

# LETRAS

letrillas

# LETRONES

## PUNTO DE FUGA

### *En busca de Don Juan*

En 1964 hice mi primer viaje a Sevilla, acompañado por Miriam Gómez, mi madre y mis dos hijas. Después de haber visto el merecido monumento a Carmen (frente a la plaza de toros de La Maestranza, como es debido), decidí buscar la vera efigie del más grande personaje mítico y literario de Sevilla: Don Juan. Después de andar por parques y paseos, me dijeron el nombre de un curador encargado de la restauración de cuadros de Murillo (también sevillano) y fui a visitarlo. Pero la visita resultó un fiasco. Cuando le pregunté por la estatua de Don Juan exclamó: “¡No existe!” Y al preguntarle por Don Miguel Mañara, su prototipo, se puso más airado: “Ésa es una invención de los franceses.” Es posible, pero más lo es Carmen, creada por un escritor francés. “¡No señor!”, casi gritó: “Carmen es sevillana.” También Mañara.

Para qué le dije esto. “Mañara fue un santo, un benefactor de los pobres y desvalidos.” Su firmeza enfermiza era insoportable. Fin de la entrevista.

Cuando volví a Sevilla por última vez ahora, guiado por un virgilio sevillano, visité el Hospital de la Caridad, cuyo renombre viene del siglo XVII —asociado al nombre de Mañara. Dice la formidable guía Peugeot de España: “y en los jardines se levanta la estatua de su benefactor, Miguel de [sic] Mañara, cuya vida disoluta anterior a su ingreso en una hermandad inspiró el personaje y la leyenda de Don Juan.” Dicen mal.

El Hospital de la Caridad es una obra maestra del barroco sevillano desde su misma fachada, según la guía, “con paredes encaladas, cantería rojiza y azulejos”. El interior es toda una alegoría de la muerte. Sobre la misma entrada hay un cuadro de Valdés Leal (Sevilla, 1622-1690) titulado *Finis Gloria Mundi* (mi traducción: así acaba la gloria del mundo), en el que aparece el ca-

dáver corrupto de un obispo, un esqueleto que lleva la mitra sobre su calavera y entre los huesos de la mano su cetro. Es una visión horrenda de la vida ganada por la muerte. Dice la guía: “y enfrente su no menos siniestro *In Ictu Oculi*.” Según el diccionario enciclopédico Espasa: “Sus mejores cuadros pertenecen al género *naturaleza muerta*.” *Indeed!*

Pero hay un pero —y viene de la mano férrea de la cronología. Miguel Mañara nació en 1627, el año mismo en que Tirso de Molina publicó *El burlador de Sevilla*. Es posible que Mañara llevara una vida de calavera (definición del *Diccionario de la Real*: “fig. Hombre dado al libertinaje”) antes de llevar calavera. Pero la relación con el personaje de Tirso debió de ser invertida y Mañara se hizo un donjuán, un “seductor de mujeres”. En todo caso, Mañara abandonó su vida disoluta y se disolvió en la religión y en la muerte que preside su asilo. En el patio hay un busto suyo y en la entrada está la tarja cuyo epitafio compuso el propio Mañara. Allí, en su lápida a ras de suelo, pide a aquel que entrara no que abandone toda esperanza, como quiere Dante, sino que adrede pisotee su tumba infame. Un panfleto que reparte el actual asilo lleva un retrato de Mañara y como información dice: “La fama de sus virtudes fue tal, que a los pocos meses de su muerte se inician los trámites canónicos de su proceso de beatificación.” Ahora, dicen los periódicos, el papa Wojtyla completará la gestión y hará santo a Mañara.

A Tirso de Molina, dramaturgo mercenario y fraile mercedario, se le ha tratado siempre como un escritor aprovechado de antecedentes populares y de coplas sevillanas, y así se le niega su originalidad como el creador de un mito universal. Esta mezquindad también la ha habido con *Hamlet* y Shakespeare. Hasta se dice que hubo una pieza anterior con el mismo personaje y casi su mismo nombre. Si esto ocurre con el más grande poeta dramático de todos los tiempos, ¿qué no se podrá decir de Tirso entonces? Para colmo, la obra de un epígono, José Zo-

rilla, es ahora más popular que la de Tirso. El autor del *Burlador*, burlado. Tal vez esto ocurre porque *Don Juan Tenorio* tiene un final feliz. En *El burlador de Sevilla* el convidado de piedra manda a Don Juan al infierno: es una tragedia clásica. En *Don Juan Tenorio*, drama romántico, la estatua del Comendador dice al blasfemo arrepentido:

un punto de contrición  
da a un alma la salvación

y todavía Zorrilla da al burlador la última oportunidad que Tirso le niega:

y ese punto te le dan.

Además, llegué, ¡por fin!, a encontrar ahora la estatua de Don Juan —y sus epígrafes vienen todos de *Don Juan Tenorio*. El padre de José de Zorrilla era de Torquemada, mientras que su segundo apellido es Moral. ¿Coincidencias? —

— CABRERA INFANTE

## CARTA DE BARCELONA

### Argentina

Entro en la Red y navego por entre mares de suplementos culturales y me detengo a descansar en una reseña de un libro sobre la vida de Pablo Neruda y me llama la atención una anécdota que protagonizaran el propio Neruda y un escritor argentino, Omar Vignole, del que nunca antes había oído hablar. Lo busco en diccionarios de escritores y no encuentro nada de Vignole, pero la Red es más magnánima, Vignole tiene diversas entradas en ella. Gracias a esto me entero de que este escritor argentino era un raro, un hombre que se pasó media vida paseando con una vaca por la calle Florida de Buenos Aires, dedicado a escandalizar con sus discursos callejeros y sus proclamas revolucionarias a los sectores más conservadores de la sociedad argentina de su época. Le llamaban “el filósofo de la vaca”, así ha pasado (no mucho, en realidad es un desconocido) a la Historia.

