

# LETRAS

## Letrillas

# LETRONES

DIARIO INFINITESIMAL

### EN LO ALTO DE LA PIRÁMIDE

**S**i alguien nos dice que el pez era emblema de los primeros cristianos, no, como se explica habitualmente, por el famoso acróstico (*Ichthys*, pescado, iniciales de *Iesous Christos, Theou Ulios, Soter*, Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador) sino porque había peces sagrados en Siria, no nos extrañaría demasiado. Cualquier cosa puede ser sagrada: una piedra, un oso, el cielo, un río, una pluma, cierto espacio o lugar, cierto tiempo, un día, el día del Señor, cualquier cosa. Del mismo modo en las muestras de devoción al Altísimo se pueden alcanzar los más diversos grados de intensidad: se puede marchar en peregrinación, a pie o de rodillas, cerca o lejos o muy lejos, se puede vivir de plano en continuo peregrinar, o el fiel puede, inversamente, emparedarse (lo que en “El barril de Amontillado” de Poe causa terror, aquí se asume con exaltada esperanza), o vivir en la azotea de una torre o en el fondo de un pozo o de pie día y noche durante veinte años como santón de la India, o vivir entre leprosos, locos furiosos o en el frente de batalla de alguna guerra, y también puede sacrificarse parte de la cosecha o animales, los más diversos, y, claro, también puede sacrificarse lo más valioso, el más preciado y raro ofrecimiento: pueden sacrificarse seres humanos. Y se ha hecho incansablemente.

Y por todas partes. No obstante nosotros, que tenemos la historia atorada en el gaznate, vivimos con culpabilidad los sacrificios humanos a los que nuestros ancestros se consagraron con tan entregado entusiasmo. De algún modo la práctica nos es familiar, como un secretito de familia. Digo que nos es familiar porque si leemos que en alguna parte había sacrificios, y que la víctima era estrangulada o arrojada al fuego o ahogada o ejecutada a garrotazos, nos parece inconsecuente, anómalo, bárbaro, salvaje. Para nosotros lo apropiado en estos casos, lo que exige la etiqueta, lo normal es algo tan elaborado como tajar diestramente el tórax del sacrificado con un cuchillo de piedra afilada en lo alto de una pirámide. No es de fácil comprensión, aunque, claro, la pirámide es templo y altar y sacrificar al pie de un altar es, podemos suponer, de rigor.

Nos sentimos, digo, avergonzados. Recordemos, sin embargo, que en Atenas, nada menos, y no en una Atenas arcaica o prehistórica, sino en plena Edad de Pericles, en la mañana misma de la gloriosa batalla de Salamina, que salvó la independencia griega, cuando los persas fueron al fin derrotados, como refiere Herodoto, Temístocles, comandante de la flota griega, anhelando asegurar la victoria de sus tropas, ofreció tres víctimas humanas a Dioniso, devorador de carne cruda. Se trataba de tres adolescentes prisioneros de enorme belleza, ataviados con magnificencia, ornados con joyas de oro y pedrería, sobrinos, lostres, del Gran Rey mismo. El general los victimó con propia mano, sobre la cubierta del buque



Sacrificios griegos.

insignia y ante los ojos de toda la flota. No se trató de una venganza, por supuesto, sino de una muy solemne consagración.

Ahí tienen ustedes. Pero la más célebre y brillante escena había sido ya descrita y así corre. Ya está la leña apilada, el cadáver de Patroclo es depositado en la pira. Es entonces cuando Aquiles se corta la cabellera. El pasaje trae dos noticias: “Se apartó de la pira (Aquiles) y se cortó la rubia melena que se había dejado crecer exuberante para el río Esperqueo.” Aquiles era, pues, rubio y de largos cabellos; no es la representación habitual del feroz guerrero. El río Esperqueo era personificación de un dios, como el Escamandro, el río que corre por la llanura de Troya. Este río tuvo un hijo, el legendario rey de Tróade. Debe ser curioso ser el hijo de un río.

El cuerpo es colocado en la pira y dan comienzo los sacrificios. Primero reces y vacas, “detorcidos cuernos”, bien cebadas, en gran cantidad. Los cuerpos desollados de las bestias son dispuestos alrededor del cadáver. Luego “colocó apoyadas en el lecho funerario ánforas de miel y de aceite” (¿para dar de comer al difunto, como en México el día de muertos?).

