

LETRAS

letrillas

LETRONES

LITERATURA

Juan García Ponce, Premio Rulfo

El tono de la voz era lento, monótono y sin embargo encerraba en su desprejuiciada apariencia juvenil una terrible carga de profundidad. La asepsia moral de un testigo que no juzgaba esa caída de valores, esos promiscuos intercambios de pareja, esa ciudad apenas latente, esa a veces sofocante mezcla de música, drogas y diálogos más propios de película francesa que de novela mexicana.

El mundo que Juan García Ponce (1932) comenzó a trazar desde los años sesenta con *Imagen primera*, *Figura de paja* y *La noche* sólo parecía querer indagar en sus criaturas, con un sesgo que provenía de Cesare Pavese, y dejar de lado las preguntas ontológicas sobre el ser mexicano y prescindir de los murales épicos sobre la revolución y su ulterior coagulación institucional.

Un apartamento, hombres y mujeres que se exploran en cuerpo y alma, y la a veces fatigada lucidez de quien se agotaba en tan humana caída y buscaba un testigo cómplice para reanimar la tensión. Éste podía ser un gato, un viaje, un libro o una obra de arte, que se iban deslizando, insidiosos, subrepticios, en los juegos terribles de los protagonistas, esclavos felices de sus fantasías.

Éstas se nutrían de la inocencia incestuosa de un Robert Musil vislumbrando la isla del paraíso. Del exilio desde el cual el Virgilio de Broch mira la pérdida de su imperio. O los latigazos con que Marcel Proust intenta reanimar una sensualidad estragada. Pero mientras sucedían todas estas exploraciones de abismo Juan García Ponce participaba entusiasta en revistas como las que dirigía el inolvidable Jaime García Terrés (*Universidad*, *Gaceta del Fondo de Cultura*, *Biblioteca de México*), escribía sobre Vicente Rojo y Manuel Felguérez, sobre Paul Klee, era activo participante del diálogo latinoamericano con José Bian-

co o Marta Traba, y se convertía en el tranquilo y subversivo maestro que enseñaba a los jóvenes las aleatorias virtudes de fusionar teología con pornografía, vía Bataille, Nabokov o Klossowski, traduciendo de paso a algunos de ellos, más Marcuse o William Styron.

Una esclerosis múltiple lo haría prisionero de su cuerpo pero no de su mente, desde la cual balbucía la madeja laberíntica de esas vastas ficciones que como *Inmaculada* o *los placeres de la inocencia* o *Crónica de la intervención* nos llevan a una permanente lectura. Nunca se agotan. Como el deseo, se abren y se cierran y aguardan a quien atrape su evasivo y siempre renacido sentido. Ya no los seres y sus torpes y frustrados enlaces sino la ficción misma iluminando esas vanas tentativas. Esa ruina que era ahora su mundo, esclarecido por esa tentativa imposible.

Es natural entonces que ahora Juan García Ponce devore biografías y como en sus deleitables crónicas-reseñas de *Letras Libres* o *Paréntesis* nos ilustre y nos asombre con los logros y torpezas con que Faulkner o Balthus han sido tratados por sus siempre parciales o necios biógrafos. En realidad sólo él los conoce a fondo. Sólo él ha convivido con sus mundos, incorporándolos al caudal sanguíneo de sus libros. Sólo él tiene el pleno derecho a mirarlos cara a cara y proseguir el coloquio. Porque sólo él, no hay duda, es un creador y un libro. Aquel que en sus indirectas memorias de *Pasado presente* (1993) paradójicamente terminó por edificar una ciudad más sólida y perdurable que la mayor megalópolis del planeta. “Esta enorme y sucia ciudad a la que, por encima de todos sus cambios y sus evidentes defectos, amo tanto”.

Esa fidelidad apasionada sólo al fantasma de la escritura es quizás la que nos ha unido a todos los jurados del premio Juan Rulfo, en su XI entrega, para darle por unanimidad un galardón que como en el caso de Rulfo le permitirá seguir dialogando con vivos y muertos, honrando la sólida trayectoria de una recompensa lejana de los medios y los fastos mercantiles: Nicanor Parra, Juan

José Arreola, Eliseo Diego, Julio Ramón Ribeyro, Nérida Piñón, Augusto Monterroso, Juan Marsé, Olga Orozco, Sergio Pitol, Juan Gelman. Allí estará Juan García Ponce en buena compañía. Su apasionada, tangencial, fructífera existencia podrá conversar con sus pares y citarles la frase de Georges Bataille que ya ha hecho suya: “Un poco más, un poco menos, todo hombre está atado a los relatos, a las novelas, que le revelan la verdad múltiple de la vida. Sólo esos relatos, leídos a veces con zozobra, lo sitúan ante el destino”. —

— JUAN GUSTAVO COBO BORDA

MUNDO EDITORIAL

La edición independiente en español

Santander fue un santuario laico de verdades apasionadas en el XVII Encuentro sobre la Edición auspiciado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, celebrado en julio. El curso estuvo presidido por el entusiasmo, la inteligencia y la defensa de la vitalidad de la edición internacional independiente. También demostró que vivir entre grandes grupos editoriales causa una impresión sobrecogedora. Pero libera adrenalina y endorfinas, como demostró el selecto grupo de editores españoles e internacionales reunidos por el director del Encuentro, Jorge Herralde, que comunicaron su sabiduría editorial en dosis homeopáticas, en frases emocionantes/inteligentes/sinceras/discutibles:

— Hay que tener un proyecto cultural mínimo (Javier Pradera).