En cierta ocasión coincidió con Neruda en un banquete (hubiera sido invitado o no, iba a muchos con la vaca, que dejaba aparcada siempre fuera del restaurante), se acercó al futuro Nobel y le dijo: “Sentate, Omar Vignole.” El escritor chileno le preguntó de inmediato: “¿Por qué me llamas Vignole sabiendo que eres tú Vignole y yo Pablo Neruda?” “Es que en este restaurante —le respondió Vignole— hay muchos que sólo me conocen de nombre y como varios de ellos me quieren dar una paliza yo prefiero que te la den a ti.”

He sonreído, he intuido que el tal Vignole era el típico pelmazo más o menos ingenioso, he seguido buscando historias sobre él, tal vez para confirmar que era un pesado ese “filósofo de la vaca”, me he enterado de que en otra ocasión tomó la palabra en un banquete de homenaje a un viejo literato y fue tan insistentemente boicoteado por otro pelmazo (tal vez un discípulo) que acabó diciendo esta frase bastante recurrente: “Maestro Eraia, tenga suerte y buen viaje, y doy por terminado el discurso porque este Gargantini me está podando la musa.”

He vuelto a sonreír y he continuado navegando por la constelación Vignole y se ha cruzado en mi camino otro escritor del que jamás había oído hablar, el argentino Raúl Barón Biza, amigo o conocido de Vignole y, al igual que éste, excéntrico, también ausente de todos los diccionarios pero con presencia fantasmal en la Red. De Barón Biza se dice que fue famoso en su época, los años treinta, por su “delirio provinciano, macabrisimo [sic], misoginia, misantropía, decadentismo y marginalia”. Abandono a Vignole y parto en busca de los delirios provincianos de Barón Biza y me entero de que la primera mujer de este escritor, Myriam Steford, era aviadora y se mató en accidente con su avioneta, fue a estrellarse en medio de la opulenta hacienda o finca familiar del adinerado marido, el tenebroso escritor Barón Biza, que mandó construir en homenaje a ella un obelisco extraño que plantó en el lugar mismo del accidente, allí la enterró, convirtió en tumba ese obelisco

de más de ocho metros de altura, una verdadera excentricidad fúnebre. *Nota bene*: La leyenda dice que la enterró con todas sus valiosas joyas, piezas de un valor incalculable que acaso podrían hoy salvar la economía argentina. El obelisco, por lo visto, llama hoy la atención y causa la extrañeza de todos cuantos circulan por la carretera provinciana que une la ciudad de Córdoba con Alta Gracia.

Sigo navegando en la Red y tengo la impresión de estar viajando por las carreteras de una extraña película, me imagino el obelisco raro y me pregunto si algún día circularé de verdad por esa carretera y me digo que no es probable pero que en el caso de que esto sucediera haría parar el automóvil y explicaría a mis acompañantes la leyenda de las joyas de la aviadora muerta, y me digo que hasta tendría el detalle de mencionar al olvidado “filósofo de la vaca”, dando muestras yo de una notable y rara erudición al tiempo que demostraría que sé ocuparme de los flecos aparentemente más insignificantes de mis narraciones y que si me ocupo de ellos es porque sé que es bueno cuidar a los personajes secundarios.

Cuando distraídamente sigo navegando por la constelación Barón Biza me encuentro con la historia de la segunda boda del escritor, sus nupcias con Clotilde Sabattini, mujer de la alta sociedad cordobesa a la que en un ataque de celos, con tres hijos ya del matrimonio, Barón Biza desfiguró la cara con una botella de ácido y poco después se suicidó. Quedo un poco impresionado y me digo que la excentricidad fúnebre de la carretera de Córdoba a Alta Gracia ha ganado, con esta historia, mayor morbosidad funeraria. Ahora sé que si algún día veo el obelisco, es decir, paso por esa antigua finca de Barón Biza (¿a quién debe pertenecer ahora?, ¿han buscado ya las joyas que podrían salvar la Argentina?), no podré evitar un recuerdo para la cara desfigurada de la bella segunda esposa, la pobre Sabattini.

Continúo en la Red, son las once de la mañana de un día tremendamente triste y lluvioso y el clima exterior está

entrando en mi pantalla y creo que éste anda influyendo en la gélida y morbosa atención que está despertando en mí toda esta historia extraña de escritor desconocido con fragmentos de vida violentos o extraños, retazos raros con obelisco y ácido. Miro por la ventana, está todo muy oscuro, regreso a la tal vez más confortable ventana en la Red, miro por la pantalla y leo que Sabattini y Barón Biza dejaron tres hijos, uno de los cuales, Jorge Barón Biza, escribió en 1999 un libro, *El desierto y su semilla*, donde narra cómo fue reconstruido el rostro de su madre y al mismo tiempo intentaba reconstruir la trágica historia de sus padres. Leo que el libro fue muy bien recibido por la crítica y hasta leo una de esas críticas, donde se cita a Joyce y a Proust, lo que me lleva a pensar que, por diversos motivos (ya es grande en ese momento el interés que ha nacido en mí por la rara historia de los Barón Biza), acabaré haciendo gestiones para encontrar ese libro de reciente publicación. Precisamente porque es tan reciente y porque se da a entender en todo lo que leo que Jorge Barón Biza ha triunfado con él, me resulta imposible imaginar que su autor ha muerto. Me quedo impresionado (es tal la familiaridad que en pocos minutos he adquirido con los Barón Biza, con su obelisco y la cara femenina desfigurada, que lo registro como algo que me afecta íntimamente) cuando leo que el año pasado Jorge se mató arrojándose desde la decimosegunda planta (me pregunto si no será la misma altura que tiene el obelisco) de una casa de pisos de la ciudad de Córdoba. Apenas acababa de conocer su existencia cuando se me ha matado. Apago el ordenador y entono en silencio un réquiem y, para no obsesionarme con tanto clima de altura y suicidio, decido relajarme y pensar en el “filósofo de la vaca”, y me digo que ha sido extraño, pues en pocos minutos he pasado de las amables tonterías de ese pelmazo a la tragedia profunda. Ahora ya sólo me queda perderme un día por la carretera que une Córdoba con Alta Gracia, contemplar el obelisco como si esa extrañeza fune-

riera fuera mía, decirle después a todo el mundo que ya sólo me atraen ciertos delirios provincianos. —

