

# LETRAS

letrillas

# LETRONES

## VALORES

### *Las enseñanzas del terror según el almirante Poindexter*

Un mercado de futuros es, básicamente, aquel en el que se hacen transacciones con contratos que cubren la compra y venta de instrumentos financieros o bienes físicos que han de rendirse en una fecha posterior. Una opción de venta o *put option* da a su poseedor (*holder*) el derecho de vender un número de acciones específicas de una empresa al vendedor (*writer*) de la opción a un precio predeterminado, antes o en la fecha en que expira la opción. Para tener este derecho, el poseedor paga al vendedor una prima, de manera en que, si el precio de la acción cae, el comprador gana y, si el precio aumenta o baja menos que la prima, entonces el vendedor gana. Para el poseedor, estas opciones equi-

valen a apostar a que una acción perderá valor.

Pocas semanas antes del ataque terrorista del 11 de septiembre del 2001, se realizaron un número sin precedente de *put options* de acciones de varias empresas que fueron afectadas directamente por los hechos de ese día, tanto de compañías situadas en el World Trade Center (Morgan & Stanley, Merrill Lynch, Re y AXA entre otras), como de las líneas aéreas American y United. Se estima que las ganancias generadas por estas transacciones se sitúan entre cien y quince mil millones de dólares.<sup>1</sup> Por ejemplo, entre el 6 y 7 de septiembre, sin que hubiera noticia alguna que propiciara una crisis de confianza o temor, se hicieron 4,744 opciones de venta para acciones de la United Airlines, en contraste con tan sólo 396 *call options* (que son las opciones de compra que apuestan a que el precio de la acción aumente). El 10 de

<sup>1</sup> <http://www.cooperativeresearch.org/wot/sept11/suspicioustradingact.html>

septiembre del 2001 se realizaron 4,516 *puts* y 748 *calls* de acciones de la American Airlines. Esto representaba un aumento de *puts* de casi 285 veces el volumen promedio. Las cifras son semejantes para algunas empresas que fueron víctimas de la destrucción de las Torres Gemelas.

La CIA y otras agencias de inteligencia monitorean minuciosamente en tiempo real los movimientos de los mercados de valores (con programas como PROMIS), en busca de singularidades que puedan anunciar fraudes o amenazas a la seguridad nacional. Sin embargo, en este caso las increíbles irregularidades no hicieron sonar alarma alguna. Estas transacciones sospechosas fueron reportadas pocos días después del 11 de septiembre, en los medios masivos, como una posible pista que debía ser investigada. Sin embargo, no solamente nunca se descubrió a los inversionistas que habían obtenido grandes ganancias debido a los ataques, sino que además el asunto fue olvidado. Curiosamente, Alex Brown, Inc., la empresa a través de la que fueron compradas muchas de estas opciones, fue dirigida hasta 1998 por Buzzy Krongard, quien el 26 de marzo del 2001 fue nombrado director ejecutivo de la CIA.<sup>2</sup>

Quizás inspirada por las ganancias, y por la sorprendente capacidad por parte de estos misteriosos inversionistas de “predecir” el devastador ataque terrorista, la Information Awareness Office (IAO) de la DARPA (Defense Advanced Research Projects Agency, la célebre agencia del Pentágono que, entre otras cosas, creó los cimientos de internet) trató de lanzar, a fines de julio del 2003, el Policy Analysis Market, un mercado de futuros destinado a permitir a los inversionistas especular respecto de ataques terroristas, golpes de Estado, magnicidios y otras catástrofes de origen humano que pudieran tener efecto en la política de Estados Unidos. Allí se podría apostar a que una bomba bacteriológica estallara en Tel Aviv,

<sup>2</sup> <http://www.cia.gov/cia/information/krongard.htm>

a que Arafat fuera asesinado o a que fuera derrocado el emir de Qatar. De acuerdo con uno de los críticos de este programa —el senador de Oregón Ron Wyden—, un inversionista podría comprar opciones o “contratos de futuros”, a cinco centavos, en el sentido de que el político X sería asesinado. Entre más inversionistas compraran esa opción, su precio aumentaría, y si X fuera asesinado la paga por opción podría llegar a ser de un dólar. De acuerdo con los expertos de la DARPA, este tipo de mercados han resultado herramientas extremadamente eficientes para predecir las elecciones, así como los precios del petróleo, el oro y hasta de los boletos de ciertos espectáculos.

La propuesta era tan descabellada que la principal preocupación del senador de Dakota del Norte, Byron Dorgan, al denunciarla, fue que el público pensara que se trataba de una broma de mal gusto. El programa, cuyo presupuesto era de ocho millones de dólares, había sido lanzado por el almirante retirado John Poindexter —ex asesor de seguridad nacional de Ronald Reagan—, quien fue encontrado culpable de mentir ante el Congreso, conspirar y defraudar al gobierno, así como de destruir pruebas en el caso Irán-Contras. En los años ochenta, el almirante estableció un fondo secreto para financiar la guerrilla nicaragüense con dinero proveniente de la venta de armas a Irán. Poindexter fue perdonado en 1990, dado que el Congreso le concedió la inmunidad a cambio de su testimonio... el mismo en el que mintió.

La IAO fue instituida poco después del 11 de septiembre con la intención de recolectar información digital y vigilar las comunicaciones a través de teléfonos, faxes e internet. Poindexter fue nombrado director de esta agencia el 13 de febrero del 2002, y en poco tiempo desató una tremenda controversia al lanzar el programa Total Information Awareness, el cual consistía en un sistema centralizado de vigilancia de



Poindexter: El terror como usura.