— El mejor negocio es un buen libro (Paco Porrúa citando a Allen Lane).

— Un gran catálogo y grandes autores te hacen un gran editor, pero no es el editor quien hace el catálogo y los autores (Paco Porrúa).

— Hay que estar preparado para cuando llegue la suerte (Xavier Folch, citando a Castellet).

— No hay que encontrar libros que vendan, sino vender los que se encuen-

tran (Paul Otchakovsky-Laurens).

— La edición independiente es como ir en barco a vela. A veces tienes buen viento, a veces no (Olivier Cohen).

— No se puede pensar en español y querer vender en América Latina (Enrique Folch).

— El incremento de conocimiento niega al ciudadano, en el sentido de la frase de Octavio Paz “Nada hay que niegue tanto a un ciudadano como un consumidor” (Alejandro Katz).

— Hay que adelantarse a la demanda, saber qué autores serán importantes (Alejandro Katz).

— Prefiero hacer un libro bello para tres mil personas que uno horrible para cuatro millones (Franco María Ricci).

— Mis libros deben ser invisibles, en el sentido de que no debe notarse la gran calidad con la que están hechos (Jaume Vallcorba).

— El autor puede hablar en cualquier momento, sobre cualquier tema, con cualquier persona de la editorial (Morgan Entrekin).

— En una librería española se recibe una nueva novela cada diez minutos (Pedro del Carril).

— Una de las características del mundo moderno es eliminar lo que se nos resiste (Amador Fernández Savater).

— El futuro pasa por las alianzas (José Huerta).

Pero quedaron, entre otras muchas cosas, sólo algunos temas por desarrollar, tal vez en encuentros futuros:

La generación emergente de unos jóvenes que habrán tenido una educación menos lectora. Que habrán dialogado mucho menos con los libros, que habrán tenido muchísimas horas digitales de vuelo, y para quienes los libros tendrán otro valor y, en consecuencia, deberán tener otra forma y fondo, y deberán ser lanzados al mercado de una manera algo distinta de la que conocemos hoy.

La creciente presencia de lectores ocasionales, o menos literarios, o, si se quiere, de no-lectores (que no son expertos, *heavy readers*), los cuales, sin embargo, son responsables de una

buna parte de la facturación del sector, y a los que nadie debería hacer ascos.

La necesidad casi biológica y, desde luego, intelectual de más y mejores obras de ensayo y divulgación, sector en crecimiento, porque los que aún quieran ser ciudadanos (que no consumidores) necesitan puntos de apoyo para su cosmogonía (sean o no conscientes de ello). Un ejemplo: cuando veo un programa de televisión al azar necesito, antes de acostarme y para dormir sin desasosiego, leer los aforismos de Elías Canetti.

No se puede vivir entre tantas cosas superfluas. Para una parte de la población (lamentablemente, pequeña y, por tanto y en este caso, élite) es cada vez más preciso lo esencial.

La necesaria y positiva presencia de lectores que lean best sellers, y que, aunque a algunas personas les parezcan mejorables, son necesarios a la edición, pues, entre otras cosas:

—No se alejan del libro.

—Crean bibliotecas personales, semilla futura y deseable de futuras lecturas de sus familiares más jóvenes, que tal vez sepan leer mejor.

—Consumen esta forma de ocio, información y entretenimiento y no otra. Recordemos la inusual cifra: se factura mucho más en el sector editorial que en el del cine y música juntos, en España.

—Estimulan una mayor pluralidad de la oferta y, con ello, dan cabida a más temas, a más personajes, a más autores.

En suma, Santander tocó la verdad inobjetable de la edición: cuán inhabitable sería el mundo sin (buenos) libros. —

— JORDI NADAL

CINE

La máquina del amor

No hay un creador con mayor poder económico y cultural, adorado con prestigio humanista, que Steven Spielberg. Cuando anunció que heredaba el proyecto póstumo de Stanley Kubrick, la adaptación del cuentito de Brian Aldiss “Los superjuguetes duran todo el verano” (1969),

rebautizado *Inteligencia Artificial*, sonó a la lógica natural de la pos-posmodernidad, donde la muerte del autor ya no supone la de la obra: aunque la tortuosa evolución del estilo y los temas de Spielberg no tienen ninguna relación con la fría deshumanización de Kubrick, le sobran herramientas para aludir al maestro de la desesperanza sin traicionarse. El creador de un tipo de cine fantástico infantil que fue imitado hasta el cansancio durante los ochenta sabe que la cinefilia todo lo puede, que a estas alturas del análisis cinematográfico se puede ser Kubrick sin dejar de ser Spielberg, que, de cara al Hollywood del nuevo siglo, recibir ese cetro póstumo, ascender al trono vacío del cineasta de culto, es una adquisición para quien compró el trineo Rosebud y el Oscar de Bette Davis.

