

LETRAS

letrillas

LETRONES

CARTA DE BARCELONA

¿Qué vemos cuando creemos ver algo de verdad?

La ironía me parece un potente artefacto para desactivar la realidad. Ahora bien, ¿qué sucede cuando vemos algo que habíamos visto, por ejemplo, en una fotografía y de repente lo *vemos de verdad*? ¿Es posible ironizar sobre la realidad, descreer de ella, cuando estamos viendo algo que *es verdad*?

Escribe Perec en *Especies de espacios*: “Ver de verdad algo que durante mucho tiempo sólo fue una imagen en un viejo diccionario: un géiser, una catarata, la bahía de Nápoles, el lugar donde estaba situado Gavrilo Princip cuando disparó al archiduque Francisco Fernando de Austria y a la duquesa Sofía de Hohenberg, en la esquina de la calle Francisco-José y del paseo Appel, en Sarajevo, justo enfrente de la taberna de los her-

manos Simie, el 28 de junio de 1914 a las once y cuarto.”

Irónicas o no, las preguntas que ahora me hago son éstas: ¿Es que existe realmente lo real? ¿De verdad que se puede ver algo *de verdad*? Sobre la realidad yo opino más bien como Proust, que decía que por desgracia los ojos fragmentados, tristes y de largo alcance, tal vez permitirían medir las distancias, pero no indican las direcciones: el infinito *campo de los posibles* se extiende y si por casualidad lo real se presentara ante nosotros quedaría tan fuera de los posibles que, en un brusco desmayo, iríamos a dar contra este muro surgido de repente y nos quedaríamos pasmados.

Entonces, ¿qué vemos cuando creemos ver algo *de verdad*?

En cierta ocasión, visitó Barcelona el escritor argentino César Aira y me dijo que era la primera vez que estaba en esta ciudad y que sólo le interesaba ver de ella, única y exclusivamente, La Pedrera del arquitecto Gaudí. De niño, en su ciudad natal, había encontrado en una

revista una fotografía de ese edificio y le había parecido tan interesante y raro que había recortado y pegado la fotografía con una chincheta en una pared de su cuarto infantil. Quería *ver de verdad* La Pedrera. Le acompañé, lleno yo de curiosidad por ver su reacción. Subimos a lo más alto del edificio y allí él se dio una vuelta larga por el terrado modernista, lo contempló todo en silencio y, al salir de allí, como si hubiera chocado con algún extraño muro, ejerció de *hombre pasmado* durante un buen rato, permaneció callado y misterioso hasta que en una tienda de discos recuperó el habla pero sólo para preguntar dónde estaba la sección de jazz. ¿Qué vio Aira? ¿Vio *de verdad* La Pedrera?

Yo he visto *de verdad*, por ejemplo, el banco de madera de la ciudad de Sao Miguel, en las Azores, donde el 11 de septiembre de 1891 se suicidó el poeta trágico Antero de Quental, un banco bajo el fresco muro del convento de la Esperança, donde hay —como había visto yo en muchas fotografías— un ancla azul dibujada sobre la pared encalada, justo encima de ese banco. Lo vi y me quedé pasmado y sin saber si podía afirmar con plena seguridad que estaba viendo todo aquello *de verdad*. Entonces, para hacer algo —pues no sabía qué hacer una vez había encontrado y visto el banco, sólo sabía poner cara de pasmado y dudar de la realidad— decidí que me haría una fotografía allí, me sentaría en el banco para poder ver —está allí todo idéntico a como estaba en el siglo XIX— la plaza del convento, los árboles y el resplandor del mar, poder verlo desde el exacto punto de vista que tenía Quental un segundo antes de morir. Pero para sentarme en el banco tuve que esperar media hora, pues éste había sido tomado literalmente por los cuatro únicos vagabundos que, según nos dijeron, había en toda la isla. Era como si esos *clochards*, que no habían oído hablar jamás del suicidio de Quental, fueran muy intuitivos y sintieran una extraña atracción por el banco, por la desgracia. Cuando finalmente logré sentarme en el banco, vi lo que vio Quental justo en el momento de matar-

se, pero no sentí nada especial, tan sólo sensaciones triviales. Entonces, para no reconocer que había fracasado al ver el banco de madera *de verdad*, comencé a inventarme que *había sucedido algo* y dije que había sido muy raro porque ya desde el momento mismo en que me había sentado en el banco me había sentido transformado en un *clochard* y que, al haberme concentrado mucho en mi nueva personalidad, había terminado por escuchar nítidamente el disparo del revólver que Quental había accionado aquel lejano 11 de septiembre.

También he visto *de verdad*, por ejemplo, el despacho de Coyoacán donde Mercader hundió un piolet en el cráneo de Trotski. “De modo que éste es un lugar histórico”, recuerdo que pensaba yo, entre el estupor y el pasmado, allí en aquel despacho que había visto cientos de veces en fotografías. En medio del silencio de la mañana, sintiéndome dominado por una sensación que oscilaba entre lo anodino y lo trascendental —a fin de cuentas lo que sentí ante cualquier acontecimiento histórico supuestamente importante—, vi o me pareció ver en la alfombra una mancha de sangre de Trotski todavía no limpiada del todo o no oscurecida lo suficiente por el paso del tiempo. Cuando regresé a Barcelona —para justificar ante mí mismo que había sido una experiencia interesante la visita a aquella casa de Coyoacán— contestaba así cuando me preguntaban qué tal me había ido por México: “Sólo quiero decir que *de verdad* la sangre de Trotski.”