Estados Unidos, y eventualmente del planeta, que daría acceso al gobierno a bases de datos que consolidaran información médica, de seguridad social y financiera, antecedentes penales, suscripciones a revistas, renta de videos, compra de libros, hábitos de consumo, llamadas telefónicas y páginas visitadas en el www, entre otras cosas. Grupos de activistas y *hackers* (que pusieron, en cientos de *websites*, la dirección de Poindexter, fotos de satélite de su casa, su teléfono, sus declaraciones de impuestos y toda la información personal que pudieron recolectar sobre él) y también periodistas y varios legisladores lograron impedir la implementación del programa, pero éste, en vez de quedar eliminado, fue rebautizado como Terrorism Information Awareness, con lo que Poindexter esperaba hacerlo más aceptable para el público. Tras el fiasco y escándalo del mercado del terror, el almirante se vio obligado a anunciar su renuncia. Sus ideas resultaron demasiado provocadoras hasta para los extremistas del régimen del presidente Bush Jr., por lo que sus colegas y coconspiradores se vieron obligados a abandonarlo y a dejar que sea la primera víctima de su bazar macabro. —

— NAIEF YEHYA

3 <http://cryptome.org/tia-eyeball.htm>

## ARTE PATRIO

### Reconocer a Cortés

De todas las incomodidades de la Historia, ninguna más peligrosa que la de entusiasmarse con un prócer hasta el extremo de levantarle una estatua. Con los artistas es distinto: en la efigie que Viena le dedica a Mozart se reconoce a Mozart, la de Cervantes en Alcalá de Henares evoca a un escritor hasta para cualquier turista, y ni hablar de otras todavía más explícitas como la de Elvis Presley en Memphis o la de Carlos Gardel en Buenos Aires. Sin embargo, y a pesar de sus diferencias, muchas veces irreconciliables, los padres de la patria siempre se parecen unos a otros cuando les toca el turno del bronce. Hay algo extraño en todo esto, quién sabe, será que todos los prohombres son iguales para la posteridad. “Hay que tener en cuenta que la calva del cura Hidalgo, la levita de Juárez y el pañuelo de Morelos son más importantes para identificar a estos personajes que su estructura ósea” advirtió Jorge Ibarguengoitia ya en 1972; “supongamos que vemos la imagen de un militar de mediados de siglo pasado. No nos dice nada. En cambio, si vemos que está rasurado y trae anteojitos, sabemos que es Zaragoza.”

Pero si confundirse de héroe nacional es un insulto a los esfuerzos de la prepa, reconocer al del monumento puede ser un dilema de efectos incalculables. Algo de eso hay en el brevísimo apogeo y caída de la estatua de Hernán Cortés que, gracias a una iniciativa del gobierno de José López Portillo, en 1982 llegó a convivir con los mexicanos desde el zócalo de Coyoacán. La reivindicación hispánica había comenzado un año antes, cuando el entonces presidente develó un busto del Conquistador en el Hospital de Jesús. Hasta ese momento, la única efigie en honor a Cortés era la que se encontraba en el ex hotel Casino de la Selva, en Cuernavaca, hoy en disputa con la empresa Costco. En la estatua de Cuernavaca, obra de Sebastián Aparicio, a Cortés se lo ve montado

a caballo y de lejos podría ser Simón Bolívar, José de San Martín o Don Quijote de la Mancha. Quizás porque en ese carnaval de similitudes no se lo puede reconocer, el impacto de esa estatua casi ha pasado inadvertido; de hecho, la imagen parece despertar tanta ternura que Costco ordenó quitarla del sitio donde estuvo durante dos décadas “para protegerla de las obras que se iniciarían”, es decir, un impune Maracaná del *shopping* en la tierra de *Bajo el volcán*. Años antes, otro Cortés irreconocible apareció en nuestro país, esta vez como regalo de un artista estadounidense al pueblo de México. En aquella oportunidad, y ante los indicios de una repulsa generalizada, la estatua se le devolvió al escultor con el argumento de que en México no se le rinde tributo a los genocidas. Lo extraño del asunto fue que poco más tarde, a mediados de 1935, la misma estatua surgió en la plaza de armas de Lima, instalada en pleno centro de la capital peruana, pero ahora con Cortés rebautizado con el nombre de Francisco Pizarro. *Lost in the supermarket*, como cantaba The Clash, o travestido con la piel de otro aventurero de la colonización. ¡Qué caminos tan extraños recorre un prócer cuando nadie lo reconoce!

¿Y si es reconocido? Mal también, porque se lo recuerda bajo el cliché de la estatua y nunca como el milagro de carne y hueso que lo vuelve irrepetible. En el bronce, Hidalgo es identificable por su calva, Juárez por la levita, Morelos por el pañuelo, y Cortés por la Malinche. La escultura de Coyoacán, dedicada al mestizaje en México, mostraba al Conquistador y su amante sentados detrás de Martín, su hijo mestizo. Era él. Reconocerlo era posible para todos, así que se lo removió ese mismo año. “Cortés representa la conquista militar y el genocidio” apuntó el politólogo Gastón García Cantú, en apoyo a la medida tomada por la gestión de Miguel de la Madrid; “en mi opinión, ningún conquistador merece una estatua, y la idea de reconocer a Cortés como el fundador de la nación es un profundo y reaccionario error.”