Y aunque en los créditos aparece Kubrick como productor, hasta ahí llegó el maestro, fuera de algunos guiños musicales de John Williams a los temas de 2001: *Una odisea en el espacio*. Spielberg escribió un guión nuevo con resultados que en varios sentidos son monstruosos: en un futuro en que los casquetes polares se derritieron, inundando ciudades y hasta países enteros, David (Haley Joel Osment) es la máxima creación de la empresa de los robots conocidos como Mecha, un niño programado para sentir amor por sus dueños. Lo adquieren los Swinton (Frances O'Connor y Sam Robards) para compensar que su hijo real (Jake Thomas) se encuentra en estado vegetativo. Pero éste se recupera y ahora quien sobra es David: su falsa-única madre lo abandona en el bosque; él asume que su falta es no ser un niño verdadero, e inspirado en *Pinocho* emprende la búsqueda del Hada Azul que lo haga real para recuperar el amor materno. Lo que sigue es una versión apocalíptica de *El mago de Oz* guiado por el androide sexual Gigoló Joe (Jude Law): David-Dorothy enfrenta la persecución y casi ejecución de un grupo de antirrobots fundamentalistas, y consultará al holograma Doctor Know (Robin Williams) para saber dónde está su Hada. Todo conduce al vacío del eterno retorno: su padre es su in-

ventor, el profesor Hobby (William Hurt); no es único en su especie gracias a la producción en serie, su humanidad es tan imposible como el suicidio que intenta al enfrentar la impotencia de su misión. Jamás Spielberg enfrentó material más atípico, y su maestría asoma y desaparece en cada episodio, concentrado en un solo tema: qué le pasaría a un robot amoroso enfrentado a la paradoja del desamor. Osment es la elección natural para un papel que parece creado para él, pero tiene su mayor razón de ser en el momento mágico en que Mamá Swinton activa su programa afectivo y el robo-

tito cambia su expresión de una alegría hueca al amor más intenso canalizado a su madre. Spielberg puro. Su contrapunto, el abandono en el bosque, opera con una fuerza inversamente proporcional. A partir de ahí, todo es cuesta abajo. El propio Osment termina siendo una encarnación del melodrama infantil tan pesada como Margaret O'Brien y Chachita cuando entran a la fase gimoteante.

La imaginación spilbergiana parece no tener límite: la luna ya no es el marco para que vuele ET, sino un globo aerostático de los caza robots; la ciudad del placer es una feria de la promiscuidad como pasaje necesario para llegar a la revelación; el hogar es una Nueva York cubierta por las aguas donde encontrará a su Hada por la vía más dolorosa, y todavía falta el remate, dos mil años después. Y sin embargo, es su relato más lineal y básico desde *Hook* (1990), con resultados semejantes. Para ser la maravilla cibernética del futuro, David tiene menos funciones que un Furbi. Olvídense del arcaico HAL 9000 y sus temores. David tiene una obsesión, ser real y que lo quiera una mami que desde el minuto veinte de la película ya no cuenta con nuestra simpatía. David no tiene un problema sentimental, sino una fijación patológica sin matices que Spielberg no se atreve a evaluar o enriquecer, confiando en que la tierna imagen de David y su osito de peluche enfrentando al mundo adulto bastan para sostener durante más



Haley Joel Osment, niño sin amor.

de dos horas una idea que sólo tiene una incógnita: ¿cómo se las ingeniará el guionista para cumplirle a David?

Es fácil adivinar qué interesó a Kubrick y a Spielberg en la misma historia. En el primero, volver al laberinto metafísico donde el individuo, en este caso David, se pierde sin remedio; el mismo laberinto que podía tener la forma de las carreteras norteamericanas de *Lolita* o del laberinto mismo en el hotel de *El resplandor*, que son apenas concreciones de una odisea interior que lleva, por lo general, a la nada. Es también fácil imaginar en qué momento David asumiría la mirada enloquecida hacia la cámara que dirigía el astronauta (Keir Dullea) en su viaje más allá del universo (2001) o el cadete (Vincent D'Onofrio) a punto del suicidio en el campo de entrenamiento (*Cara de guerra*). A Spielberg le fascinó el oscuro destino de un inocente; sus niños nunca han sido simples y han sido, incluso, anuncios del horror (el campesinito que anuncia la muerte de los acarreados a Auschwitz en *La lista de Schindler*), pero David es muchas cosas tristes desde el primer momento, lo que lleva al dilema del narrador: una voz (Ben Kingsley) cuenta la historia de David. ¿Quién la cuenta y desde dónde? Como *La guerra de las galaxias*, todo ocurre en un futuro que pasó hace muchos años, cuando había humanos en la Tierra. Kubrick afirmaba el futuro de la humanidad con la llegada del Superhombre, el feto que contemplaba su

nuevo hogar en la última toma de 2001; Spielberg afirma que todo futuro será un recuerdo reciclado en la información almacenada en el disco duro de un robotito, un destino al que Spielberg simplemente no quiere llevar a su personaje. Cuando lo hace, parece que hubiera preferido terminar aquello media hora antes. El espectador también. —

— GUSTAVO GARCÍA

POLÍTICA

Kissinger en el banquillo

Christopher Hitchens no perdona. Miembro distinguido del pegajoso periodismo de denuncia, se ha despachado varios libros de tono francamente histriónico, siendo el *non plus ultra* aquel que escribió en contra de la Madre Teresa (a quien llama “el fantasma de Calcuta”) y que lleva por ácido nombre *The Missionary Position: Mother Theresa in Theory and Practice*. Lo último en salir de su pluma se llama *The Trial of Henry Kissinger*. El libro es, según el propio Hitchens, un documento propio de un fiscal. Henry Kissinger, secretario de Estado estadounidense y pensador político *par excellence*, es, a los ojos de Hitchens, un genocida, conspirador, secuestrador y torturador... y merece ser juzgado como tal en las cortes internacionales.