También *vi de verdad* al mismísimo Perec. Fue a mediados del 74, el año en que publicó *Especies de espacios*. Le había visto en muchas fotografías, pero ese día le vi entrar en la presentación de un libro de Philippe Sollers y hacer cosas muy extrañas que ahora no vienen al caso. Lo cierto es que durante un rato, impresionado de *verle de verdad*, le espí con tan gran atención que, en un momento determinado, tuve su cara a un palmo de la mía. Perec observó esa anomalía —un extraño con aspecto de pasmado y, además, a un palmo de su barba y barbilla— y reaccionó comentando

en voz alta, como tratando de indicarme que fuera con mi cara a otra parte: “El mundo es grande.” —

— ENRIQUE VILA-MATAS

POLÍTICA

Cuba: Proyecto Varela

Oswaldo Payá Sardiñas es el coordinador nacional del Movimiento Cristiano Liberación, y el autor e impulsor de una iniciativa de ley que convocaría a un referéndum sobre reformas constitucionales encaminadas a establecer un estado de derecho democrático en Cuba. Esta iniciativa, conocida como el Proyecto Varela, tiene el apoyo de la mayor parte de la disidencia y del movimiento de derechos humanos de la isla, así como también de numerosas organizaciones del exilio.

La Unión Europea ha manifestado su apoyo al opositor cubano, y el presidente checo Václav Havel lo propuso oficialmente como candidato al Premio Nobel de la Paz.

En una breve conversación, Payá nos hizo esta caracterización somerísima de su lucha.

¿Cuál es el origen y qué objetivo tiene el Proyecto Varela?

El Proyecto Varela tiene su origen en la búsqueda de un camino que le permita al ciudadano ser el protagonista de los cambios radicales y pacíficos que el país necesita. Entendemos que tiene dos dimensiones: representa la posibilidad de que el ciudadano, libre y conscientemente, llegue a vencer el miedo, deseché la máscara y actúe a favor de sus derechos, y, al mismo tiempo, asuma la solidaridad, buscando el cambio por el bien de su pueblo.

Entre 1996 y 97, redacté el Proyecto Varela, que el Movimiento Cristiano Liberación adoptó como propio. Se basa en un derecho establecido en la Constitución vigente, según el cual los ciudadanos pueden proponer cambios en el orden jurídico, y así se propone que, mediante la consulta popular, el

pueblo decida sobre la realización de los cambios y el alcance de los mismos. Este referéndum no es sobre un sistema político, sino sobre algo más primario, los derechos fundamentales, que ni la ley ni la práctica respetan. El pueblo decidiría si la ley debe cambiar para que se garanticen esos derechos.

La intención es lograr el cambio radical, aunque por la vía cívica y pacífica, que no podemos acotar en términos ideológicos, de *derecha* o *izquierda*, puesto que sólo se busca alcanzar un estado de derecho que garantice al ciudadano el ejercicio de libertades básicas y universales. En Cuba existe un poder que está por encima del derecho, de la propia ley, y que a través de la fuerza y la arbitrariedad somete a la población.

El Proyecto Varela, por lo tanto, es un proceso liberador y pacífico que persigue restituir la soberanía popular, inseparable y base de la soberanía nacional. Al propio tiempo propicia la participación y la reconciliación necesarias para poder elaborar un proyecto de nación acorde con nuestra cultura e identidad.

¿Podrías referirnos cómo transcurrió la campaña de recolección de firmas y si confrontaron alguna reacción por parte de las autoridades?

En marzo del 2001, el Proyecto Varela fue respaldado por el movimiento *Todos Unidos*, de la oposición democrática, y comenzó la recolección del número de firmas necesario, según la Constitución, para presentar una iniciativa de ley ante la Asamblea Nacional del Poder Popular. Fue un proceso difícil, bajo las persecuciones, amenazas y despojos sistemáticos de listados de firmantes, que representaron la pérdida de unas diez mil firmas; incluso se dieron casos de secuestros y de graves agresiones físicas contra los activistas, todo esto por parte de la policía política.

No obstante, el pasado 10 de mayo entregamos la propuesta de iniciativa de ley, avalada por 10,020 firmas, a la Asamblea Nacional del Poder Popular. Es muy importante agregar que continúan sumándose ciudadanos al apoyo

del Proyecto, incluyendo allegados al gobierno. Hoy podemos decir que se ha convertido en un verdadero movimiento social.

Es importante que el mundo conozca la existencia de este camino que los cubanos hemos empezado a recorrer, no para saltar al capitalismo salvaje, sino para salir del comunismo salvaje, donde el grupo que usurpa el poder y reprime al pueblo, vive en la riqueza y se prepara para ser los capitalistas del futuro.

Como sabemos, Castro reaccionó al Proyecto Varela con una campaña de descalificaciones y convocando a un plebiscito que, supuestamente, consagra el carácter “irrevocable” del régimen totalitario. ¿Qué opinas al respecto? El pueblo conoce muy bien cómo se ha desatado una campaña represiva para detener el apoyo al Proyecto Varela. Amenazas de despidos laborales, presiones de diverso tipo, en fin, todo el peso del terror oficial ha sido la respuesta a un intento legal, cívico y pacífico de presentar una iniciativa de ley que sólo propone el respeto de los derechos humanos universales.

Las firmas que reunió el régimen en el supuesto plebiscito fueron el resultado de la coacción, de la aplicación del terror, y quienes firmaron lo hicieron sin saber a ciencia cierta lo que apoyaban, porque no se le explicó al pueblo en qué consiste esa reforma constitucional, por lo que muchos cubanos se sienten humillados y ultrajados por haber sido obligados a firmar.