Otros no piensan igual. Entre los

que se han pronunciado a favor de una estatua donde claramente se reconozca a Cortés —y que no se lo confunda con algún otro jinete— está nada menos que Carlos Fuentes. “Una manera de ser más mexicanos, más completos, más iberoamericanos, es aceptar que el Atlántico no es una zanja sino una vía de comunicación, de galeones que van de ida y vuelta”, ha dicho el autor de *Los años de Laura Díaz*. Según él, habría que seguir el ejemplo de la literatura, donde no hay poesía española sin Rubén Darío o Pablo Neruda, ni latinoamericana sin García Lorca o Valle-Inclán. Pero la literatura es otra historia. Como señaló el peruano Alfredo Bryce Echenique en una entrevista reciente, nadie quiere quemar la casa de Proust y nunca se ha hecho ningún mal en nombre de Proust. En cambio, reconocer a un prócer (en todos sus rasgos, con virtudes y defectos) implica quemar muchos de los sueños dorados de la Historia. Será por eso que la estatua de Coyoacán desapareció de una vez y para siempre. La del caballo sigue en el ex Casino de la Selva, a la espera de que Costco arme un proyecto cultural a la salida del futuro *megashopping*. Y de la de Proust, ni noticias. —

— LEONARDO TARIFEÑO

## SOUL

### *No ha muerto Barry White*

Al día siguiente de que se hiciera pública la muerte de Barry White por falta de un transplante de riñón, el *Washington Post* anunció que un DJ llamado Dr. Dredd iba a rendirle homenaje poniendo sus discos toda la noche en el Saint-Ex, un bar en la esquina de las calles U y 14 (virtualmente todos los cruces del Distrito de Columbia representan el encuentro guarismal entre letras y números.) Históricamente, el barrio de la Calle U ha sido uno de los escenarios de la transformación cultural afroestadounidense: es allí donde se inauguró la Universidad Howard y donde creció

Duke Ellington; allí sucedieron los disturbios de 1968, cuando una manifestación organizada por Stokely Carmichael, en respuesta al asesinato de Martin Luther King, Jr., degeneró en el saqueo y quema de locales. A partir de los años setenta, mientras Washington se convertía paulatinamente en la capital no sólo de la política sino también del crimen en Estados Unidos, la Calle 14 floreció, casi literalmente, gracias a su conversión en zona roja.

En esa misma época, al otro extremo del país, cuajó una leyenda musical que, sin caer en la dicotomía ideológica establecida por el reverendo King y su contraparte separatista Malcolm X, llegó a ser emblemática del poder negro: Barry White, fundador de la Orquesta del Amor sin Límites.

Nacido en Galveston, Tejas, y criado en Los Ángeles, White encontró en el monólogo musical del amante perfecto —para quien es, con y sin albur, mucho mejor dar que recibir— el antídoto para las estadísticas brutales que hasta la fecha asedian a su minoría racial. Él mismo diría años después, durante un seminario sobre el futuro de la música que impartió en la Universidad de Oxford, que cantar *soul* lo había salvado de pasar el resto de su vida entre el crimen y el castigo. White supo a los dieciséis años que tenía que cambiar su destino —contó en aquella ocasión—, después de una breve estancia en la cárcel motivada por el estafalario delito de robarse unas llantas.

Un velorio sin muerto, oficiado por un DJ con nombre *funk*, parecería la mejor manera de conmemorar la voz de terciopelo que le abrió el camino de la libertad y el amor a su dueño. Dice la leyenda que esa voz salió una mañana de la garganta del White adolescente ya formada y en toda su gloria, como Atenea surgiendo de la cabeza de Zeus, cuando dirigió un cavernoso “Buenos días” a su madre que los dejó pasmados a ambos. Decidí acudir a la cita del Dr. Dredd y expresar mi duelo junto con otros amantes —porque White no admite fanáticos, sólo amantes— de aquel registro sin fondo.

Al cruzar el umbral de Saint-Ex, vi que había cometido un grave error. La gente —eso sí, mucha para un martes— representaba un ejemplo acabado del efecto urbano llamado “gentrificación”, término orwelliano que describe la inundación de los barrios negros por oleadas de jóvenes profesionistas, en su mayoría blancos. El bar era nuevecito, nada sórdido, con un decorado a la Francia ocupada que me obligó a reconocer, contra mi voluntad, el origen de su nombre: el autor de *El principito*. Nada pudo haber contrastado más con la imagen de la Morsa del Amor que la de un rubio efebo extraterrestre que teme a los baobab.

Me apoyé en la barrita sintiéndome fulminada, y pedí una cerveza a la mesera con aspecto de niña y mirada de cuarentona que apareció a mi lado. Tomé un trago largo como para dejar pasar el primer momento de confusión. Fue hasta entonces cuando escuché, al fondo del local, una frase que encantaría a la sirena más reacia: *Girl, I'll do anything*. Siguiendo, hipnotizada, el rastro musical, bajé unas escaleras oscuras que desembocaban en una pequeña pista de baile —vacía— con más mesas y sillones —llenos— ubicados a su alrededor. Al otro extremo, entre un altar improvisado y una cava con reja, encontré por fin al misterioso y decepcionante Dr. Dredd: resultó más joven, más bajo, y definitivamente más débil de lo que esperaba. Se veía tan asustado como yo por el poder adquisitivo del público que había convocado. Llevaba un par de audífonos enormes incrustados sobre las sienes. Iluminado desde abajo por dos lamparitas azules que no irían nada mal en la casa de mi tía abuela, movía las manos sobre una de varias tornamesas como si estuviera cocinando algo a fuego muy lento.

Me hundí en un sillón con lo que quedaba de mi cerveza, sintiéndome realmente afligida. Quería cerrar los ojos para no ver el panorama perturbador de un barrio “en transición”, y tam-



Barry White: terciopelo puro.

bién para sentir el golpe completo del bajo en el estómago. Me dejé llevar por una corriente de sonido en que confluían las frases de varias canciones, todas con mensajes tan irresistibles que inclusive los biólogos marinos las han empleado para que los tiburones se animen a reproducirse: *nobody but you and me; never going to give you up; you're the first, the last, my everything*.