El libro ha levantado una interesante polémica que se debe a dos razones en particular. La primera tiene que ver con la difusión. *The Trial of Henry Kissinger* tuvo eco en varias publicaciones de importancia. La centenaria *Harper's* divulgó, en meses consecutivos, dos largas partes de las ideas de Hitchens y después propició una mesa redonda para analizar esta especie de juicio del cuarto poder contra Kissinger.

El éxito de Hitchens también se debe a que los libros escritos sobre Kissinger han sido mayoritariamente elogiosos. Incluso *Kissinger: a Biography*, el exhaustivo texto de Walter Isaacson, que marca cierta distancia con el biografiado (señalándolo como el gran Narciso de Washington), no puede elu-

dir la brillantez y complejidad del ex secretario de Estado. Hitchens, en cambio, no reconoce virtud alguna: su tono es intenso, indignado y hasta iracundo.

Pero además de la pasión argumentativa, Hitchens tiene también de su lado razonamientos enérgicos. Casos, listados en frío orden, como quien cataloga negocios fracasados, en un índice formado por los nombres de los países en los que Kissinger metió mano entre 1968 y 1975: Chile, Chipre, Timor Oriental, Bangladesh y, por supuesto, Indochina. Lo que se lee en cada uno de estos capítulos es para poner los pelos de punta. A juzgar por la investigación de Hitchens, Henry Kissinger fue, en plena Guerra Fría, una figura más oscura de lo imaginado, jefe de sicarios, Maquiavelo encarnado.

Hitchens cimienta los argumentos de algunos temas en evidencias notables: comunicaciones recién desclasificadas del gobierno de Nixon, archivos del FBI, distintos memoranda de la Casa Blanca, cables y transcripciones de la CIA. A decir de Hitchens, el único elemento que falta son los papeles del propio Kissinger. Sin embargo, esa caja de Pandora está bien cerrada por el momento: Kissinger, ajedrecista, guardó la inmensa mayoría de sus papeles en la Librería del Congreso, donde deben permanecer hasta que muera.

Sin embargo, la calurosa recepción que mereció el trabajo de Hitchens se enfrentó, quizá para sorpresa del autor, con algunas voces discordantes. La más notable es la de David Rieff. Corresponsal de guerra, reportero intenso y pensador político, Rieff leyó con lupa el libro de su amigo Hitchens y le plantó enfrente una serie de objeciones contundentes. Hitchens no tardó en responder, y el debate terminó en las páginas de *Prospect*.

Rieff le reclama a Hitchens que haya establecido un furibundo caso que, en realidad, está basado en una apasionada *prima facie* y en una miopía que excluye una visión política e histórica de lo hecho por los Estados Unidos a la luz

de la Guerra Fría. Además, Rieff objeta el “fetichismo” kissingeriano de Hitchens, quien parece olvidar al resto del clan que movía los hilos en los Estados Unidos, incluyendo al propio Nixon: “El punto no era, no es, Kissinger; era, es, el imperio americano”. Hitchens responde que la mayoría del círculo más poderoso de la Guerra Fría ya ha pasado por la justicia, y Kissinger no debe ser la excepción. Rieff eleva el tono y acusa a Hitchens de contagiarse de una inútil veneración por la “actual dirección del movimiento de derechos humanos”: señalar a “algunos individuos” como únicos causantes de actos criminales que en realidad son responsabilidad de los “poderosos Estados” para los que trabajaron y trabajan. Hitchens, sin perder un gramo de intensidad, acepta poco: quiere ver a Kissinger enfrentando, como hoy Krstic o Milosevic, un proceso en su contra.



Kissinger según Hitchens.

Ambos tienen algo de razón. Hitchens, con su inclinación por el teatro periodístico, toma a Kissinger como si fuera un muñeco de vudú y le achaca tragedias como si clavara alfileres. Quizá debió haber señalado con mayor énfasis —como le pide Rieff— a los otros personajes que ayudaron a crear la desenfrenada política exterior norteamericana de aquellos años. En cualquier caso, el que termina sentado frente al jurado después del debate es el oscuro Washington de Johnson y Nixon, en el que todo valía con tal de quedar un poco mejor parado en la guerra contra el enemigo rojo. —

— LEÓN KRAUZE

MÚSICA

¡Tráiganme la guitarra de Carlos Santana!