Todo este montaje de hacer “intocable” al régimen despótico comunista son acciones desesperadas del gobierno cubano para contrarrestar la luz de esperanza que ha traído el Proyecto Varela al pueblo de Cuba. —

— EDELMIRO CASTELLANOS

AFORISMOS

El solitario de la calle

Tengo delante de mí dieciséis bien contados artículos de la prensa italiana: *La Repubblica*, *Il*

Tempo, *Corriere della Sera*, *L'Espresso*, *L'Eco di Bergamo*, *L'Unità*. Hablan todos ellos —¡y en qué términos!— de un colombiano a quien conocí y del cual fui orgulloso editor: Nicolás Gómez Dávila (1913-1994). ¿La razón? La aparición en Italia, publicado por Adolphi, de un libro suyo de 192 páginas y que cuesta veinte mil liras (o su equivalente en euros). Le llaman “el suceso del verano”. Fechados a mediados del 2001, glosarlos, un año después, hace honor a quien concibió estos aforismos: *In margine a un teste implicito*. Nada más deletéreo que la actualidad.

Picoteo aquí y allá. Dice *Il Tempo*: “Sea por el estilo, sea por la inteligencia, Gómez Dávila se impone como uno de los grandes maestros del pensamiento fragmentario, como fueron Pascal, La Rochefoucauld, Rivarol, Krause, Cioran, delante de los cuales no aparece de ningún modo disminuido.” Añade el *Secolo d'Italia*: “La sabiduría y grandeza del pensamiento de Gómez Dávila, por tantos años releídos en su biblioteca de Babel, ha observado en profundidad el *ethos* del Universo.”

Se asombran todos de que un bogotano, hijo de un comerciante en telas, educado por los benedictinos en París, y quien jamás pasó por la Universidad, se haya refugiado en su casa Tudor de la calle 75, rodeado de treinta mil volúmenes. Desdeñó las embajadas de París y Londres, y se limitó aparentemente a leer, pensar y escribir, dentro de un reducido círculo de muy fieles amigos: “Vivir con lucidez una vida sencilla, callada, discreta, entre libros inteligentes, amando a unos pocos seres.” Tal su ideal.

Pero detrás de esta existencia afable y sosegada iba a estallar un volcán arrasador en contra de todas las mentiras que nos paralizan. Aquella, por ejemplo, de producir, acumular y consumir dentro de la lógica perversa de un progreso aparente que ensucia lo sagrado, arruina la naturaleza y cree, estúpido, que las catedrales han sido construidas para incrementar el turismo. Cómo se reiría, irónico, travieso, con su puro en la mano, Nicolás Gómez Dávila al saber

que *L'Unità* le agradece por “su desespección, por su honesta filosofía”.

Primero fue en Alemania. Ahora Italia. España, en las ediciones Altera de Barcelona, lo recoge también. Síntesis de esos *Escolios a un texto implícito* (1977) y *Sucesivos escolios a un texto implícito* (1992), cuyas pruebas le llevaba feliz después de las nueve de la noche, para conversar, ahí sí, de lo divino y lo humano, mientras el silencio se ahondaba en humanidad afable y civilizada. “Tache, tache, don Juan Gustavo, que uno escribe tantas boberías.”

Ahora los muchachos, en Colombia, vuelcan en sus computadoras la totalidad de estos *escolios*, y los leen y los reordenan, subtitulándolos según sus intereses. Por su parte, Benjamín Villegas, luego del suceso que fue la selección de sus *Escolios* (2001), edita *Textos I*: allí donde la reflexión de la prosa comienza a liberarse de las cadenas previsible, pensar se condensa en la llama fría, irrefutable por poética, del aforismo.

Abro la verja, subo las escaleras, toco el timbre. “Bienvenido, don Juan Gustavo”, y la voz comienza a desgranar su sabiduría: “Cuando el diálogo es el último recurso, la situación ya no tiene remedio. O aprendemos de la tragedia griega a leer la historia humana, o no aprendemos nunca a leerla.”

Gracias, don Nicolás, pero en realidad me gusta citarlo a usted. —

— JUAN GUSTAVO COBO BORDA

LITERATURA

Imre Kertész, Nobel de Literatura 2002

Los lectores de todo el mundo que se enteraron de que el escritor húngaro Imre Kertész había ganado este año el Premio Nobel de Literatura por su novela *Sin destino*, una memoria del Holocausto, pudieron haberse preguntado “¿qué diablos es un escritor húngaro?”, y “¿qué podría agregar alguien a la literatura sobre el Holocausto?”



Kertész, el nuevo laureado.

La manera que tiene Kertész de abordar el tema es simple pero extraordinaria. Logra reconstruir su experiencia en Auschwitz y Buchenwald casi momento a momento, mientras padece el tránsito por los campos de exterminio a la edad de quince años. Como dijo su traductora estadounidense Katharina M. Wilson en una entrevista de televisión, Kertész era un ingenuo y no tenía una sola pista con respecto a las atrocidades que aguardaban a los reclusos.

Poco después de su llegada a Auschwitz-Birkenau, nos dice el joven narrador, los prisioneros se enteran de que les será servida sopa caliente. Tras el terrible traslado en tren, tanto la aparente cordialidad como la perspectiva del alimento los conmueve. Es sólo hasta que la sopa se sirve, en tazones de metal abollados y con una cuchara para cada dos personas, cuando descubren que el brebaje es incomible y el pan —oscuro, con residuos de paja y mugre que se deshacen entre los dientes— es, descubre el muchacho, nada menos que el plato fuerte. Con los dedos, le unta margarina al pan (“a la manera de Robinson Crusoe”) tratando de establecer un vínculo entre esta experiencia y

su confortable vida previa.