Hasta que percibí un leve cambio, otro volumen. Abrí los ojos en el instante en que comenzó a sonar triunfal *Can't get enough of your love, babe*. Noté que Dr. Dredd se había bajado los audífonos a los oídos y estaba mirando fijamente a una pareja que bailaba en el centro de la pista: dos auténticos señores del barrio “U”, que claramente llevaban varias décadas ensayando su groove. El deseo no los alteraba demasiado, de hecho dialogaban tranquilamente con la música, poniendo el peso sobre un pie, luego el otro. Cada breve movimiento en la cadera de la mujer producía un vaivén de péndulo en su falda corta. Mientras el hombre le daba una vuelta, evocando la rotación de la Tierra o de un LP, Dr. Dredd y yo nos

miramos, satisfechos por fin. Una pareja era suficiente, no se había muerto Barry White. —

— T.G. HUNTINGTON

## SEMBLANZA

### Epitafio de Haroldo, El Traductor

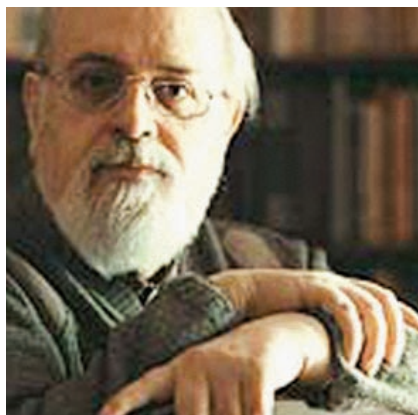
En uno de sus numerosos ensayos sobre la traducción, Octavio Paz nos recuerda a un monje tibetano, Marpa, maestro de Milarepa, que ostentó en vida y con orgullo el significativo sobrenombre de *El Traductor*. ¿Cuántos de nuestros intelectuales modernos, se pregunta Paz, soportarían que se le llamase así: Sartre el Traductor, Beckett el Traductor, Neruda el Traductor? La muerte de Haroldo de Campos el pasado 16 de agosto, tres días antes de cumplir 74 años, deja sin candidato vivo una posible respuesta a esas líneas.

No soy un conocedor de su obra, y lo más justo sería dejar lugar a viejos lectores suyos como Rodolfo Mata, Víctor Sosa, Horacio Costa o Eduardo Milán. Yo lo encontré ya tarde, cuando ayudé a Hugo Gola a editar hace cuatro años un volumen titulado *Galaxia Concreta*, que, como suele suceder en esos casos, pasó sin pena ni gloria por las librerías defechas. El compilador y ferviente impulsor de aquel libro fue un amigo argentino, Gonzalo Aguilar, al que le agradezco también dos cajas de fotocopias con casi todas las traducciones de Haroldo y los ensayos que las escoltaban, escolios casi medievales, larguísimas notas al pie que serían de difícil lectura si no estuvieran en el mismo cuerpo de letra que el poema.

Se ha dicho mil veces que para Haroldo la traducción era mucho más que un acto traslativo, pero me temo que buena parte de su propia teoría sobre la mentada “transcreación” quedó, al final, empequeñecida por el resultado. Cuyas innegables virtudes no son, aventuro, el resultado de ninguna teoría, sino del increíble oído poético de alguien capaz de atreverse a traducir

a Maiakovski con sólo tres meses de estudio de la lengua rusa y salir vencedor en la empresa. A pesar de las constantes proclamas concretas sobre las virtudes de lo “verbi-voco-visual”, fue el oído lo que, en definitiva, ayudó a los poetas concretos a diferenciar entre tradiciones vivas y exhaustas.

Como si no bastara con Homero, la Biblia, Dante y Goethe, Haroldo también se atrevió a traducir a los dos Modernos por excelencia: Joyce y Pound. Tras tanto voluntarismo no cuesta adivinar su deseo de refundar una tradición lastrada por anteojeras académicas. El *paideuma* poundiano, o lo que la crítica ha llamado *la construcción de un linaje*, resultó, en su caso, uno de los esfuerzos críticos más notables que hayan tenido lugar en la literatura contemporánea. Todos sus ensayos sobre literatura brasileña, desde el Barroco a Machado de Assis, desde Sousândrade a Cabral de Melo Neto, intentan demoler la socorrida idea de que una literatura es la cristalización de un espíritu nacional, una lección que todavía necesitan aprender varias literaturas latinoamericanas, incluso aquellas que, como la mexicana, consiguieron resumir en una figura como Paz el impulso vanguardista de Haroldo y la sofrosine histórica de



Haroldo de Campos, 1929-2003.

un Antonio Cándido, por ejemplo. Lo que aquí me interesa es su trabajo de traductor en todas las lenguas, y la manera en la que llegó a ser, como en Pound, una maquinaria casi perfecta, un engranaje incansable del *paideuma*. Con riesgo de parecer herético, creo que es justamente ese oficio de Traductor (“transcreador” me sigue sonando pedante) la vertiente fundamental de su trabajo, la que no sólo resume sus mejores dotes poéticas sino también sus más interesantes actitudes críticas. (Desde este punto de vista, es posible leer un ensayo fundacional como *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos* como el esfuerzo

por traducir la literatura brasileña al español barroco del Siglo de Oro, librándola de la antigua obsesión filológica por “rescatar” figuras marginales u olvidadas dentro del canon.)