— ENRIQUE VILA-MATAS

## FANATISMO

### Creer para matar

El dolor aclara, aunque no de inmediato. Cerca de la muerte y la destrucción, es más fácil sentir intensamente que pensar con agudeza, por lo cual los deudos recurren a rituales y liturgias, a la tradición del pesar. En ocasiones la lucidez no es lo más importante. Si consuelan los lugares comunes, que prevalezcan, por lo menos mientras esté fresca la herida. Así que advertí sin resentimiento la trivialidad con que Peter Kann y Paul Steiger, los superiores de Daniel Pearl en el *Wall Street Journal*, respondieron a la impresionante noticia del asesinato del periodista. Recurrieron a lo que les ofrecía la tradición sentimental de Estados Unidos. Su declaración del 22 de febrero pretendía ser digna, pero superó su propósito: lo que dijeron Kann y Steiger desbordaba dignidad y presentaba una curiosa cortesía. Su misma cortesía estadounidense hacía difícil analizar adecuadamente el ultraje de Karachi.

“Este asesinato es un acto de barbarie —afirmaron—, una burla de todo aquello en lo que aseguraban creer los secuestradores de Danny.” Hay que leer con atención esta frase. El asesinato de este buen hombre sin duda fue un acto de barbarie, pero Kann y Steiger acusan a los asesinos de Pearl de hipocresía. ¡Los editores del *Journal* les reprochan ser malos musulmanes! Sale sobrando recordar que el asesinato a sangre fría viola los preceptos de todas las religiones, pero lo más horrible del asesinato a sangre fría no es, desde luego, que sea un pecado. En realidad, la verdad sobre la muerte de Daniel Pearl es lo contrario de lo que dijeron Kann y Steiger. Éstos tienen razón al indicar que los orígenes de este acto han de encontrarse en un sistema de creencias, pero lo vieron al revés. El asesinato de

Daniel Pearl no fue una burla de las creencias de los asesinos, sino la expresión perfecta, la consecuencia inevitable, de aquello en que creen esos homicidas.

Las personas que asesinaron a Pearl sin duda eran musulmanes, pero el sistema de creencias al que me refiero no es el Islam. Cuando se generaliza tanto, las ideas y los valores no se explican nada. Ningún musulmán cree en el Islam, como ningún cristiano cree en el cristianismo, ni judío alguno cree en el judaísmo. La fe de las personas y de las comunidades es más particular, tiene una inflexión más histórica y filosófica. Si la forma de concebir el mundo de los secuestradores de Pearl —que aparentemente pertenecían a un grupo pakistaní radical llamado Ejército de Mahoma— era una perspectiva islámica, es una de tantas perspectivas islámicas. Esto debería ser evidente. Pero Kann y Steiger no lo tienen claro, obviamente estaban tan intimidados por la intolerancia, tan inhibidos por la etiqueta predominante después del 11 de septiembre —en el sentido de no pronunciar nada crítico ni indignado sobre algo islámico—, tan saturados de la desautorización estadounidense del enojo, que prefirieron hacer frente a las noticias del odioso asesinato de su colega con una mecánica reivindicación de la religión de los asesinos del periodista. ¡Como si las características del pluralismo estadounidense hubieran de extenderse también al Ejército de Mahoma! Es pertinente decir, por supuesto, que hay situaciones en las que el enojo demuestra haber entendido bien los acontecimientos. Claro que hay que dejar pasar la rabia, pero también hay que dejarla ser.

El asesinato de Daniel Pearl fue un acto simbólico, concebido como expresión de cualquiera de las siguientes ideas o de todas éstas: que Estados Unidos es el mal y, en consecuencia, todos los estadounidenses son malos; que el individuo siempre representa el grupo al que pertenece; que la religión (y siempre una religión) ha de gobernar el mundo; que la democracia es un

veneno y debe impedirse por medio de la violencia; que la violencia puede ser espiritual, una elevada satisfacción del alma; que la historia del mundo es un choque de civilizaciones en el que una ha de sobrevivir y las demás han de perecer; que Occidente no tiene nada que ofrecerle al mundo sino el colonialismo, y que los judíos, principalmente y en la forma más total, representan todas las inequidades de la modernidad, todo el peligro que ésta supone para las sociedades tradicionales, en este caso las sociedades islámicas tradicionales.

“Soy judío, mi madre es judía”, fueron las palabras que supuestamente Pearl pronunció en el video de su asesinato, palabras que provocaron al asesino para degollarlo. No me viene a la memoria ejemplo peor armado de lo que preferimos concebir como antisemitismo “medieval”. Hay una relación causal entre la confirmación de Pearl de su judaísmo y su muerte. No puede ser más claro. A estas mentes trastornadas pero escalofriantemente coherentes no les importa que ya no haya judíos en Pakistán: su ausencia sólo confirma la conspiración de los judíos. (Cuando he ido a Pakistán, he oído historias sobre la comunidad judía de Karachi en la época de la separación, y fui discretamente a ver la sinagoga vacía; también aprendí de memoria los primeros versos del Corán, por precaución, aconsejado por amigos y parientes.) Y no es irónico que los asesinos y sus seguidores hayan decapitado a un judío laico, porque ser laico se sumaba a las trasgresiones de Pearl, y porque los asesinatos no son criaturas sensibles a la ironía. En efecto, su incapacidad de comprender los diversos beneficios de lo “laico” determina su encarcelamiento histórico. Asesinan lo que no admiran. Su instrumento crítico es el cuchillo.

Habrán judíos que consideren a Daniel Pearl un mártir debido a la forma en que murió. Ya he escuchado a algunos amigos judíos afirmarlo. Y las circunstancias de la muerte de Pearl satisfacen hasta el escalofrío los requisitos para alcanzar la condición de mártir de la ley y la tradición judías.