Entonces, finalmente, concentra su atención en el olor que invade el espacio abierto en donde se encuentra. Es dulzón, pegajoso, nauseabundo. Recuerda cuando los domingos pasaba con su padre por una fábrica de cemento y se tapaba la nariz para evitar ese olor. El olor en Auschwitz proviene de una alta chimenea industrial. Al principio, la explicación que circula entre los reclusos es que se trata de una fábrica de cuero. Entonces, poco a poco, el muchacho descubre que la planta no es en realidad una fábrica, sino un crematorio “en donde se incinera a los enfermos”. Y cuando descubre otra chimenea humeante y

luego otra más, comienza a preguntarse: ¿Habrà alguna epidemia tan extendida? ¿Hay tantos reclusos enfermos?

Así es como experimentamos el desastre, momento a momento; así es como experimentamos la vida. Calificar Auschwitz como un infierno es simplificar demasiado, trata de explicar el muchacho a su regreso. “Para cuando hemos aprendido todo, poco a poco empezamos a entenderlo. Y mientras estás entendiendo todo gradualmente, no estás ocioso en ningún momento... vives, actúas, te mueves y satisfaces las nuevas exigencias de cada nuevo paso...”

En su ingenuidad, el narrador —“un adolescente bien educado pero emocionalmente inmaduro”, según lo caracteriza Christopher C. Wilson— es un apto representante del judaísmo previo al Holocausto. Porque, por supuesto, nadie informaba de los campos de concentración. En los medios de comunicación controlados por los nazis en los países ocupados, una sarta de mentiras reconfortantes, como “trabajo de guerra en Alemania”, eran los jirones de información a los que se aferraban los judíos. Durante la lectura de *Sin destino*, compartimos la experiencia de

NOVEDADES EDITORIALES DEL MORA



Leticia Calderón,
Jesús Martínez.
La dimensión política de la migración mexicana.

Thelma Camacho Morfin.
Imágenes de México. Las historietas de El Buen Tono de Juan B. Urrutia 1909-1912.



Laura Muñoz Mata.
México y el Caribe: vínculos, intereses y región. Tomo 1 y 2.

Vicente Riva Palacio.
Obras escogidas, periodismo. Tomo X y XI.



Adquíralos en librerías de prestigio



Plaza Valentín Gómez Farías 12, atrás del Parque Hundido, sobre Augusto Rodin, San Juan Mixcoac. Tel. 5598-3777 ext. 1133

www.institutomora.edu.mx

cada grupo de víctimas que gradualmente se entera de la espantosa verdad.

Sin destino, escrita en 1965, fue finalmente publicada en Hungría en 1975. En *Fiasco* (1988), que trata de la frustración de Kertész al tratar de publicar su novela en la Hungría comunista, narra que uno de los editores rechazó la obra porque el estilo era “inadecuado para el tema”, según nos dijo Katharina Wilson en una entrevista. Kertész no cedió ante la demanda de modificar su estilo, y se negó igualmente a participar en las asociaciones de escritores controlados por el comunismo. Kertész subsistió haciendo traducciones al húngaro, incluidas obras de Canetti, Freud, Hoffmansthal y Schnitzler.

Kertész ha publicado libros de reflexiones sobre Pascal, Goethe, Schopenhauer, Kafka, Camus y Beckett. El verdadero impacto de las experiencias escritas en la primera novela —en la que el autor concluye: “Tengo que continuar mi vida incontinuable”— emerge por completo en la tercera novela de la trilogía, *Kaddish for a Child Not Born* (1990).

Este libro, que empieza con un “No” que se repite, es la madura exploración que hace un hombre de su negativa de traer a un niño a un mundo que incluye tanto Auschwitz como el colapso de su primer matrimonio. *Kaddish*, a diferencia de *Sin destino*, es poética y psicológica, con repeticiones que semejan cantos fúnebres (“mi esposa —ella ha sido la esposa de alguien por mucho tiempo”, “mi esposa —incidentalmente, ya no es mi esposa”). El final es desesperanzado:

“Ocasionalmente, como una comadreja parda abandonada después de un exterminio total, corro por la ciudad... Las rendijas de las alcantarillas rugen como si el inmundo flujo de recuerdos tratara de escaparse de sus canales ocultos para arrastrarme lejos.”

Sólo *Sin destino* (Northwestern University Press, 1992) y otra novela, *Kaddish for a Child Not Born* (Northwestern University Press, 1997) han sido traducidas al inglés, aunque mucha de la obra de Kertész ha estado disponible durante mucho tiempo para los lectores

alemanes, franceses y suecos. Es gracias a los extranjeros traductores de Kertész como su obra pudo llegar al comité del Nobel. “La entrega del Premio Nobel a Imre Kertész subraya la importancia de hacer que los autores extranjeros estén al alcance de lectores angloparlantes”, dijo Donna Shear, directora en funciones de la Northwestern University Press, al enterarse del nombramiento.

Kertész dijo que consideraba el Premio Nobel como un tributo a la literatura húngara. Es posible que su obra tenga raíces en el amplio y variado cuerpo de novelas, poemas, cuentos cortos y obras de teatro producido por la explosión de creatividad desencadenada en la Revolución Húngara de 1848. Su idioma, que no tiene relación con las lenguas eslavas ni con las indoeuropeas, se convirtió en el territorio perdido de los magiares.