A partir de la edición que antes comentaba, he empezado a sospechar que fueron los *concretos* el momento más interesante de la vanguardia continental, precisamente porque desde su “plano piloto” se prolongaron en secreto los vericuetos del llamado “alto modernismo brasileño” y se logró corregir el impulso iconoclasta de las vanguardias llamadas “históricas”. Lo cual también podría ser dicho de otra manera: los *concretos* en general, y Haroldo en particular, dotaron al discurso de la vanguardia de una verdadera teoría de la traducción, la obligaron a reactivar la confianza en lo universal justamente a partir de la confusión babélica.

Esta paradoja adquiere visos de *koan* budista (la sombra de Marpa, supongo) cuando rastreamos el término con el cual se dio a conocer el movimiento. El título de su revista programática fue *Noigandres*, un término supuestamente tomado del poeta provenzal Arnaut Daniel, que también alude a su escolio moderno: el pasaje del Canto XX en que Pound pregunta al filólogo alemán Emil Lévy por el sentido del término, sólo para que éste le responda: “Noigandres, NOigandres, / hace seis meses ya, / todas las noches, cuando me voy a dormir, / que digo para mí: / Noigandres, eh, noigandres, / ¡qué diablos significará eso!” La casi incontestable autoridad de Hugh Kenner (*The Pound Era*, p. 116) considera “noigandres” una errata y llega a afirmar que “tal vez esa palabra no exista en absoluto [en el texto de A. Daniel]; los manuscritos se enzarzan en una babel inconexa: nuogaindres, nul grandes, notz grandes”. Babel y la Errata son, ya se sabe, la Escila y Caribdis de cualquier traducción. Un oficio que, como decía el difunto Haroldo, no tiene otro sentido que ahuyentar el tedio. Aunque en eso, por cierto, también coincide con la Literatura. —

— ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO



## Dos eternidades

### La cierva blanca

¿De qué agreste balada de la verde Inglaterra,  
De qué lámina persa, de qué región arcana  
De las noches y días que nuestro ayer encierra,  
Vino la cierva blanca que soñé esta mañana?  
Duraría un segundo. La vi cruzar el prado  
Y perderse en el oro de una tarde ilusoria,  
Leve criatura hecha de un poco de memoria  
Y de un poco de olvido, cierva de un solo lado.  
Los númenes que rigen este curioso mundo  
Me dejaron soñarte pero no ser tu dueño;  
tal vez en un recodo del porvenir profundo  
Te encontraré de nuevo cierva blanca  
de un sueño.  
Yo también soy un sueño fugitivo que dura  
Unos días más que el sueño del prado y  
la blancura.

“La cierva blanca” es una isla “de verde eternidad” y de blancura.

Comienza preguntándose por el origen de un sueño matutino, es decir ligero e iluminado; de un sueño que es un don y por lo tanto su origen no puede ser individual o psicológico; un don cuya fuente se debe buscar a lo largo de las generaciones de la literatura y de la fantasía; en otras épocas ricas en prados verdes y en animales albos. Comienza entre interrogaciones, estableciendo posibilidades fundadas y no certezas, conjeturas (“Mi verso es de interrogación y de prueba y para obedecer a lo entrevisto”, nos dice Borges en un poema de juventud). En una mañana cuya fecha precisa desconozco pero que puede estar entre la publicación de *El oro de los tigres* (1972) y *La rosa profunda* (1975), aparece en un segundo de un sueño una cierva blanca. Borges se pregunta de dónde vino y si la encontrará “en un recodo del porvenir profundo” (el porvenir no es menos recovecoso y laberíntico, menos fabuloso y profundo, para Borges, que el presente o que el pasado).

Casi todas las formas del tiempo que en este poema aparecen están dentro de un sueño. El tiempo dentro de un sueño

no es el tiempo de un sueño; en él, instante y eternidad se mezclan como en una fábula. Borges, pues, se pregunta por el origen de su sueño y lo busca en otros sueños; sabe que la cierva blanca es una criatura eterna que puede provenir de un lugar vago y antiguo y aparecer fugazmente. Esta cierva, como la luna, es una imagen intocada, pura y de dos dimensiones: “Leve criatura hecha de un poco de memoria / y de un poco de olvido, cierva de un solo lado”.

“La cierva blanca” es, quizás, el poema más visual del autor de *Elogio de la sombra*, quien nos confiesa, por contraste, al hablarnos de Mujica Lainez, que siempre estuvo ciego, que siempre fue más sensible a los sonidos que a los colores y a las formas, pero es también uno de los más musicales; lo es, de manera diferente,

desde el aliterativo primer verso, que habla justamente de música: “¿De qué agreste balada de la verde Inglaterra” hasta el último, de una musicalidad clara y sencilla: “Unos días más que el sueño del prado y la blancura”. Por cierto, este último verso de un soneto en alejandrinos tiene quince sílabas y no suena más largo, a mi oído, que los demás, quizás por ser el último. “La cierva blanca” lleva junto al título un asterisco y al final de *La rosa profunda* (el libro que la incluye) la siguiente nota de Borges: “*La cierva blanca*. Los devotos de una métrica rigurosa pueden leer de este modo el último verso: *Un tiempo más que el sueño del prado y la blancura*. Debo esta variación a Alicia Jurado.” ¿Esto significa que Borges no es partidario de una métrica rigurosa? ¿Por qué prefiere “Unos días más que el sueño del prado y la blancura” al verso que le propuso Alicia Jurado, más correcto? No lo sé, pero supongo que “tiempo” es una palabra más abstracta y menos luminosa, menos frágil, más grave, más continua, menos leve y aérea, menos acorde con “el sueño del prado y la blancura” que “días”. En este poema las formas temporales más habitables y ligeras

son puestas al lado de las casi inaprensibles pero muy hondas: el ayer de la especie y el porvenir profundo contrastan con el segundo, con la mañana, con la tarde ilusoria, con esa cierva de un solo lado, hecha de un poco de memoria y de un poco de olvido. No hay dios ni dioses en estos versos; hay númenes y el adjetivo de “este mundo” es “curioso” y no uno pesado, terrible, inmenso, más coherente con el problema del tiempo que con la ligereza de un animal de un solo lado, fugitivo y tembloroso. En este poema Borges sacrifica las reglas de la buena conducta poética a la libertad y la gracia.