Los sacrificios apenas han comenzado. “Cuatro caballos de erguido cuello puso en la pira con grandes sollozos.” De nueve perros que tenía, “que comían en su mesa” (detalle interesante, tanto el número de animales como la presencia medieval en el banquete), degolló dos y los echó a la pira. Y lo más horrendo está dicho sin transición alguna: “a doce valerosos hijos de los magnánimos troyanos, aniquiló con el bronce”. Como se ve, el ritual funerario incluía sacrificios humanos. Así era esta cultura. El propio Agamenón, jefe del ejército troyano, se vio en la obligación de sacrificar a su hija Ifigenia para que la flota griega pudiera zarpar rumbo a Troya.

En efecto, como dice Simone Weil, “Aquiles decapitó doce adolescentes troyanos en la pira de Patroclo con la naturalidad de quien corta flores para una tumba”.

Desmontada la indignación al aceptar la matazón ritual como parte, por extraña que sea, de una cultura, es necio juzgarla con ojos de una cultura diferente. Porque si avanzamos por ese tipo de censuras corremos riesgo de condenar la historia entera de la humanidad, lo que es una memez. Queda la cuestión de la pasión homicida, el número, es decir, la cantidad abrumadora de ejecuciones rituales de niños, mujeres y varones adultos realizadas en estas latitudes. Pero esa proliferación se explica, como casi todas las peculiaridades culturales precortesianas, por la atroz y larguísima soledad, ¿cuánto?, ¿dos milenios de soledad?, en que estuvieron sumidas estas culturas y ¿cómo evolucionar en esas condiciones? Estaban encerrados.

Quisiera terminar con el famoso argumento que exhibió fray Bartolomé de las Casas cuando le echaron en cara, previsiblemente, la afición prehispánica a los sacrificios humanos en las discusiones de si tenían o no tenían alma inmortal los naturales de Las Indias. Sí, dijo, pero lo hacían por devoción, por razones religiosas, no por diversión depravada como lo perpetraban los romanos en el circo (a los que nadie les anda diciendo salvajes ni nada). —

— HUGO HIRIART

## LITERATURA

### EL FALSO EXTRANJERO

**1** Pongamos que el aforismo es de Lichtenberg: “El comienzo no fue malo. Pero entonces cumplió dos mil setenta años.” Y pongamos que el poeta Juan Antonio Masoliver Ródenas cumple hoy setenta años. Y que aquí estamos para cantarle la canción de aniversario. Ha venido hasta Lichtenberg. Le oigo decir que mi comienzo no ha sido malo.

**2** Pongamos que lo que sigue es de Masoliver, del Masoliver narrador. Pertenece a su relato “Amnesia”: “Se encontraba absolutamente perdido. Miró el nombre de la calle y sintió un inmenso alivio: Rambla de Cataluña. Estaba en su calle.”

Estamos hoy en la calle de Masoliver. Algo más arriba, en lo alto de esta Rambla de Cataluña, está la terraza del Doria, del antiguo bar Doria, uno de los territorios recurrentes, espacio casi mítico de Masoliver narrador.

Siempre que paso por el Doria recuerdo que la terraza es escenario del gran estruendo apocalíptico de sirenas de ambulancias en “El bigote de Cristo”, uno de los relatos más destacados de *La noche de la conspiración de la pólvora*, relato apocalíptico con lágrimas, con lágrimas de risa feliz y humor trágico, a veces *buñuelesco* (el humor de sus parientes; creo que los Masoliver son primos segundos de los Buñuel), como en la escena con Tuta, la hermana del narrador, golpeando con la muleta a un tullido, mientras la madre del narrador orina en la suntuosa Rambla catalana, en conversación animada con Pere Gimferrer, al tiempo que el aprensivo Rabassa comunica a los ciudadanos de aquella Barcelona de plomo extrañas desolaciones y profecías de suicidios.

El bar Doria quedó simbólicamente atrás aquel buen día de 1963 en el que Masoliver narrador dejó esta ciudad para

vivir en Londres. Quedó simbólicamente atrás, pero también delante, hoy lo sabemos. Delante le esperaba la extraña alegría del exilio. Pero es que Barcelona era una ciudad insoportable y Masoliver narrador acabó teniendo vocación de exilio y vocación de literatura extranjera. Nosotros, los imaginarios compañeros del Doria, preferimos pensar que él deseaba marcharse para un día volver y escribir su poema “El regreso” y volver, además, para hacerse pasar por extranjero en su propia tierra.

Extranjero —de metro ochenta y tres de altura— en lo alto de la Rambla de Cataluña.

Masoliver poeta lee ahora uno de sus poemas en la terraza del Doria.