Pero las divisiones étnicas permean la historia de Hungría, y Kertész es muy consciente de ello. Su obra era más conocida en Alemania que en Hungría, “donde no hay conciencia del Holocausto” (*New York Times*, 11-X-2002). En varias entrevistas, habló de un abierto antisemitismo en Hungría, dibujándolo casi tan terrible como en la década de los treinta. Los alemanes se han beneficiado a través de su lucha con el pasado, dijo también (*Magyar Hirlap*, 17-X-2002).

Para ser un escritor que se ha mantenido fuera de la política casi toda su vida, Kertész es notablemente comprometido. Al volver a Hungría del extranjero para recibir, entre otros reconocimientos, la ciudadanía de honor de Budapest, Kertész dijo que trataría de reconciliar los partidos en pugna de nacionalistas y liberales húngaros. “El liberalismo no es un partido, sino una manera de ver el mundo”, declaró (*Hirlap*, 18-X-2002).

Ya sea que Kertész tenga o no éxito en esta misión, es probable que su obra cause impacto en su país natal. Desde 1990 tuvo el reconocimiento de los círculos literarios, y fue galardonado con varios premios, incluyendo el codiciado Premio Kosuth en 1997. Un círculo

lo más amplio de lectores leerá ahora a Kertész, de acuerdo con periódicos de Budapest que citan planes para incluir *Sin destino* en programas escolares. Istvan Szabo, el director galardonado con un Óscar por *Sunshine* (la historia de una familia húngara asimilada), expresó regocijo ante la perspectiva de que *Sin destinos* sea convertida en una película.

La conflictiva cuestión sobre lo que significa ser judío cuando uno no es religioso puede, de alguna manera, haber llegado a su fin para Kertész, especialmente después de una visita reciente a Israel. “Mi judaísmo es muy problemático”, explicó en una entrevista. “Soy un judío no creyente. Aun así, como judío fui llevado a Auschwitz, como judío estuve en los campos de exterminio y como judío vivo en una sociedad a la que no le gustan los judíos... Soy judío, lo acepto, pero en gran medida también es cierto que eso me fue impuesto.”

En una colección de prosa judía contemporánea (*Mai Zsido Proza*, PolgART, 2000), editada por Katalin Pecsí, un epílogo sobre la idea de “representatividad” describe la obra de Kertész como perteneciente a la literatura judía húngara. Sin embargo, el comité del Premio Nobel, en su mención, vio un significado más universal. La escritura de Kertész sustenta la frágil experiencia del individuo en contra de la inhumana arbitrariedad de la historia. “Las sorprendentes últimas líneas de *Sin destino* nos recuerdan la lucha entre los escritores y su visión de la verdad en contra del olvido.”

“Allí, en la sombra de las chimeneas, en las pausas en medio del dolor, había algo parecido a la felicidad. Todo el mundo me preguntará acerca de las privaciones, de los ‘horrores de los campos’, pero para mí la felicidad siempre será, quizá, la experiencia más memorable. Sí, eso es lo que les diré la próxima vez que me pregunten: acerca de la felicidad en esos campos.

Si alguna vez me lo preguntan.

Y si a mí no se me olvida.” —

— SOPHIE C. COOK

Traducción de Fernanda Solórzano

DIVAS

Asia Argento: la mujer tatuada

Aunque actuaba desde los nueve años, apareciendo en filmes de autores como Nanni Moretti, los cinéfilos del mundo repararon en ella hasta *Trauma* (1993), película en la que fue dirigida por su padre, el italiano Darío Argento, y en la que aparecía como una Lolita aterrorizada en medio de personajes decapitados. Ahora Asia Argento se ha convertido en la nueva importación europea de Hollywood (recientemente estelarizó la cinta de acción XXX, al lado de Vin Diesel) y hasta *Rolling Stone* la pone en su portada. Sin embargo, Asia es mucho más que una moda. Esta deslumbrante mujer es, a sus 27 años, un clásico.

La lista de virtudes de esta italiana es más larga que la de los tatuajes que adornan su espléndido cuerpo: actriz, guionista, directora, cantante, novelista, pintora y, por si fuera poco, madre de una niña. Filmes que prueban su capacidad histriónica hay suficientes: *La Reina Margot*, *El síndrome de Stendhal*, *New Rose Hotel*, *B. Monkey*, *El fantasma de la ópera...* Y ya fue estrenado en Estados Unidos su debut como directora de una historia escrita por ella misma, *Scarlet Diva*, de tintes autobiográficos, acerca de una actriz que se ve envuelta en una espiral de sexo, drogas y autodestrucción mientras intenta dejar atrás su imagen de rostro bonito y legitimarse como artista. Un filme que ha sido calificado de valiente y experimental, y situado en la línea de otros *outsiders* del cine contemporáneo como Gregg Araki y Harmony Korine.

Consciente de sus múltiples talentos, Asia no ha tenido reparos en asumirse también como símbolo sexual. Los estudios fotográficos que se le han tomado son abundantes y de un erotismo sin complejos. “Cuando estás desnuda

—confiesa en *Rolling Stone*— la gente se asusta. Y ese sentimiento los vuelve más alertas y atentos contigo. Yo uso eso como un truco en mi trabajo.”