Honor a quien honor merece. Autlán de Navarro, Jalisco —la antigua (de hecho prehispánica) Autlán de la Grana—, presenció la develación de una estatua en honor de Carlos Santana el pasado 27 de febrero. Es el monumento al hijo pródigo, todavía no predilecto. Lugareños y visitantes pasan junto a él y lo miran, por desgracia la mayoría sin acabar de saber qué hizo ese bigotón, tan parecido a los de por allí, para merecer la conmemorativa inmovilidad del bronce. Pero acaba de suceder que unos vándalos, a bordo de una camioneta con placas estadounidenses, se robaron otro icono local: la guitarra eléctrica, también de bronce, con la que empezaba la calle principal de la población, recién bautizada como Avenida Santana. Se robaron, pues, el monumento a la mejor guitarra que ha dado Autlán. Y, lo que es peor, el hecho se tomó más bien con indiferencia.

Algunos amantes del mejor blues, jazz y rock, que ya imaginaban un museo como el de la casa natal de Elvis Presley, con objetos personales del ilustre emigrado autleco (junto con recuerdos de otras “luminarias latinas”, como la plétórica Jennifer López), debieron de caer en la consternación. Además, ¿en qué cabeza cabe llevarse, así a la mala, el adorno ritual de la calle más importante en la cabecera municipal de un fértil huerto jalisciense de cítricos y guayabas, sin siquiera la indigna posibilidad de lucrar con eso? A las dos semanas, de madrugada y cerca del rancho El Roble, tirado al pie de un árbol, apareció el símbolo de las guitarras de Santana. Seguramente el ayuntamiento lo devolverá a su lugar, para permanente recordación de un músico excepcional. Y sin duda se asegurará de que resulte más difícil quitarlo de allí.

Hijo de mariachi, pero nada proclive al género ranchero, Carlos Santana se aficionó a la música urbana negra estadounidense cuando su familia se mudó a la

fronteriza Tijuana, la de las mil oportunidades. Allí tuvo como primer maestro al pionero local Javier Bátiz. Emigrado a San Francisco, Carlos encabezó su Santana Blues Band, e incorporó en ella a un percusionista africano, Olantunji, y a uno cubano, Mongo Santamaría; la creatividad de ambos, fundida con la eléctrica intensidad bluesera del jefe, se convertiría en la propuesta musical más exitosa y durable de la era jipi en el llamado “sonido San Francisco”, bajo la tutela del empresario y promotor Bill Graham.

El timbre de Santana es el rasgo más relevante e identificable del estilo que guitarrista y banda elaboraron con blues, rock, jazz y ritmos afroantillanos enfáticamente percusivos. Su conocida y gustada “voz” guitarrística subsiste intacta desde las sesiones de grabación

en que debutó, como invitado en el segundo álbum *Super Session* de Al Kooper y Mike Bloomfield.

Las guitarras que Carlos Santana ha pulsado, a lo largo de 33 años, integran una serie realmente de museo. Primero una Gibson Les Paul, grial de todo aspirante a *bluesman*; la sencilla SG Special con que incendió el legendario festival de Woodstock y la película que lo rescata (o denuncia), y la L6 de la misma marca, a la que hizo publicidad llamándola “mi arco iris” por su rica pluralidad de timbres. Y desde luego la Yamaha SG 2000, que el coloso industrial japonés del mismo nombre le construyó a su gusto en los años setenta. Más recientemente, sus instrumentos característicos son las finas, bellas y costosas guitarras Paul Reed Smith, cuyo Santana Model —reproducción de las guitarras que usa el virtuoso, y la segunda más cara del mundo de la laudería electrónica, con un costo de ocho mil dólares— tiene fonocaptadores diseñados con el artista, y una gama de sonidos simplemente digna de él, a más de caprichosas sutilezas de estructura y decoración, como la tapa de vistoso arce tallado, el cuerpo y brazo

de fina caoba fileteados con incrustaciones de concha de abulón, a las que se añaden unos marcadores de posición hechos de madreperla en forma de águilas en vuelo, y todavía otra gran ave que adorna el cabezal repujado con el símbolo del mantra energético fundamental, el “om”, reproducido en sánscrita filigrana sobre la tapa metálica trasera que protege los controles electrónicos.

Tal vez los vándalos de la guitarra de bronce pensaban en ese Stradivarius de los bluesistas cuando se dieron a la tarea de borrar —transitoriamente— la memoria física y de bulto de uno de los timbres de orgullo de Autlán de la Grana. Aquella camioneta de placas extranjeras sólo los pudo llevar, a ellos sí, al olvido. Falta, en cambio, que Carlos Santana, un



La mejor guitarra de Autlán.

día cualquiera, reafirme su fama impecable con un instrumento que, en el museo de su terruño, ocuparía quizá el lugar de honor: una guitarra tradicional del mero Paracho, de la que él sabría extraer rarezas deliciosas bastante más auténticas que un calzado femenino que de repente salta a la pantalla de la computadora: el modelo “Carlos, by Carlos Santana”, con cuya compra por internet se ofrece, gratis, un ejemplar del sencillo *Primavera*, su reciente colaboración con el salsero Jerry Rivera. Ni modo: el misticismo de los jipis a veces se eclipsa ante el *cross merchandising*. (El consuelo que nos queda es que al zapato se le caerá algún día el tacón, mientras que el disco probablemente nunca dejará de gustar.) ¿No será, maestro, que a los cacos de la guitarra callejera les entró lo globalifóbico? —

— ÓSCAR SARQUIZ F.