*Pearl: esto no es un mártir.*

Esta salvaje ejecución invoca vivamente las palabras rabínicas sobre “la santificación del nombre”. (Este es un ejemplo tomado al azar, de un sermón de un rabino del siglo XVI, de Salónica, que comentaba el verso del salmista “Por tu bien somos asesinados todo el día”: “El salmista quiere decir que todos los días nos vemos como si tuviéramos el cuchillo en la garganta para masacrarnos por la santificación del Nombre”.) Pero hay que resistir con furia esta interpretación. Ver a un mártir en Daniel Pearl —mártir del judaísmo, mártir de Estados Unidos, mártir de la modernidad, mártir de la democracia— es concederles demasiado a sus asesinos. Las víctimas sagradas no van a derrotar a los verdugos sagrados. En cambio, hay que rechazar la noción de sacra necesidad histórica. No será fácil en algunas partes del mundo, donde la política sigue siendo escatológica (y sin ser en absoluto política, en consecuencia y en rigor). La historia otra vez se atraganta con Dios. Pero el asesinato de Daniel Pearl no es un martirio, sino una atrocidad. ¿No basta para indignarse? La belleza de la vida de Pearl basta para enaltecer su memoria. El martirio no es la única forma de no morir en vano. —

— LEON WIESELTIER  
Traducción de Rosamaría Núñez

## HISTORIA

### *La bazaar de Hemming*

Vuelvo sobre él después de algunos años y creo que sigue siendo el mejor relato de la conquista del Perú. El mérito de John Hemming<sup>1</sup> no es el que se atribuye el propio autor: su relato de la toma de Quito, que no contó con cronistas presenciales; su recuento de la segunda rebelión de Manco, en 1538, último gran intento de revertir los hechos ocurridos a partir del encuentro entre los barbudos y una embarcación de madera con velas de algodón, primer contacto europeo con la civilización inca; y su hipótesis acerca de la ubicación de la “ciudad perdida” de Vilcabamba, donde los últimos jefes del incario derrotado se refugiaron entre la maleza para preservar su Estado. No, los méritos son otros. El primero: la adopción, mediante un mecanismo que no dice su nombre y a veces simula lo contrario de lo que es, del punto de vista de los vencidos. El segundo: ir susurrándonos en el oído izquierdo, a medida que el torrente de la epopeya narrada nos inunda el derecho, un segundo libro acerca del apasionante oficio del historiador.

¿Qué significa “mejor” en un libro que no tiene la sangre fresca de los cronistas-testigo —un Cristóbal de Mena, un Miguel de Estete, un Pedro Pizarro—, ni la inmediatez monumental de Cieza de León, ni el valor autobiográfico de Titu Cusi Yupanqui, ni el aura legendaria de Garcilaso de la Vega, y tampoco el decimonónico prestigio de William Prescott? “Mejor” significa que es suma y síntesis de todos ellos, que todas esas sensibilidades animan la versión, menos grandilocuente pero no menos sobrecogedora, del “moderno” historiador británico.

“Punto de vista” no significa toma de partido. El libro no lo toma; a menudo

<sup>1</sup> *The Conquest of the Incas*, Macmillan, Londres, 1993 (edición corregida y aumentada).



desmonta las construcciones ideológicas de la “leyenda negra” del mismo modo que desautoriza las soflamas apoloéticas de Bartolomé de las Casas. Con respecto a ambos bandos hay relatividad, es decir que no hay dos bandos sino muchos y la conquista del libro es, como la de la Historia, un *puzzle* donde ninguna pieza tiene autonomía con respecto a las otras, pues sólo adquiere sentido en función del conjunto, hecho de antecedentes, contextos, secuencias de causa-efecto que relativizan la dimensión moral de lo que los diversos personajes resultan haciendo o padeciendo. A medida que avanza el libro, entendemos mejor los cómo y los porqués de unas naturalezas y psicologías humanas en las que, a causa de que los incas ignoraban la escritura, poco se ha profundizado. Aunque el mundo mental, la complejidad –o simplicidad– psicológica del conquistador comparece aquí con frecuencia, así como su contexto histórico, acabamos entendiendo mejor, acercando la inteligencia más, a aquellos a quienes el autor realmente quiere que conozcamos mejor: los últimos incas. Y lo hace entrando a saco contra toda forma de idealización o victimización del indio, mostrando cómo la crueldad, la estupidez y la sed de poder eran un rasgo de conducta entre los vencidos lo mismo que entre los vencedores.

Hemming narra sin piedad cómo Atahualpa, estando preso, prefirió acabar con Huáscar, su hermano y rival, que hubiera podido unificar a los incas para organizar una vasta resistencia contra el exiguo y desconcertado invasor. Expone Hemming también el servilismo del títere nombrado por los conquistadores, Tupac Huallpa, y la genuflexión inicial de Manco, que muerto Tupac Huallpa se pone al servicio de Pizarro para entrar al Cuzco, de donde lo había desalojado la gente de Atahualpa, para ser también él un inca títere –antes de romper con sus tutores, gracias al acoso de Juan y Gonzalo Pizarro, y lanzarse a una resistencia por momentos heroica que lo redime y



Ilustración: LETRAS LIBRES / Fabricio Vanden Broeck

lo honra. Cuando Manco, derrotado, se interna en la misteriosa Vilcabamba para organizar allí su pequeña ciudad-Estado al margen de la Historia, el sucesor, Paullu, otro hijo, como Manco, de Huayna Capac, a quien los españoles entronizan en el Cuzco, es descrito en su infinita doblez, y lo vemos cambiar de bando con cínica reiteración para aliarse con aquel, entre los conquistadores, que estuviera ganando las varias guerras civiles. El siguiente títere, Sayri-Tupac, recorre el Perú conquistado con patéticos aires de rey-zuelo. Titu Cusi, el próximo, desde el refugio inca de Vilcabamba, negocia prebendas a lo largo de una década, más interesado en casar bien a su hijo que en desafiar el cautiverio de su patria, mientras que el último inca de Vilcabamba, el primer Tupac Amaru, resulta poca cosa para el tremebundo virrey Toledo.

