienzo con un espesor matérico que establece el otro lenguaje eje de este autor: el habla de la materia en poética concretud, una poética en cuya sonoridad, otra vez, está el silencio. Si el posimpresionismo hizo visible la pincelada inaugurando de ese modo una todavía tímida autonomía del material cromático, esa autonomía llega a su clímax en las densidades matéricas de Tàpies, donde toda representación más o menos



Antoni Tàpies, *Dos X*, 1972.

imitativa queda expulsada y, con ello, toda presentación de un relato. La idea que sustenta a esta forma informal de ejecutar la pintura se relaciona con la teoría del signo, que se detiene en el carácter material del signo lingüístico y de la forma pictórica, independiente de su significado. Tàpies lo hace explícito cuando incorpora

letras —una gran Y por ejemplo—, cruces que también son equis y el signo más de acuerdo con su grafo: +. Pero también con otros grafos asiduos en sus bidimensionalidades, para acentuar su estado anterior a la forma, o posterior: el rastro de la forma ya disuelta.

Y la teoría del signo, así como esta pintura carente de proliferaciones formales, hecha de densa carga matérica, tan poética como concreta, de una poética concretud, posee otras relacio-

nes —más lejanas pero verificables— con las ideas del materialismo dialéctico, que durante los años cincuenta y sesenta estaban, como se sabe, en pleno auge. De toda esta órbita conceptual y estética emerge la obra de Tàpies. Y por supuesto que, al instaurar una poética, una lengua cifrada, que aflora desde su mudez, subyacen latencias, huellas secretas y huellas bien visibles, como la esfera que componen las huellas de pisadas en una de sus telas; una hondura, en suma, del cuadro conectada con las profundidades del espíritu.

Pero no todos son signos abstractos, letras o manchas en la obra del gran catalán. Hay en cierto cuadro un cuerpo que esboza nítido su contorno y se aproxima a la mancha; hay asimismo un pie gigante, sillas, sofás, trozos de muebles y hay palanganas (tinas). Sin embargo, este y otros objetos verosímiles se sustraen del mundo real de los objetos para mostrar su esencia, su forma esencializada, que ahuyenta toda circunstancialidad y todo contexto narrativo, legitimando, como dije antes, al informalismo.

Otro apartado importante en la producción de Tàpies son sus obras hechas con puertas, láminas acanaladas, una cubeta real pegada a la superficie, cuerdas reales igualmente adosadas, ropas que a veces cubren completamente el plano de apoyo, calcetines, alambres y asientos enfundados. Con tales ensamblajes el pintor desliza una analogía espejeante respecto al espesor de la materia que aflora desde sus cuadros y con el concepto del cuadro mismo como materia. Todo ello casi siempre sabiamente engarzado, con un vigor que se mantiene incólume pese a sus innumerables seguidores. —

— LELIA DRIBEN

LITERATURA

Puntos o la ley de Heisenberg (V)

Suele decirse con ironía en el español del Río de la Plata y, en forma equivalente, en el portugués del Brasil: Aquí hay mucho cacique y poco

indio. Es como sostener: hay muchos dispuestos a mandar y pocos a ser mandados. Ya Platón en el *Fedón* había advertido: “Son muchos los portatirso pero pocas las bacantes”. No es que el filósofo griego no empleara muchas veces tan útil figura retórica, pero no cabe duda de que, de un texto a otro, siglos cargados de escepticismo han popularizado la ironía.

*

De pronto, el tiempo del surrealismo salta como un conejo de su cueva perturbada, resucitando aquí, junto a los viveros de Coyoacán. En la acera, modestamente extendidos sobre una hoja de diario por un vendedor, que sin duda ignora todo con lo que entroncan, aparecen los famosos frijoles saltarines. Verlos, los veo por primera vez, pese a tantos años mexicanos, pero los reencuentro como a viejos amigos. Por un momento, escritores próximos, a través de historias, documentos, biografías y chismes podrían ser nuestros contemporáneos, casi nuestros vecinos. A Breton le fueron llevados a París y, perfecta prueba del carácter mágico de su tierra de origen, los exhibió el 26 de diciembre de 1934, en el café en que tenía la costumbre de reunirse con su grupo. Como los que ahora miro, aquellos se sacudían, de modo intermitente, cada uno por su lado. Para quien los mirara en estado de inocencia, se entregaban a un baile maravilloso. Habiendo existido de manera anodina y como desecada, llegaban ahora a un primer plano casi ceremonial.

Breton no estaba solo. Junto a él, muchos encontraron la explicación irrefutable de los frijoles saltarines en la magia natural. A veces había que rechazar sucesos avalados por muchas voces, pero inciertos. Ahora estaba ahí, a la vista de quien quisiera verlo, tal como en México a la vista del pueblo inocente, el innegable fenómeno.

Al igual que Breton, algunos veían en ellos pretextos para exacerbar la imaginación, como cuando practicaban la escritura automática. Quizás otros se desentendieron de buscar explicaciones, sólo interesados por el efecto en sus espíritus. Le tocó al joven Roger Caillois romper la hora metafísica, aunque lacerado entre su devoción al grupo y su fidelidad a la ciencia, entre lo tentador que puede ser entregarse a una manifestación hierofánica y el placer de operar bajo los focos y bisturys del razonamiento inteligente. Su pretensión de cortar el grano para ver si encerraba una larva o un insecto, daba un duro martillazo en el prodigio aceptado sin más por los otros. Su explicación sencilla y comfortable lo convierte en un traidor para sus compañeros de poco tiempo atrás: él parte del rechazo de lo maravilloso y de la búsqueda del esclarecimiento inalcanzable. Por descarte de la explicación *superrealista* —que así debiera traducirse si la costumbre ilógica no hubiese impuesto el error— ne-

gándose a saltar un puente sobre la realidad, sobre lo lógico, Caillois llega al insecto que, encerrado en cada frijolito apestado, se agita y lo agita, como si tuvieran la responsabilidad, todos ellos juntos, de hacer triunfar, sobre la realidad cada vez menos misteriosa y más anodina, la dosis de fantasía sin la cual las cosas dejan de tener sentido. En cada

uno de los campos decía a gritos su verdad uno de los perpetuos del grupo. Éste sería abandonado por Caillois, aunque sin enemistad.

Esta historia del siglo XX es uno de esos últimos asombros que llenaron de discusiones apasionadas los siglos anteriores, preparatoriamente necesitados de cosas de las que nosotros dispone-mos con naturalidad. —

— IDA VITALE



El asombro de Breton.

Fotografía: Marc Ray, 1938. Col. Lucien Treillard