ARTES PLÁSTICAS

La fridomanía y la historia

La Jornada del 2 de junio pasado reproduce una gran fotografía que muestra a Ofelia Medina, sufrien-

te y sensual (más sensual que sufriente), encarnando a Rosario Castellanos. La extensa nota reseña, exaltativamente, la más reciente puesta escénica montada por la ya medio mítica actriz para homenajear a dicha escritora. Y dentro de la misma página, abajo, una pequeña columna titulada “Kahlo, *star* en la puja de Sotheby’s” informa que el cuadro de esta autora titulado “Retrato de Cristina, mi hermana” se vendió en esa célebre casa subastadora neoyorkina el 31 de mayo por 1,665,750 dólares, la cifra más alta de la noche, superando a Tamayo, Remedios Varo, Fernando Botero y Wifredo Lam. Cabe agregar que el año pasado otra pintura de la Kahlo, “Autorretrato”, de 1929, fue adquirida en cinco millones de dólares.

Dado que en julio se cumplió un nuevo aniversario de su nacimiento, conviene repensar qué representó Frida Kahlo durante su corta, dolorosa, espectacular y azarosa vida, así como qué significó su obra antes y qué significa después de su muerte. El mito Frida, hoy convertido en fridomanía, hace de ese extraordinario personaje y de la pintora que fue la caciquil mujer del también extraordinario pintor y cacique Diego Rivera un arquetipo en el que la dupla vida-obra compone una unión y una telaraña inseparables. ¡Y qué problema el de las telarañas! Resuenan a algo bronceado, al bronce que recubre y compacta a los héroes de la historia oficial. Y a propósito: ¿qué fueron Diego y Frida en el ambiente cultural de su época y qué son ahora, cuando viven la gloria de su eternidad? ¿Fueron caciques o caudillos de acuerdo con la milenaria tradición en tal sentido que atraviesa a la historia mexicana y, por extensión, a su campo artístico? Acaso fueron ambas cosas a la vez: la pervivencia del cacique en la figura del caudillo. Son cuestiones sobre las que vale la pena seguir reflexionando, pero hay que agregar que, si cumplieron esa función (cada uno a su modo), también constituyeron y siguen constituyendo, desde su experiencia integral, un referente y un legado a la reserva de ideas, prácticas y actitudes es-

tético-culturales que hoy se hace necesario valorar y repensar más que nunca. Obviamente, sin una mirada cándida, reduccionista e idealista, teniendo en cuenta las complejidades, controversias y pertinencias de toda realidad en su momento y de la historia real, no la de bronce.

Pero volvamos a Frida Kahlo ayer y hoy. Y empecemos por su obra, tratando de separarla del mito autoconstruido y construido por su entorno. Cabe, no obstante, acotar algo: al parecer, frente a la figura gigante de su marido ella no otorgaba un decidido espacio profesional a su pintura y, sin embargo, pintaba con

arrojo, con una firmeza violenta y decidida, también con delicadeza y hasta con esa ternura que brotaba del dolor y de su singular estructura personal. Como no sucede con otros artistas, es difícil separar en Kahlo a la persona de la obra porque lo autobiográfico penetra en sus imágenes de manera directa, frontal y brutal, con la crueldad radical del dolor cuando en él está en juego, condensado, el cuerpo. Por eso no hay excesos narrativos ni, mucho peor, literarios en esa inmediatez con la que Frida cuenta los episodios de su vida en su pintura. Sí hay, en cambio, una pulsión y un impudor sin rodeos que emerge tanto de su intenso protagonismo como de la densidad de sus padecimientos físicos. También de esa otra pulsión que entreteje la identidad femenina, aunque la producción de Frida Kahlo está fuera de aquel vapuleado y autovapuleado canon expresado por la frase “pintura o literatura femenina”.

La fridomanía no surgió sólo a causa de la película protagonizada por Ofelia Medina y Juan José Gurrola en el papel de Diego. Obedece, además, a razones más complejas. En la década de los años ochenta el mercado de arte, con epicentro en Nueva York, elevó las cotizaciones de las obras a precios side-

rales. Contribuyeron a esta sobreexcitación varios fenómenos. Uno de ellos fue el cambio de una economía de producción por una economía en la que los excedentes de capital financiero

produjeron un enorme caudal de liquidez. Surgió además una novedad: el vertiginoso coleccionismo japonés. Otro factor que se sospecha actuante es la creciente “industria” de armas y narcotráfico. Asimismo, el cansancio respecto al arte de los centros y la desigualdad provocada por la globalización abrió un mecanismo que no deja de tener su costado perverso: el interés por el

arte periférico. Este contexto y la vida legendaria de Frida Kahlo crearon su mito y su enorme cotización, pero si ella viera ahora sus retratos en cursis cajitas artesanales y en camisetas tipo Versace, Óscar de la Renta o Tepito gritaría de bronca con una de esas furias propias de ella, sin escatimar insultos. A menos que se convirtiera en posmoderna, cosa que dudo. —

— LELIA DRIBEN



Autorretrato con monos, 1943.