En muchos poemas Borges se pregunta, descendiendo en el tiempo, por el surgimiento de una visión que aflora en el presente. Su conjetura abarca las regiones del tiempo más escondidas y arrinconadas que “Son un ayer que vuelve” y Borges, “su porvenir remoto”. Asocio “La cierva blanca” con “Caja de música”, poema del libro *Historia de la noche* (1977), del cual tomé las citas entrecuilladas en este párrafo. Si en “La cierva blanca” Borges comienza interrogándose por el advenimiento de un sueño, en “Caja de música”, las preguntas nacen a mediados del poema y surgen de una música. Por mi aversión a las cajas de música me había perdido este poema que ahora está en mi memoria junto a “La cierva blanca”:

### Caja de música

Música del Japón. Avaramente  
De la clepsidra se desprenden gotas  
De lenta miel o de invisible oro  
Que en el tiempo repiten una trama  
Eterna y frágil, misteriosa y clara.  
Temor que cada una sea la última.  
Son un ayer que vuelve. ¿De qué templo,  
De qué leve jardín en la montaña,  
De qué vigiliadas ante un mar que ignoro,  
De qué pudor de la melancolía,  
De qué perdida y rescatada tarde,  
Llegan a mí, su porvenir remoto?  
No lo sabré. No importa. En esa música  
Yo soy. Yo quiero ser. Yo me desangro.

Desde el primer verso contrasta el poema dedicado a la música de Japón con el poema de la cierva blanca: “¿De qué agreste balada de la verde Inglaterra?”, es un verso sin ningún obstáculo, es tan extenso como el prado onírico en donde aparece y desaparece la cierva blanca; también los primeros cuatro versos, que son una estrofa embozada, se extienden con apenas una coma. El primer verso de *Caja de música*, en cambio, se frena nada más comenzar por un punto y nos sorprende con ese “avaramente” interrumpido a tajo. También los dos versos finales de ambos poemas, que en Borges suelen constituir por sí mismos una unidad, casi una estrofa, divergen: “Yo también soy un sueño fugitivo que dura / Unos días más que el sueño del prado y la blancura” se ensancha y extiende como un río, “hecho de tiempo y agua”, que desemboca en forma de delta. En cambio, “No lo sabré. No importa. En esa música / Yo soy. Yo quiero ser. Yo me desangro”, gotea tiempo, pudor y melancolía como la música japonesa. Por lo demás, Borges felizmente se repite y se repite felizmente. Muy alejados en la geografía, en el objeto al que está dedicado cada poema, uno menos encabalgado que el otro, menos demorado y más fluido, uno en alejandrinos rimados, el otro en endecasílabos sin rima, con diferentes músicas, más alegre uno, más pudoroso y melancólico el otro, los dos poemas repiten muchos recursos y algunas palabras, los dos están dedicados a criaturas sin volumen; son dos poemas en donde el Borges anciano toca, simultáneamente, la eternidad y la muerte pero, sobre todo, ambos son un ayer que vuelve y que volverá, dos nuevas refutaciones del tiempo, dos eternidades, dos eternos retornos del autor de “La noche cíclica”: “Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras...” –

– ANTONIO DELTORO

[www.letraslibres.com](http://www.letraslibres.com)

## FICCIÓN

### Conversación en Al Qa'im

28 de julio. En Al Qa'im, un poblado justo en la frontera entre Iraq y Siria, se reúnen dos hombres perseguidos. Uno, delgado y alto, camina despacio hasta el punto del encuentro: su enfermedad lo ha disminuido. La frondosa barba está llena de canas. En pocos meses ha envejecido de manera considerable. El otro viste de civil: atrás han quedado el uniforme militar y las botas de combate. Lleva el rostro limpio: se ha ido el legendario bigote; sólo quedan las arrugas, ésas contra las que ha peleado, en su inmensa vanidad, durante 66 años. Ambos cargan armas: el primero una AK-47 al hombro y una daga a la cintura, el segundo dos pistolas que cuelgan del cinturón. Se saludan cordialmente.

**OBL:** Lamento lo ocurrido con sus hijos.

**SH:** Le agradezco. Murieron como mártires de nuestra yijad y la historia los recordará así. Los infieles pagarán con sangre cada bala dentro del cuerpo de mis hijos, mi nieto y el resto de mi querido pueblo.

**OBL:** Gracias a Alá: que así sea.

**SH:** Y es por eso precisamente por lo que le he pedido que me encontrara hoy aquí. Ha llegado el momento de actuar contra el enemigo y el monstruo zionista que profana nuestra tierra, como lo hiciera el terrible Hulagu.<sup>1</sup>

**OBL:** Me alegra que finalmente se haya dado usted cuenta de que no hay otra salida. Bendito sea Alá. Los infieles, con sus aliados israelitas, deben rendir cuentas ante el Creador. Usted se ha equivocado al apoyar a un gobierno socialista e infiel. Pero ahora ha aceptado que el único camino es el de Mahoma, la paz sea con él. ¿Qué propone que hagamos?