Pero revelar a estos personajes en sus debilidades humanas es también –y

aquí reside la hazaña de Hemming– trasladarlos a ese espacio común que es la naturaleza humana, en el que resulta posible para la perspectiva “occidental” o “moderna” observar a los vencidos desde una atalaya que eluda la leyenda deformadora y mítica o la caricatura unidimensional. Así, reducidos –o engrandecidos– a una talla humana, los Manco y los Titu Cusi cobran también esplendor en la miseria de sus esfuerzos por sacar algo de partido a lo que es una derrota colosal, ya que sus vicisitudes –en la guerra, la huida, la negociación o el retiro– nos hablan de una conmovedora lucha por un imposible: la perpetuidad de su estirpe.

El segundo mérito al que aludía en Hemming tiene que ver con su oficio. Mediante el muy anglosajón prurito de ser –o parecer– equitativo, va consignando maníaticamente todas las fuentes de cada una de las anécdotas de la conquista de un modo que permite comprender, secuencia a secuencia, cómo el autor ha ido construyendo su propio relato. Debajo del libro de la conquista asoma la cabeza el libro de la investigación, un ejercicio tenaz de selección no siempre rigurosa: muchas veces, cuando es imposible la certidumbre total, se selecciona a partir de ese instinto que el buen historiador ha desarrollado a lo largo de sus pesquisas y que le permite optar. Elección convincente porque nace de un cotejo contradictorio que el propio autor registra a lo largo del libro, emulando esa manía notarial, enfermedad de dejarlo todo registrado por secretarios y escribanos, que agradece con sorna entre los conquistadores iletrados de su narración. A veces este estilo puede ser cruel, como cuando expone las flaquezas históricas en el fantástico Garcilaso, y muchas veces arbitrario, pues la voluntad de mostrar las varias versiones de unos mismos hechos –la decisión de Atahualpa de hacer matar a su hermano Huáscar, versión que algunos cronistas discuten, la

dudosa identidad de los tres españoles que Pizarro envía al Cuzco tras ejecutar a Atahualpa en Cajamarca— no le impiden inclinar la balanza del lado que le parece justo.

Un poco al estilo de esos libros de Isaiah Berlin, en los que el autor prefiere engañosamente dejar hablar a los filósofos sin que pareciera estar diciendo nada propio, Hemming deja hablar a los cronistas simulando su propia invisibilidad, cuando en realidad está ejecutando la exquisita proeza de canibalizar todas las voces de la conquista para refundirlas en una voz propia y distinta. —

— ÁLVARO VARGAS LLOSA

## LITERATURA

### Arreola o el acróbata de la luz

La primera imagen que tengo de Juan José Arreola es la de un duende apresurado que atraviesa los patios de la Facultad de Filosofía y Letras con una elegante capa oscura de paño que flotaba tras él como la sombra de un ave inquieta y fantástica. Traía el cabello revuelto, entrecano, casi blanco, más sal que pimienta; ese arrebatado aire lo subrayaba su palabra vivaz, pero sobre todo los zapatos tenis mal abrochados que acentuaban la condición aérea ya anunciada por la capa. En 1972 Arreola estaba en la plenitud de sus cincuenta años. Se sabía que era una estrella —una estrella fugaz—, y se le veía cruzar el firmamento admirando el cortejo de luces de bengala de su tumultuosa cauda: cuentista impecable, comediante de alta escuela, ajedrecista, tipógrafo, cazador infalible de pelotas de ping-pong, seductor angustiado, bibliófilo, catador de caldos y juez de tepaches, domador de papeles salvajes en talleres literarios, saltimbanqui, hombre rebelde, libre, que supo dar vida a la libertad viviéndola, a diferencia de tantos otros que sólo la toleraban tras el vidrio de sus especulaciones.

La fábula es, según la retórica antigua, el alma de la poesía, y Arreola era todo fábula, incesante poder de transfigura-

ción. La obediencia a este poder hacía de él un hombre inquieto: alma en pena, fábula dolorosa en pos de sí misma por entre las sombras del mundo, Arreola atravesaba el mármol de los oficios oficiosos y el granito de las profesiones como navaja ardiente en mantequilla, llevando cada oficio a su perfección sin dejar de ser nunca fiel, leal y verdadero para esa alma que no vendía a ningún precio: la fábula.

Pero estas palabras risueñas, que suenan como monedas que van cayendo en una alcancía, él las pagaba con la piel, y lo desollaban en estas ciudades nuestras tan municipales, tan sólo poblachones con rascacielos. Arreola, el comediante, el anarquista que no decía su nombre, el seductor que había hecho de la angustia (*Angst*) su Inmaculada Concepción, el virtuoso de todos los instrumentos de la orquesta literaria, el último juglar que ha dicho su hijo Orso, era visto con resignada condescendencia por los buenos solterones de la letra que no saben hacer suya la palabra a plena luz del día. A Arreola se le admiraba como un comediante pero ni un centímetro más, porque de la fábula sólo se puede desconfiar —“Rulfo al menos fabulaba lo real, pero ¿Arreola?”—, y a él tampoco le atraían excesivamente los claustros, las academias, los colegios, los sanedrines y corporaciones; acaso sólo lo tentaban —como al Des Esseintes de Huysmans— las liturgias, las casullas, las capas, las togas y filacterias, los aterciopelados envoltorios: como a un niño —de nuevo la fábula— que consiente en el catecismo por amor a las pastorelas y nacimientos.

Se toca aquí la delicada cuestión religiosa. No es posible hablar de Arreola sin hablar de religión, ni seguir su ímpetu ascendente y descendente (a veces para subir hay que saber bajar un poco) sin deletrear las afiladas partituras de eso que, a falta de otra cifra, se llama salvación. Era demasiado libre para ser un ortodoxo de cualquier devoción, pero demasiado buen lector como para dispersarse en el páramo ceniciento y al



Foto: Rogelio Cuellar

Arreola: todo fábula.

final tedioso de un laicismo invertebrado. Se acepta que era un hombre apasionado, pero en cuanto se pregunta qué pasión lo atravesaba empiezan las vacilaciones. Lo atraían las fábulas de la pasión, pero esos pequeños infiernos no eran nada en relación con el volcán que lo devoraba: esa insaciable sed de encarnación y metamorfosis, esa ubicua pasión por la pasión resuelta en la pasión de contar y dejarse contar por el texto múltiple que lo habitaba, ¿cómo llamarla?