LITERATURA

Ante la muerte de Pierre Klossowski

Diffícilmente puede encontrarse una vida tan singular como la de Pierre Klossowski. Fue hijo de Baladine Klossowska y Erick Klossowski. Él era crítico de arte; ella pintora, y entre sus méritos está el haber encontrado el castillo en ruinas casi, y por supuesto sin ninguna de las exigencias de servicios, que, arreglado más o menos para ser habitado, fue el luego famoso castillo de Muzot donde Rilke, después de una paciente impaciente espera de diez años, escribió *Las elegías del Duino* y *Los sonetos de Orfeo*. El primer verso le había sido dictado por

el espíritu de la inspiración en otro castillo, el de Duino, en 1912. Siendo capaz tan sólo de escribir unos cuantos versos, Rilke realizó en Muzot durante unos días *Las elegías del Duino* y además *Los sonetos de Orfeo*. El castillo estaba en el valle del Ródano. Ahí recibió en una ocasión la visita de Paul Valéry. Lo esperó con la bandera francesa en una de las torres del castillo. Valéry comentó después que Rilke vivía en una peligrosa intimidad con el silencio. Pero si Baladine Klossowska se había trasladado con su marido y sus dos hijos a Suiza era porque, siendo alemán, Erick Klossowski tuvo que abandonar París al estallar la Primera Guerra Mundial. En Suiza, Balthasar Klossowski, más conocido con su nombre de pintor, Balthus, realizó los dibujos infantiles inspirados por la pérdida de su gato Mitsou y publicados con una breve pero magistral introducción de Rilke, quien ya era amante de Baladine, a la que le escribió cartas en francés incluidas en el grueso libro de cartas que por indicación de Rilke debía ser publicado como perteneciente a sus obras completas. Los hermanos Klossowski gozaron de la amistad de Rilke durante ese tiempo. ¿Puede encontrarse enseñanza mayor? Para entonces Pierre Klossowski deseaba ser actor y fue homosexual con varios niños de su edad. Rilke lo recomendó a André Gide para que pudiese realizar sus deseos al regresar a París. En tanto, la familia Klossowski vivió después de la guerra en Alemania. Luego regresaron a París. Pero Pierre Klossowski ya se había trasladado ahí para vivir en casa de Gide. A él le contó sus aventuras homosexuales, despertando su insaciable curiosidad. Nunca llegó a ser actor. Se inició como escritor traduciendo con Pierre Jean Jouve los *Poemas de la locura* de Hölderlin. Fue amigo muy cercano de Georges Bataille, para cuyo Colegio de Sociología tradujo del alemán la *Antígona* de Kierkegaard y dio una conferencia sobre Sade y la revolución. Después tuvo una crisis religiosa. Decidió convertirse en cura y, a pesar de la opinión de Gide contra ese propósito,

pasó los años que duró la Segunda Guerra Mundial en un seminario. De ahí, cuando ya había superado su crisis religiosa, tomó sus experiencias como seminarista para escribir su primer libro, *La vocation suspendue*, hiriendo a varios de sus amigos católicos, a quienes utilizó como personajes. Conoció en una reunión en la casa de Jean Whal a Denise Morin Sinclair, quien ya había estado casada con alguien que murió en la Segunda Guerra Mundial y fue miembro muy activo de la resistencia. Con su primer marido ella había tenido una hija. Klossowski se casó con Denise. Publicó un segundo libro, *Sade mon prochain*, y en su tercer libro, *Roberte ce soir*, ya aparece Denise Morin Sinclair con el nombre de Roberte y el tema de las leyes de la hospitalidad, o sea, el préstamo de su mujer a los amigos que visitan la casa. Para evitar la temida censura de esa época ante un tema tan escabroso se proyecta publicar el libro con dibujos de su hermano, conocido ya como Balthus. Los dibujos nunca llegan a complacer por entero a Pierre Klossowski y el libro aparece con ilustraciones suyas. Georges Bataille escribe una nota en su revista *Critique* sobre este libro titulada “Más allá de los límites”. Roberte sería el personaje de *La révocation de l'Edit de Nantes* y también del siguiente libro, cuyo tema es la consecuencia de haber escrito *Roberte ce soir* y *La révocation de l'Edit de Nantes*, titulado *Le Souffleur*. En este libro las inclusiones de personajes dobles son casi infinitas, hasta hacerlo sumamente difícil de comprender. Se incluye también un prefacio y un postfacio tan complicados como el libro. Klossowski nunca tendría un éxito definitivo entre los lectores. Sin embargo sus libros son extremadamente valiosos. Hay que recordar sobre este aspecto a José Lezama Lima: “sólo lo difícil es estimulante”. Y en efecto, con sus complicaciones o sin ellas, para los lectores empecinados sus libros son ricos y le dan a Klossowski un carácter de primera línea entre los escritores modernos. Escribió también un libro en el que se resalta el mítico episodio en el cual Artemisa para los

griegos o Diana para los romanos se baña con sus ninfas y es espiada por Acteón, quien está enamorado de la diosa y al que ésta castiga por verla convirtiéndolo en ciervo. El libro comienza lamentándose sobre cómo civilizaciones tan perfectas como la griega o la romana han podido desaparecer.