**SH:** No me importa su opinión en ese sentido. Sólo quiero venganza, a cualquier precio. Lo único que quiero es el

fin del invasor infiel y cobarde. Pero antes debo advertirle: no sé qué será de mí en las próximas semanas. Mis guardaespaldas han sido capturados. Tengo miles de enemigos y de *alqami*<sup>2</sup> malagradecidos, que darán lo que sea por ver mi cuerpo exhibido como el de un cerdo en las calles de Bagdad. Mi futuro es incierto.

**OBL:** Conozco el riesgo con el que usted vive, y lo respeto por enfrentarlo con Alá como testigo y protector, alabado sea. Pero debo decirle algo. Usted sabe que yo siempre he pensado que su lugar está en Siria.

**SH:** Pero Assad nunca me recibiría: le falta la valentía de su padre. No tengo ya a dónde ir. Mi destino está en mi tierra, en el Gran Iraq; quizá vuelva a Tikrit para morir allí como lo que soy. Pero antes tengo que asegurarme de que mi sangre y la de mi pueblo, cuna de las civilizaciones, sea vengada. Y para eso no hay nadie que se compare con usted.

**OBL:** Alabado sea Alá. Le agradezco.

¿Está usted de acuerdo en ofrecer lo que antes le he pedido?

**SH:** Mire, como seguramente usted sabe, yo ya he escondido lo que hay que esconder en distintos puntos de la región, sobre todo en Siria. Alá es grande: no todo el régimen de Assad teme a los perros americanos. No olvide usted al canciller Al-Shar'a. Pregunte a las personas correctas, y ellas le indicarán dónde encontrar lo que usted necesita para borrar del planeta a los americanos y hundir a los zionistas en el mar.

**OBL:** ¿Y qué hay del dinero?

**SH:** Ése ha estado en camino desde el día en que los agresores infieles tocaron Bagdad. Las cuentas que usted me indicó hace unas semanas deben tener un saldo que lo hará muy feliz.

**OBL:** Todos se lo agradecemos en nombre de Alá y su profeta Mahoma, la paz sea con él.

**SH:** El que le agradece soy yo. En sus manos descansa la sangre de mis hijos, mis nietos y, probablemente, la mía propia. Haga usted lo que Alá le ha encomendado.

<sup>1</sup> Hulagu Khan, conquistador mongol de Persia, que destruyó Bagdad casi por completo en el siglo XIII.

<sup>2</sup> Traidores.

**OBL:** Bendito sea Alá. Despreocúpese. A los americanos les esperan años de sufrimiento. Al Qaeda es grande, más grande de lo que ellos creen. Ahora, gracias a Alá, el mundo entero les guarda resentimiento. Usted será recordado como un gran líder de Arabia. Me encargaré de que su nombre esté donde merece.

**SH:** El cobarde enemigo ha mostrado al mundo su verdadera naturaleza. No sólo es soberbio, es ingenuo e ignorante. Su nación debe morir.

**OBL:** Con el favor de Alá, así ocurrirá. “Fui ordenado a pelear contra mi enemigo hasta que diga que no hay otro Dios que Alá y su profeta Mahoma.” El faraón Bush y los suyos verán correr ríos de sangre, incluso este mismo verano. Los Cruzados lamentarán haber pisado la antigua capital del Islam. Vaya usted en paz y que Alá lo proteja.

**SH:** Gracias. Camine usted, también, por el sendero del Todopoderoso. Y muerte, mucha muerte a los infieles. Que llegue pronto el día de la liberación para el Gran Iraq y Palestina, que es árabe del río al mar.

**OBL:** Así será. La yijad apenas comienza: como ellos han asesinado serán asesinados. No habrá más regímenes paganos. Los hijos de la nación musulmana, Alá sea con ellos, no descansarán.

El hombre alto se dirige a su automóvil sin voltear a ver al otro, que se ha quedado ahí, parado como una estatua, en medio del desierto. Una sonrisa irónica se dibuja en el rostro del iraquí. La venganza está cerca, piensa. —

— LEÓN KRAUZE

## SALSA

### *Celia nunca regresó*

En una odisea que se extendió durante más de cuarenta años, Celia Cruz escuchó el rugido de las multitudes desde Nueva York hasta Tokio, desde la ciudad de México hasta París. Se presentaba frente a ellas en celebración gozosa de aquellas cosas que siempre van más allá de la política: la música, el baile, las palabras de coque-

teo y pasión humana, y la esperanza de que en una solitaria noche de sábado, al extremo contrario de un salón lleno de gente, alguien podría, de hecho, corresponder tu amor. Las multitudes siempre comprendían lo que Celia decía. Y rugían: por ella, y por lo que les estaba diciendo. Esto es, rugían por la vida.

En ocasiones era una rubia. A veces



*Celia Cruz: el color es parte del mensaje.*

su pelo era color lavanda. O de un rojo deslumbrante. El color era parte del mensaje, y expresaba que aun en la soledad más profunda siempre puedes probar algo nuevo, incluso como broma traviesa, como un chiste. Ella siempre usó imponentes tacones altos, sin correas que los sujetaran, y nunca vaciló en su andar mientras se apoderaba del escenario. También eran parte del mensaje, y expresaban que aun en los años maduros de una mujer —querida mía— puede haber mensajes de audaz sexualidad. Podías tener la vida que querías, y los obstáculos no importarían. El público escuchaba. Y rugía. Y ella gritaría aquella palabra que era como su bendición: “¡Azúcar!”

Era la palabra del producto de su Cuba perdida. La palabra que significaba dulzura. Que significaba memoria. Que significaba desafío. “¡Azúcar!”, le gritaba Celia Cruz a los estadounidenses y mexicanos y españoles y franceses.

Y los más modernos le gritaban en respuesta: “¡Azúcar!”

Pero Celia nunca logró volver al sitio del hogar, a la isla que la formó, al lugar del azúcar.