Imagino a Arreola como a uno de esos sacerdotes de la antigua religión griega, que conocían el secreto de hacer coincidir los engranajes de la invocación y de la vocación, que sabían abrir la caja fuerte del misterio y ser Prometeo cada vez que lo llamaban, ser Acateón a cada tropezar con Diana. Este don *pánico* tenía que estremecerlo en más de un sentido. La revelación órfica de que el poeta no tiene identidad propia —es todo o nada, y vive urgido por la sed insaciable de intemperie que le dicta encarnar lo inédito y que lo lleva a hacer de la conciencia de su falta de identidad la fibra originaria y distintiva de su persona— no fue rechazada por el autor de *Confabulario*; él supo beber el cáliz de su destino, aunque de tanto en tanto exclamara (por ejemplo, en la aceptación de sucesivas “identidades”

provisionales): “Apártalo de mí.”

El ser más íntimo de Arreola está, como el centro de la cebolla, en todas partes: su fuero más íntimo era el lugar en que se daban cita *otras* apariciones que lo merodeaban y acechaban, se *con-fabulaban* alrededor y dentro de él.

Aleph ambulante y agónico, maestro en el sentido en que lo es una llave maestra, este hombre-ganzúa cayó como un meteorito de la Clave Universal en una pequeña ciudad de esa periferia en vilo llamada México (en Ciudad Guzmán, antes Zapotlán, Jalisco) en el primer tercio del siglo XX (en 1918), es decir, en una época, ella también, presa de transformaciones y metamorfosis. Aunque se alimenta de él, su medio ni lo agota ni basta para explicarlo. Hay en su pasión por la literatura algo de milagroso y necesario, y su fabulosa memoria es como un géiser de aguas hirvientes y benéficas que estalla a mitad del llano porque sí, gratuita e inexplicablemente, y acaso para garantizar a la patria que existe un puente de carne y hueso entre los antiguos y los nuevos testamentos: un San Juan Bautista iniciado en los misterios de la antigua piedad moribunda de las letras como en los nacientes sacramentos de la desacralización.

Todo esto no podía vivirse sin mal ni dolor. Cuanto más profunda la felicidad de su sintaxis, más radical la gramática de su desdichada oración y creación. Un puente se tiende entre dos orillas, pero su terreno no es en sí mismo habitable, y aunque encauce la semilla, él es en sí mismo estéril. Arreola sabía dónde estaba la buena tierra. No se engañaba. Acaso por ello concluye la odisea de sus acrobacias apuntando hacia la tierra prometida de la historia —o de la geografía cultural, si se quiere— y escribe, escribe una suerte de historia universal de su ciudad nativa: la novela *La feria*, algo inspirada en Jules Renard y definitivamente emparentada con *Pueblo en vilo*, microhistoria de San José de Gracia del historiador-escritor Luis González y González. El Hesiodo de las máquinas célibes, el primo mexicano de Marcel Duchamp y de Boris Vian, vuelve sobre sus pasos y se hace él mismo el arqueó-

logo de la incendiada Troya que lo vio nacer, y todo esto sin caer en la narración patética, burlando al toro siempre bravo de la historia sangrienta, con la elegancia impecable de uno de esos jóvenes acróbatas de rizada cabellera que en Creta sabían hacer de la cornamenta mortal un dúctil manubrio para sus evoluciones. —

— ADOLFO CASTAÑÓN

## AMBIENTALISMO

### *La naturaleza como industria*

En la jerga ambientalista de los últimos años se ha extendido el uso de la frase “calidad ambiental” para designar una meta que se compare de forma generalizada: el disfrute de un medio ambiente sin contaminación o deterioro. Numerosos gobiernos han establecido consejos de calidad ambiental, y en los ámbitos académicos proliferan los centros de investigación y las publicaciones dedicados al tema. Por su parte, buen número de asociaciones civiles encuentra en la frase un eslogan de combate, al tiempo que la mayoría de las grandes corporaciones codician un certificado de compromiso con la calidad del ambiente. El término se ha convertido en moneda corriente no sólo entre los círculos vinculados con la ecología, sino también en la discusión pública y el lenguaje cotidiano. A pesar de su empleo habitual, no se ha reparado en el hecho de que hablar del medio ambiente en tales términos supone un quiebre simbólico fundamental y una nueva concepción de las relaciones entre el hombre y la naturaleza. Una frase así indica que se está imaginando la naturaleza como una industria susceptible de ser sometida a controles de calidad, y capaz de transformar al hombre en su cliente más distinguido.

No es casual que la popularización de esta frase coincida con el ascenso de la “calidad total”, doctrina basada en la extensión de los controles de calidad a todas las etapas de la producción de una mercancía. Hay una correlación

entre los dos acontecimientos, pues, en gran medida, la noción de “calidad ambiental” surge de prolongar la ideología de la calidad total al ámbito de la naturaleza. Lo inconveniente de esta nueva expresión radica en que la calidad siempre se ha referido a la producción de alguna manufactura, tanto así que hoy en día se relaciona con la supervisión de procesos industriales. Por esta razón, simplemente no puede haber aire “de calidad”. Al utilizar expresiones de esta clase para hablar del aire, el agua y la tierra, renunciamos a la naturaleza y la sustituimos por un espejo de la industria: un verdadero desastre ecológico acontece.

Tal vez lo más inquietante no es que la pretensión de hablar de la naturaleza en estos términos sea ajena a los hechos, sino que tal lenguaje corresponda tan fielmente a la realidad: el propio cuidado del medio ambiente se ha vuelto en sí mismo una industria con profesionales, escuelas, empresas y ministerios dedicados exclusivamente a perseguir sus fines.