Las primeras imágenes que circularon de ella en internet la mostraban enseñando el más famoso de sus tatuajes: el ángel de Delvaux emergiendo por encima del pubis, cuya aureola es el



Asia Argento, actriz, guionista, directora, cantante, novelista y pintora.

ombbligo de la propia Asia y que extiende las alas por la carne del abdomen, rozándole las caderas con sus plumas de tinta. Lo más inquietante entonces era que, aunque ella se desabrochara algunos botones del pantalón, había una parte del tatuaje que quedaba oculta, pues lo que asomaba del ángel era sólo la mitad de su cuerpo. ¿Cómo y en dónde terminaba exactamente? era una pregunta capaz de causar insomnio. Esta interrogante fue resuelta por la revista *Dazza*, que en su edición de agosto de 2001 la mostró completamente desnuda, pero agregaba otra: su estómago

hermosamente abultado. (No revelaré aquí el misterio de dicho tatuaje. Los interesados deben consultar la página <http://www.hal-9000.net/wwwboard/messages/2/4/248097.html>). ¿Quién es el padre?, se cuestionaban ahora los atormentados devotos de la estrella europea. Tiempo después, ya que había parido a su hija Anna Lou, la única seña que dio al respecto fue el nombre de un tal Morgan, rockero perteneciente a la mundialmente desconocida banda italiana Bluevertigo.

Asia Aria Anna María Vittoria Rossa. Desde su nacimiento, no sólo el nombre sino todo en su vida ha estado marcado por el exceso: ingenio, belleza, carisma, transgresión... Y los tatuajes. Además del ángel, tiene un ojo en el hombro derecho, dos serpientes rodeando un sol en el coxis y el nombre de su hermana muerta en una costilla: Anna. “Quizá es el único que tiene una razón”, explica Asia en el sitio *web* elocuentemente titulado *darkdreams.com*. Y agrega: “Al ponérmelo pensaba en una frase de Blixa Bargled (el guitarrista de Nick Cave): ‘No sé quién te extrajo de mis costillas.’”

Es en este punto de reminiscencias bíblicas donde todos los misterios confluyen y cobran sentido. Asia es la Eva que fue expulsada del paraíso para recordarnos que a las manzanas que mordemos —sumidos en nuestra

condición de simples y aburridos mortales— debe agregárseles una buena dosis de estimulante pecado. —

— BERNARDO ESQUINCA

IDEOLOGÍAS

Aventuras isleñas

Cuando alguien me dice: “Patria o Muerte”, yo siempre responderé: “Pues, Patria”, aunque, la verdad, ninguna de las dos es una opción. Pero tal parece que la consigna todavía alcanza para movilizar a cierta opinión que

Voces

de la democracia

Un programa
radiofónico-televisivo del
Instituto Federal Electoral

Radio

Escúchelo en vivo
los miércoles de
10:30 a 11:30 hrs.
por Radio UNAM, en
860 de AM

Televisión

◆ Véalo diferido en
Canal del Congreso los lunes y
viernes de 10:00 a 11:00 am.
(sujeto a cambios)

◆ Canal 13 de EDUSAT
los lunes de 17:00 a 18:00 hrs.

Consulte la programación en

www.ife.org.mx

Comentarios y sugerencias en

Vocesdelademocracia@ife.org.mx



creyó en la elevación a rango constitucional del “régimen socialista” en Cuba justo en el momento en que se abren a la inversión extranjera de las multinacionales hoteleras, hacen coincidir los ideales de igualdad con el discurso del Papa, y dejan escapar una lágrima por la amistad entrañable con el torturador Fernando Gutiérrez Barrios. Pero no son cosas de las que se pueda hablar abiertamente. Por lo menos, en casa de mi madre, el tema está prohibido antes, durante y después de la sobremesa. Y es que Cuba, su Revolución, Castro y el malecón no son eso, sino lo que quisiéramos que fueran. Es una ilusión que precede a

la experiencia y que no se deja desmentir por ella. Es como si, al decir que Santaclós no existe, eliminaras cualquier posibilidad de que la Navidad pudiera volver a ocurrir. “Tú defiendes a Santaclós, pero ve a vivir con los renos”, le dije alguna vez a mi madre y me dejó de hablar un mes. Pero no es cosa de ella. Todo el mundo de los sesentas se llama a ofensa y el debate se reduce a estar a favor de una dictadura a cambio de la repartición equitativa de la pobreza, o a favor de que la isla se democratice y quede a expensas de las mafias de Miami. El asunto es tan complicado que es lo más cerca que he estado de vivir en una novela de John LeCarré. Me refiero a la semana en que quise entrar a la isla para escribir sobre el entierro del Che en Santa Clara, hace cinco años. Todas las cartas de diarios y revistas que llevé a la embajada para acreditarme como periodista al acto luctuoso fueron rechazadas:

–La firma Fulano –me escrutaba el agregado de prensa. –¿Usted sabe quién es Fulano?

–Un señor calvito –adivinaba yo.

–Su esposa estuvo implicada en actos de sabotaje en La

Habana hace diez años. Es venezolana.

–¿No me diga? –me sorprendía. –Yo pensé que era de Tabasco.

–¿Y Zutano? ¿Sabe usted que hace nueve años esta revista publicó un reportaje comprado al *Miami Herald*?

–Fue hace mucho.

–No importa.

Cuando me interrogó sobre el Departamento de Estado, le hablé sobre el estado de mi departamento, y lo convencí. Agradecido por la acreditación caminé por La Habana sin mirar la prostitución, la mi-litarización de la vida militante, los mercados negros, la escasez, y el tedio. Es sólo una forma posible de

la aburrición, pensé. ¿O cuántas elecciones lleva Jean Chrétien en Canadá? ¿Soy cómplice? Nunca he denunciado el estado de los derechos humanos en China y duermo bien. Reproduce así la vieja tradición familiar de ver a Santaclós entrar por la chimenea, aunque vivas en una unidad habitacional. Tras el entierro del Che y los discursos, la noche anterior a mi regreso a la ciudad de México, un hombre al que jamás había visto se me acercó en un restorán de La Habana donde servían hamburguesas de disidente –así de malas– y, sin rubores, me confesó:

–Se va mañana, ¿verdad? Tuve el gusto de cuidarlo. Buen viaje.