En el verano de 1960, con Fidel Castro en la cima del poder en La Habana y exhibiendo su mano ideológica, Celia Cruz hizo un viaje a México con la gran orquesta cubana La Sonora Matancera, de la cual ella era la vocalista principal. Ni ella ni la orquesta regresaron jamás. Ella se encaminó a Miami y luego a Nueva York, para asentarse en Nueva Jersey con su flamante marido, el trompetista Pedro Knight. No había palmeras en el nuevo lugar, ni mar azul celeste, ni vida vibrante en las calles de los barrios viejos. Era libre, sí. Pero también había ingresado a ese país frío que es el exilio.

Celia Cruz no estaba sola en esa experiencia. El funesto siglo XX produjo demasiados exilados. Después de 1933, huyeron de los nazis. Después de 1939, huyeron de España para evitar el arresto de la policía secreta de Franco. Se fueron antes de que los torturadores de Stalin pudieran llevarlos a la prisión de Lubyanka, o a los gélidos castigos del archipiélago Gulag. Huyeron de Varsovia y de Praga. Más tarde, se fueron de Vietnam y de Camboya en lanchas.

Los exilados no eran lo mismo que los inmigrantes. No querían vidas nuevas. Querían seguridad para ese momento, y la posibilidad de un retorno. Cada exilado cree que el refugio es temporal. Escritores alemanes como Thomas Mann y Bertolt Brecht esperaron en California la caída de Hitler, y cuando los nazis fueron destruidos volvieron a casa. Un número exiguo de republicanos españoles exilados volvieron a casa tras la muerte de Franco. Solzhenitsyn volvió a casa a la Rusia que siguió al colapso de la Unión Soviética. En los primeros años, Celia Cruz —como cientos de miles de otros cubanos que habían dejado la Cuba de Castro— creyó que estaría ausente por algunos años y que después regresaría.

“Nunca me imaginé que todavía estaría aquí ahora”, me dijo una noche en



la década de los setenta, entre bambalinas, en un concierto de las Fania All-Stars en el Madison Square Garden. Se encogió de hombros y sonrió con tristeza. “Imagínate. Él todavía está allá, y yo todavía estoy aquí.”

Se refería a Castro cuando decía “él”, por supuesto, y su tristeza provenía de saber que Castro estaría rondando durante mucho tiempo más, quizá por el resto de la vida de ella. Quizá nunca volvería a caminar por el barrio habanero de Santa Juárez, donde nació el 21 de octubre de 1925. Quizá nunca volvería a ver las escuelas de su juventud, o a tomarse tacitas de café diminutas en los bares de las esquinas, o a escuchar música en la tarde proviniendo de cien radios. Ni volvería a caminar de nuevo al amanecer a lo largo del Malecón, cuando el cielo caribeño esta rebosante de color.

“Extraño muchas cosas”, dijo aquella noche en Nueva York. “Siempre las voy a extrañar. Pero sé que algún día voy a verlas otra vez. Eso me ayuda a vivir.”

La mayoría de los exilados creen en ese retorno último, en el fin del periodo de separación de sus hogares.

Incontables irlandeses murieron en Nueva York con la esperanza de la liberación final respecto de los ingleses. Muchos judíos de la diáspora —o por lo menos sus hijos— estaban seguros de que volverían a Jerusalén tan pronto, casi, como un año después.

Algunas nostalgias son productos inevitables de la política y la violencia de las certezas de otras personas. Una vez en Tánger visité a una vieja familia árabe que aún conservaba las llaves de la casa familiar en Granada, abandonada durante la expulsión por parte de la armada española en 1492. “Algún día” y “eventualmente” son palabras cruciales en el lenguaje del exilio. Eran parte del lenguaje privado de Celia Cruz, y las dicen todavía unos hombres viejos sentados en las bancas de la Calle Ocho en Miami.

“El único momento que es difícil”, dijo aquella noche, “es cuando me des-

pierto en la mañana. Me siento en casa. Por un momentito. Y después ya no”.

Cuando su madre estaba agonizando en La Habana, Celia Cruz no pudo visitarla por última vez, para decirle todas las cosas no dichas, ni pudo nunca llevarle flores a su tumba. Nunca pudo regresar a La Habana con Tito Puentes y Johnny Pacheco y Willie Colón, a llenar un estadio con alegría, a cantar “Quimbará” o “Yerberito moderno” o cualquiera de las otras cientos de canciones. Nunca más se presentaría como la Reina de la Salsa en el país cuya música era el motor de esa música. Ni se aparecería en esos tacones imposiblemente altos. Ni desplegaría esa sonrisa sorprendente. Ni saldría a moverse con su calor y gracia invencibles. Ni le gritaría a una muchedumbre rugiente: “¡Azúcar!”

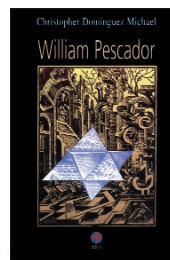
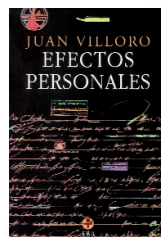
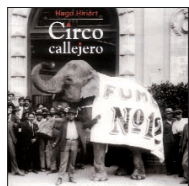
Al final, el exilio es siempre un país frío. Nunca es un buen lugar para morir, especialmente para una reina. —

— PETE HAMILL

Traducción de Fernanda Solórzano

LETRAS  
LIBRES

suscríbese sólo por  
este mes



Precio especial

\$350.00

14 números  
más un libro de regalo  
(uno a escoger)

Teléfonos: 56 59 27 01, 01 800 714 2016 Fax: 56 59 11 24