Por siglos, la industria había buscado subyugar la naturaleza y transformarla, pero ésta conservaba su originalidad a pesar de las aspiraciones de dominio: permanecía como una esfera ajena, esencialmente diferente de las fábricas. Ahora, con la propagación sin límites de la ideología de la calidad total, ni siquiera la naturaleza está a salvo: de una manera sutil, el *ethos* industrial la ha integrado. Curiosamente, todo esto sucede en la llamada “era de la información”, que se suponía una superación del mundo industrial. Este mundo, que se creía rebasado, persiste en algunos aspectos de una economía basada en los servicios y la información. También hay una producción industrial de servicios, como lo atestigua la existencia de la industria médica o cultural.

Un ejemplo de las consecuencias de esta concepción del medio ambiente es el reciente auge de una nueva variedad de los viajes: el turismo ecológico. Las agencias de viajes siempre han ofrecido la naturaleza —el paisaje, el aire puro— como una mercancía más de su catálogo



go, pero esta novedosa forma de ser turista da un paso más allá y nos convierte en clientes ansiosos por “experimentar” el mundo natural. Acariciar ballenas, bucear entre corales y nadar con delfines son algunos de los servicios de esta relación con la naturaleza mediada por la figura del turista, el cual, a diferencia del viajero o el peregrino, es un cliente. Gracias a la extensión de las actitudes del cliente al mundo natural, prospera una actividad que explota la percepción del medio ambiente como industria. El “turismo verde”, en lugar de llevar la selva hasta donde esté el cliente (como sucede con las junglas artificiales de algunos parques de diversiones), traslada al cliente a la selva. Pero, aun estando ahí, el cliente nunca deja de ser un turista y todo lo percibe como tal: la verdadera selva se convierte, ella también, en un parque de diversiones. Al ir acompañado de la intención de proteger el medio ambiente, el turismo ecológico es el resultado de una suerte de *merger* entre la industria del cuidado de la naturaleza y la industria del turismo.

Cada época tiene una cierta imaginación de la naturaleza: la nuestra es la de las relaciones entre una industria y sus clientes. Por virtud de colocar las palabras “calidad” y “ambiental” en una misma frase, la humanidad se ha convertido en clientela de esa industria suprema y verdaderamente transnacional llamada medio ambiente. Una transformación así es la consecuencia inevitable de la colonización simbólica del mundo natural. La demanda de un medio ambiente “de calidad” supone un señorío sobre la naturaleza sin precedentes. Este nuevo señorío no tiene nada que ver con el “Llenad la tierra, sojuzgadla” del Génesis o el dominio sobre la naturaleza enunciado por Francis Bacon. Se trata más bien del muy particular dominio del cliente sobre el vendedor, el dependiente, la empresa, resumido en la conocida máxima: el cliente siempre tiene la razón.

La lógica obstinada del modelo de las relaciones entre el cliente y la industria invade cada vez más ámbitos de la vida. Nuestra imaginación ha sido cap-

turada por la calidad total, e incluso las relaciones más elementales (como la del hombre con el medio ambiente) han sucumbido ante ella. El ser humano ya no es el señor de la Creación con autoridad sobre la tierra, ni siquiera el agente que domina un mundo hostil por medio de la técnica: es un cliente que exige bienes y servicios de calidad respecto de una industria. Pareciera que ya no podemos concebirnos más que como clientes: todas nuestras relaciones se vuelven análogas a las de un consumidor con sus proveedores. Estamos entrando en una época en la que la palabra *persona* será sólo un sinónimo de “cliente”.

En *Correspondances*, el célebre soneto de Baudelaire, un templo es la imagen de la naturaleza. Esta identificación hace resaltar ciertas características ilustres del mundo natural, como la armonía, el equilibrio, la proporción. Si la naturaleza es un templo, entonces también es un lugar de culto, de diálogo con un más allá no siempre definido, y una imagen de la relación armónica entre el hombre y lo trascendente: un lugar de encuentros y correspondencias entre mundos. La naturaleza es el templo universal de las analogías, una expresión de lo eterno en el tiempo, que funciona como gozne entre los símbolos y los sentidos, parece decir Baudelaire. Pero ahora el templo ha sido demolido y en su lugar se ha levantado una fábrica enorme, imponente, ubicua, que no contamina el aire ni el agua, pero sí el sentido. Todos los empeños en favor de la “calidad ambiental” tendrán como escenario las ruinas de la naturaleza.

La crítica de este nuevo lenguaje de ningún modo debe aspirar a poner en duda la pertinencia de las preocupaciones ambientales, ni a restaurar un ideal romántico de la naturaleza. Se trata, sencillamente, de reflexionar sobre las palabras para recuperar la perspectiva

del lugar del hombre en el mundo y así liberar la imaginación. —

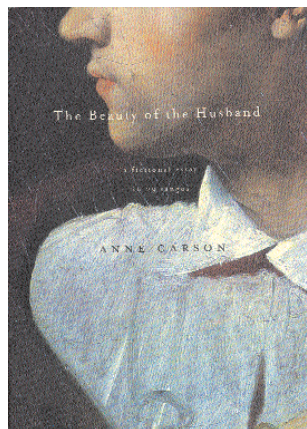
— HUBERTO SCHWARZBECK

## POESÍA

### El Premio T. S. Eliot de poesía

El lunes 21 de enero se falló en Londres el T. S. Eliot Prize, el premio de poesía más importante del Reino Unido y equivalente al Booker Prize de novela. Este año lo mereció la poeta canadiense Anne Carson, quien ya había sido finalista en 1999 y en 2000. Carson es profesora de letras clásicas en la Universidad de McGill en Montreal, y en sus poemas aparece el

mundo griego de una manera tan cercana que resulta inquietante. Al revés de Seferis, por ejemplo, que utiliza a Helena para hablar de su propia experiencia, Carson incorpora ese universo a la actualidad cotidiana. En *Autobiografía del rojo*, por ejemplo, compara al poeta Estesícoro con Picasso y narra la vida del monstruo Geriones como un ado-



lescente atribulado que construye su autobiografía con una cámara de fotos y que se enamora de Heracles, su asesino. En *El ensayo de cristal* reúne a “tres mujeres calladas en la mesa de la cocina”: su madre, Emily Brontë y ella misma. Su ironía es exacta y su pausada reflexión poética quita el aliento. Los adjetivos, dice, “epítetos” en griego, son los pestillos del ser. *The Beauty of the Husband* (La belleza del esposo), con que ganó el premio, es un largo poema en el que se recuenta un divorcio. Ya en el título se presiente la ironía y el respeto de su escritura.