La truculencia de una de espías tiene, por supuesto, su otra cara. Unos años después, traté de comprar un libro que supuestamente denunciaba los malos tratos del gobierno cubano al grupo de ex guerrilleros de las FRAP de Guadalajara, que llegaron a la isla después de ser canjeados por el cónsul norteamericano, Terence Leonhardy, en 1973. El libro no estaba a la venta en librerías. Tenías que llamar primero a un teléfono en el que te interrogaban de todo y,



tras una inflamación de oreja por aplicación del mismo cuestionario una y otra vez, te daban la dirección de una casa en Polanco. Ahí volvían las preguntas, llenabas un formulario, y finalmente pagabas una fortuna por una especie de folleto que anunciaba revistas con direcciones en Miami, Madrid y San Juan de Puerto Rico. Del libro no hay mucho que agregar: unos ex guerrilleros llegan a un hotel de La Habana y nunca los llaman a participar en tareas revolucionarias. Los ignoran. Eso era todo.

Supongo que esas dos fuerzas fueron las que se enfrentaron hace un par de meses en la presentación de las memorias de Huber Matos. Se colaron unos frenéticos a gritar “Patria o muerte”, mientras un disidente subido en una silla gritaba sin variación:

—Es una dictadura mala, mala.

El anciano ex compañero de Fidel Castro, encarcelado de 1959 a 1979 en una prisión del régimen, sólo atinó a gritar: “Cobardes, cobardes.” En cierto sentido, tenía razón: el que disparó al entrar a La Habana había sido él, Matos, no los chicos vagamente universitarios que lo increpaban como si fuera un ex combatiente de Bahía de Cochinos. Experiencia contra ilusión, como siempre. En todo caso, la gritería fue tal, que el libro jamás se presentó. Y, como en las sobremesas con mi madre sesentayochera, el silencio ganó. No parece éste un tiempo para debatir que con toda seguridad la Revolución Cubana —como todas antes, como cita Monsiváis a propósito del utopista inglés del siglo XIX, William Morris— haya llegado al momento de volver sobre sus pasos: “Los hombres luchan y pierden la batalla y aquello por lo que combatieron se realiza a pesar de su derrota, y cuando toma forma es algo distinto a aquello por lo que pelearon. Otros hombres, dándole otro nombre, continúan la lucha por la primera meta.” Y yo, que no seré de esos hombres, seguiré respondiendo: “Patria, ¿no?” —

— FABRIZIO MEJÍA MADRID

CINE

Emilio García Riera, historiador de “México”

El soñador cine mexicano puso en la sábana vertical titánicos volcanes y nubes marmóreas, rancherías festivas y sangrientas, provincias de tarjeta postal, vecindarios míseros pero musicales, sombreros rivales del horizonte, pistolas discutidoras, caballos más amorosos que las novias, sonoros caporales bravíos, guitarras galantes, idílicos balcones nocturnos, indígenas tan dramáticos como pintorescos, madres dulcemente autosacrificadas, doncellas honestas pero románticas, hembras de cuerpo alquilable y de corazón puro, noches de ronda erótica, tequilas incendiarios, machos bigotudos con fallo de seis tiros, chistosos de esplendor radiofónico, vírgenes de medianoche y de virginidad perdida, vampiresas glorificables en danzones y boleros, tríos cantores de rancheras y boleros, caderas mamboletas, padrotes criminales corregidos en el callejón terminal, iconos vivientes (y a caballo) de la Revolución, pobres santificados por el barrio y el amorcito corazón, torrentes de canción y melodrama, y de melodrama y canción y va de nuevo, farsas propiciadoras del *mu* (vergüenza ajena), fotogénicas poses teatralísticas, fotogénicas poses nacionalistas, machismo que nunca pierde pero si pierde arrebatada, etc. Y he aquí que con eso y más y como sin advertirlo el cine de México fundó otro país: “México”. Alguien tenía que hacer el inventario de “México”, y fue Emilio García Riera (Ibiza, 1931 — Guadalajara, 2002) en una obra que arriesgaba ser más cuantiosa en el papel que toda una cinematografía en el celuloide: los dieciocho tomos de la *Historia documental del cine mexicano*, es decir 6,050 pp de 25 por 18 cms, a doble columna, que fichan, documentan, comentan 3,544 cintas realizadas de 1929 a 1976. Quizá ninguna otra cinematografía ha contado con un historiador más terco, acucioso y sagaz. E investigar

“México”, el de celuloide, era un modo de acercarse a los sueños de México, el de carne y hueso.

El cine es mejor que la vida tituló García Riera su sabroso libro autobiográfico, ganador del Premio Villaurrutia, pero los dieciocho tomos de filmografía comentada con un estilo rápido y a la vez detallístico, un modo de mirar inteligentemente las películas, de explorar su anécdota argumental, prueban que, para asombro del espectador extraño, el cine mexicano pudo, en un quizá 93%, ser peor que la peor realidad mexicana (la cual, por otra parte, jamás abdica de la congénita vocación de empeorar).