Después publica una quinta novela, *El Babomet*, cuyo tema es la persecución de los templarios acusados de homosexualidad, tal como ocurrió hace mucho tiempo cuando la Inquisición todavía tenía un poder absoluto. No obstante los templarios se crearon como una orden de monjes soldados para defender la tumba del supuesto redentor cristiano y lo hicieron con tal valor que diez de sus superiores perecieron cumpliendo esta tarea. El último de ellos, Sire Jacques de Molay, fue quemado por la Inquisición en el centro de París y en nuestros días su nombre aparece en una placa que todavía es posible ver. La acusación de homosexualidad pudo o no ser cierta, pero es utilizada por Pierre Klossowski para escribir su libro, en el cual aparece una dama llamada Valentine de Saint-Vit (Saint-Vit en lenguaje pornográfico es igual a Santa Verga) y su sobrino Ogier de Beauséant (que sería Ogier de Bellas Nalgas). Ella quiere recuperar las tierras que supone suyas y para ello decide servirse de su sobrino Ogier haciéndolo entrar a una de las comandancias-convento de la orden del templo donde debería seducir a los monjes soldados. La novela se desarrolla cuando todo esto ya ha ocurrido y Sire Jacques de Molay es el encargado por Dios de cuidar a las almas de los muertos, que ya son unos puros soplos. Su argumento incluye a Santa Teresa de Ávila, quien le informa al comandante monje que ya el cielo pertenece a otra época y ella quiere ser incluida entre los soplos para poder recuperar a un joven teólogo que siempre estuvo enamorado de ella y no puede ser otro para los lectores que San Juan de la Cruz. Hay todo un juego de reencarnaciones, de tal manera que en la última de ellas Santa Teresa es Roberte y San Juan de la Cruz el marido que la cede a sus amigos.

Entonces Sire Jacques de Molay le mete a Ogier, o a su cadáver —que permanece incorrupto a pesar de haber sido ajusticiado junto con su tía por los templarios—, el alma de Santa Teresa. Ogier resucita siendo un andrógino. Pero en realidad todo ocurre durante una celebración de los fantasmas en el aniversario de su ajusticiamiento. Ogier reaparece montado sobre un oso hormiguero, el cual es Nietzsche. Y el rey Felipe participa también en ese banquete utilizando como pretexto que hay un alzamiento en su contra y ha tenido que refugiarse en el monasterio cuartel donde habitan los templarios. Por supuesto todo es ficción convertida en realidad por el arte de Pierre Klossowski. Así él participa en el banquete y la novela concluye con Ogier en la celda del personaje que es Klossowski y lleva el nombre del hermano Demian. Y termina, igual que *Roberte ce soir*, con un cuadro vivo cuyos protagonistas son el hermano Demian y Ogier.

Con esto se cierra el ciclo de novelas creadas por Klossowski. Si antes había escrito un libro sobre Sade, ahora hace otro sobre Nietzsche titulado *Nietzsche et le cercle vicieux* y, fuera de pequeñas ediciones de *Sade et Fourier* o de *Origines culturelles et mythiques d'un certain comportement des Dames Romaines*, se dedica enteramente a la pintura. Sus cuadros son enormes papeles sobre los que dibuja con lápices de colores diversas escenas que ya conocíamos por sus libros. Luego pasa a la escultura con temas igualmente parecidos a los de sus cuadros. Podemos decir que el artista utiliza diversas formas de expresión para dar vida a sus obsesiones personales. Finalmente, sin abandonar la pintura y la escultura hace con Pierre Zucca una película titulada *Roberte* en la cual Denise Morin Sinclair y el propio Klossowski son los actores principales.

El círculo de la creación es interminable, pero sus creadores son humanos, demasiado humanos, para utilizar un título de Friedrich Nietzsche, y la muerte ha terminado la obra creadora de Pierre Klossowski el 12 de agosto de 2001, cuando él ya había alcanzado la

edad de 96 años. Sin embargo, separada ya de su creador la obra es inmortal. En ella vivirá para siempre Pierre Klossowski. —

— JUAN GARCÍA PONCE

LITERATURA

Emilio Adolfo Westphalen (1911-2001)

Aunque relacionada siempre con el surrealismo, la poesía de Emilio Adolfo Westphalen es reacia al encasillamiento. Es, sí, heredera de una admirable vanguardia peruana (que va de César Vallejo a Martín Adán a César Moro), pero al desembocar en él, la poesía parece olvidar su ascendencia y recomenzar sola, excéntrica, marginal: desaparece la referencia e incluso la sintaxis, todo parece entregarse al azar. Su tema, su obsesión, fue el amor, manifiesto en su voz lírica pero también en su delibera-

do silencio. Sus libros más importantes son *Las ínsulas extrañas* (1933), *Abolición de la muerte* (1935) y *Otra imagen deleznable* (1980). En México, la UAM le publicó *Ha vuelto la diosa ambarina* (1988). Hoy podría decir: “He abandonado mi cuerpo/ como un guante para dejar la mano libre/ si hay que estrechar la gozosa pulpa de una estrella”. —

LITERATURA

Manuel Ulacia (1953-2001)

No nos podemos acostumbrar aún a la desaparición de nuestro amigo y colaborador Manuel Ulacia. No obstante la madurez de su poesía, todo en él anunciaba una juventud afable con mucha vida por delante. Le mandamos un sentido pésame a su familia y a los amigos que, como nosotros, lo querían y admiraban. —

I/4

Grupo Patria