El día anterior al premio, en el Teatro Bloomsbury de Londres leyeron nueve de los diez finalistas, entre ellos Seamus Heaney, y también James Lasdun y Sean O'Brien, a quienes inclui-



mos Carlos López Beltrán y yo en *La generación del cordero*. Estaban todos los seleccionados, menos Geoffrey Hill, que no se caracteriza por su sociabilidad y que se quedó en los Estados Unidos, ese universo autónomo. Hay una fuerte carga de democracia en esos encuentros. El teatro estaba lleno y la gente pagó siete libras por escuchar la lectura. Los estudiantes y los que escuchábamos de pie pagamos cinco. Los diez (o nueve en este caso) poetas se reúnen y leen de sus respectivos libros. Ninguno sabe todavía quién será el ganador, pero lo que importa es el encuentro. El hecho en sí es emocionante. Más lo es el nivel de calidad de lo que se presentó. El jurado estaba formado por tres poetas reconocidos por sus pares. En este caso lo presidía Helen Dunmore, también novelista y escritora para niños, y lo conformaban John Burnside y Maurice Riordan, escocés el primero e irlandés

el segundo, quienes también aparecen en nuestra antología. No escuché ningún comentario sobre supuestas parcialidades de los jueces, a pesar de que, por supuesto, hubo desilusiones. Se asume que el jurado escoge el mejor libro de poesía publicado ese año y no el de algún conocido. El premio consistió en 10,000 libras esterlinas donadas por Mrs. Valery Eliot, la viuda de T. S. Eliot, y se entregó al día siguiente, en una ceremonia al mismo tiempo formal y divertida. A Carson la publica en Inglaterra la editorial Jonathan Cape. Robin Robertson, un muy inteligente poeta escocés, y el editor de poesía más perspicaz del medio británico, es el responsable. Me dio gusto también por él. Traduzco un poema del libro:

MARIDO: TRABAJO DE CAMPO FINAL  
SE CORTAN LOS TRES RECTÁNGULOS Y  
SE REACOMODAN DE TAL MANERA QUE

LOS DOS COMANDANTES ESTÉN MONTANDO LOS DOS CABALLOS

Duele estar aquí.  
"Tú fuiste quien se escapó."  
Contar una historia al no contarla:  
querida sombra, esto lo escribí  
lentamente.  
¡Sus comienzos!  
Mis fines.  
Pero todo retorna  
a una luna azul de junio  
y una mancillada noche que dirían  
los poetas.  
Algunos tangos pretenden ser sobre  
la mujer pero mira esto.  
A quién ves  
reflejado pequeño  
en cada una de sus lágrimas.

Veme doblar esta página y piensa  
ahora que eres tú. —  
— PEDRO SERRANO



# LA CARTELERERA

www.conaculta.gob.mx

## POR SUS COMAS LOS CONOCERÉIS

### Huberto Batís

Peripetias, conflictos, triunfos y descabros en el derrotero que siguió el suplemento *sábado de unomásuno*, dirigido durante dieciséis años por Huberto Batís, visto por el propio Batís y por algunos de sus colaboradores: Enrique Serna, Rocío Barrionuevo, Guillermo J. Fadanelli, Ignacio Trejo Fuentes, entre otros. Al mismo tiempo libro homenaje a uno de los mayores difusores de la literatura, maestro y creador de revistas en México. Se incluyen conversaciones de Batís con Carlos Valdés, Juan García Hinoja, Emmanuel Carballo e Inés Arredondo. DGP-Conaculta 5/2 pp.

### AQUÍ Y ALLÁ

### Enrique Loubet Jr.

Un mundo heterogéneo el que ofrece este volumen, que lo mismo alberga a cómicos, deportistas, escritores, arquitectos y presidentes. Lúdicas e inteligentes, las entrevistas que permiten asomarnos a las vidas y trayectorias de estas figuras son una muestra de las razones por las que al autor se lo ha llamado el príncipe del periodismo escrito y a su trabajo "el germen" de lo que con los años se conoció como "nuevo periodismo mexicano". DGP-Conaculta 296 pp.

## DE ESPEJOS Y ESPETISMOS

### De Angélica Abelleira

El fenómeno de la plástica en el estado de Oaxaca abordado por sus protagonistas, los nacidos allí y los extranjeros que, seducidos por la prolija artística de este estado de México, se han incorporado a su desarrollo: grabadores, pintores, difusores de arte, galeristas. Las entrevistas reunidas en este libro abarcan un periodo de dos años y ofrecen un boceto de tal panorama. DGP-Conaculta 233 pp.

## ENTRE LA HISTORIA Y LA MEMORIA

### Silvia Cherem S.

Francisco Toledo, Octavio Paz, Antonio Skármeta, Vicente Hójo, Juan Soriano, Shimon Peres y Renilde Montessori son algunos de los personajes que, por medio de entrevistas poco convencionales, la autora ha logrado congregarse en este libro. Con gran eficacia Silvia Cherem S. se sumerge en los ámbitos de las letras, la música, el teatro, la educación y las ideas. "Llegó Silvia Cherem y la entrevista que me hizo resultó ser la número uno: la mejor", dice José Luis Cuevas respecto de la labor periodística de la autora. DGP-Conaculta 666 pp.

Estas publicaciones se pueden adquirir en las librerías Libros y Arte Conaculta, Centro Nacional de las Artes, Auditorio Nacional, Museo Nacional de Culturas Populares, entre otras. Infórmese a los teléfonos 5356 2291 y 5356 2815.

\*\*\*\*\*  
HACIA UN PAÍS DE LECTORES

Libros en línea: [www.librosyarte.com](http://www.librosyarte.com) - Atención de pedidos y cotizaciones para la ciudad de México: 53562291 - Comentarios y sugerencias: [difusion@conacultagob.mx](mailto:difusion@conacultagob.mx)