Hombre de inagotable labor, García Riera fue de los fundadores del grupo y la revista *Nuevo Cine*, el principal promotor de Guadalajara como capital cinefílica, el autor de una cincuentaena de libros entre los cuales hay curiosas novelas y su gozable autobiografía con personajes adjuntos (*including me!*). Tanto Jomi García Ascot como Álvaro Mutis se maravillaban de su veloz inteligencia y su vivaz ingenio, tan grouchomarxista y a veces tintanesco. Siempre admiré su modo de amar la vida sin idealizarla, y casi compartí su opinión de que el cine es mejor que la vida por-



García Riera, cartógrafo del cine mexicano.

que en la vida ganaba Franco y en el cine ganaba (pero a veces, Emilio, ¡a veces!) Gary Cooper. —

— JOSÉ DE LA COLINA

BOLSA DE TRABAJO

De cómo no fui cargador de petróleo

Hace pocos meses recibí una carta —no un e-mail— que merece un comentario semejante al de mi crónica aparecida en el primer número de esta revista (“De cómo no fui el hombre de la década”). Cito textualmente el primer párrafo de la carta: “Estimado/a [sic] Sr. Helguera Lizalde: Le informamos que su nombre se nos suministró informándonos que es un aplicante calificado en busca de nuevas oportunidades de empleo. Nuestra compañía está autorizada para hacer un número limitado de aplicaciones y documentos necesarios para aplicantes calificados para trabajos en Plataformas de Petróleo. Lo invitamos a participar en la expansión de nuevas oportunidades de empleo en la industria petrolífera del (Caledonian Offshore (Ltd). El trabajo a bordo de una plataforma petrolera en el mar es pesado, pero su paga tiende a ser bien

remunerada con salarios entre US\$310 a US\$430 por día de trabajo.”

La carta entera es una delicia y de sumo interés, pero no cabe aquí. Bueno, vamos por partes. Primero: ignoro qué amigo (o enemigo bromista) decidió que yo andaba buscando chamba y me recomendó a una empresa canadiense como “aplicante calificado”, sobrevaluando, por cierto, mi energía física y mi salud (a mis ya casi cuarenta años, acabo de ser dado de alta de una hospitalización de casi un mes). En fin. Después hay puntos interesantes, como que es requisito ser mayor de dieciocho años, que mínimo hay que trabajar un año, que la camaradería que llega uno a trabar con los colegas a la vista del mar es hermosa, que si uno se desempeña bien puede llegar a ganar al año hasta “US\$50,000 con generosas vacaciones”, etcétera.

Me puse a hacer cuentas y calculé que, de embarcarme, lograría comprar una mansión en cuyo jardín me podría enterrar mi hija, en breve plazo, lleno de hernias y con el corazón hecho pedazos. Pensé entonces en amigos hercúleos, como el poeta Julio Trujillo, que sin muchos esfuerzos me ganó hace poco a las vencidas. Hasta que, de pronto, leí, agazapada en una esquinita de la hoja, que, de decir “¡Va pues: acepto!”,

había que enviar a Caledonian Offshore Ltd. la cantidad de “US\$189.00 para cubrir los gastos de la documentación necesaria”. Clásico: primero ofrecer para enseguida pedir dizque para dar.

De cualquier manera, yo ya había decidido, hace mucho, que mi vocación y destino serían siempre escribir letrillas y cosas así, no cargar toneladas de petróleo. Con las bolsas del supermercado y los libros, cada vez que hay mudanza, me basta y sobra. —

— LUIS IGNACIO HELGUERA

FOTOGRAFÍA

Manuel Álvarez Bravo (1902-2002)

Hoy se murió Don Manuel, el gran maestro de la fotografía (hubiera querido escribir: fotografía mexicana, para hacerlo más nuestro, pero él, ni duda cabe, es de dimensiones planetarias). Sus ojos vieron las maravillas y las atrocidades del siglo xx, y su lente se concentró en México: en las cosas, en el paisaje y en la gente. Descubrió en las cosas sencillas un aliento universal. La cámara fotográfica fue una extensión de su mirada; con ella desarrolló un lenguaje de signos visuales que venían del México antiguo y los supo proyectar hacia el futuro.

Tenía la finura de la gente sabia del altiplano. En su conversación, quería decir lo que estaba diciendo pero también otra cosa: al hablar sobre temas incidentales, de repente podía brincar al tema de la composición y de las fotos “descompuestas” como estrategia de sobrevivencia del fotógrafo (rara vez se llamaba a sí mismo artista).

Mucho se ha escrito sobre ese género paralelo al de su trabajo fotográfico, el de las finas y precisas sentencias que titulan sus imágenes. Ese amor por la precisión fue, quizá, el rasgo más característico de don Manuel y se podía constatar tanto en su obra como en su vida. Su vida, de hecho, fue su obra mejor, y su legado rebasa el ámbito de la fotografía: don Manuel nos ha dejado *mucho sol*. —

— PABLO ORTIZ MONASTERIO



Piense en su seguridad y en la de su familia
Por nuestra parte le reiteramos las siguientes recomendaciones:

- ✓ Revise previamente que las condiciones del vehículo sean las adecuadas.
- ✓ Use el cinturón de seguridad.
- ✓ Evite que los niños viajen en el asiento delantero.
- ✓ Respete los señalamientos y los límites de velocidad.
- ✓ No maneje cansado ni conduzca por más de tres horas continuas.
- ✓ Absténgase de hacerlo bajo el efecto de estimulantes o bebidas alcohólicas.
- ✓ Concentre toda su atención en el camino y no use el teléfono celular mientras maneja.

Si advierte anomalías o falta de atención adecuada le agradeceremos sus comentarios a los teléfonos 01 (777) 329 2100 y lada sin costo 01 800 990 3900 o en la dirección electrónica www.capufe.gob.mx en la que además lo apoyamos a planear su viaje.