(Lee la apertura de *Vertedero de Otaca*.)

**3** “Si todo el mundo hace novela con argumento, ¿por qué tendría que hacerla yo? Ya está hecha esa literatura”, decía Masoliver narrador en una entrevista acerca de su novela *La puerta del inglés*.

¿Por qué hablaba Tono como defendiéndose? ¿Es un delito que una novela no tenga argumento? Pues sí, entre nosotros, todavía lo es. “Porque estamos en España”, que decía Gil de Biedma en un poema. Y porque “los memos de tus amantes y el bestia de tu marido”, de los que hablaba aquel poema, siguen ahí, siguen en la confusa trama académica de la novela española de ahora. Son uno y lo mismo los memos y la bestia realista a los que hay que dar explicaciones en el caso de que una novela prescindiera de las estereotipadas convenciones y costumbres costumbristas de siempre.

Se defendía Tono de una acusación, por anticuada, inequívocamente española: ¡Se ha olvidado del argumento! ¡Desprecia usted la trama! ¡Será insensato!

Como buen hombre de letras afincado en el extranjero, creía que era normal presentar otras opciones para la novela tradicional.

Cuentan que cuando el escritor mexicano José Agustín empezaba en las cantinas a desvariar y a decir cosas que

sonaban bastante raras, sus amigos —para evitar que le zurraran— salían en su ayuda y decían:

—Es que vivió en París.

—¡Ah, eso se avisa antes!

Y así se calmaba la bronca.

—Ustedes disculpen —tendría que haber dicho Masoliver narrador en aquella entrevista—. Mírenme. Extranjero en lo alto de la Rambla de Cataluña.

Si esto fuera una tesis universitaria de dos mil setenta páginas, discurriría en torno a dos líneas maestras de la personalidad literaria de Tono Masoliver: su *extranjería* —digamos que falsa extranjería, que es un concepto más literario— y su indiscutible condición de hombre de letras en el sentido más británico del término.

Hombre de letras y falso extranjero —de metro ochenta y tres de altura— apostado en lo alto de la Rambla de Cataluña, sueña que compone su gran poema “El regreso”.

#### 4

¿Hasta cuándo puede soportar un hombre ser visto como un extranjero en su propia tierra?

Pongamos que el aforismo es de Elías Canetti: “El falso extranjero: alguien que jura vivir en su propio país disfrazado de forastero hasta que lo reconozcan. Acaba abandonando su país, profundamente cabreado, como forastero.”

#### 5

Cuando apareció *Retiro lo escrito* se pensó en España que se trataba del primer volumen de sus memorias y que no podía ser en modo alguno ese libro una novela. De nada sirvió que Masoliver narrador explicara que no eran memorias, sino *memorias de ficción* (género que, por cierto, después ha seguido una interesante trayectoria entre nosotros) y de nada tampoco sirvió que explicara que *Retiro lo escrito*, como después ocurriría con *Beatriz Miami* y con *La puerta del inglés*, era una modalidad más de novela, una modalidad que el autor se *había inventado para sí mismo*, para poder mejor navegar por el tipo de género que consideraba más adecuado para narrar su no historia: un sistema de escritura pro-

pio, compuesto por una mezcla de diario, escritura satírica, memorias y ficción.

No era ese género —digamos que híbrido— algo frecuente en aquellos días en España. En esas tres novelas de la trilogía está encerrada —en el círculo perfecto que abre el mito de Masnou y cierra la imagen del regreso del extranjero a su propia tierra— la poética general de este autor, una poética que subraya el peso y el paso del tiempo y monta su discurso en torno a cómo la imaginación transforma la realidad. Tanto el subrayado como el montaje imaginativo le exigen mezclar infancia, adolescencia y madurez. Para ello se sirve de textos que participan del diario, del libro de memorias, de hechos ficticios y reales. Y de la sátira, quién sabe si influenciado en parte por Swift, al que debió sentir muy próximo en sus dos años dublinese.

Ahora Masoliver, extranjero en lo alto de la Rambla de Cataluña, lee un aforismo de Swift en la terraza del Doria: “El verdadero crítico es alguien que descubre y colecciona los errores de los escritores.”

#### 6

En *La puerta del inglés*, tercer libro de la trilogía, es donde Masoliver narrador perfeccionó mejor su invento de texto digamos que híbrido, porque pienso que allí estaba mejor ensamblada la mezcla entre realidad y ficción. Y también la apasionante combinación entre remembranza y libelo, poesía exasperada y ajustes de cuentas y el humor buñuelesco del perplejo en tierra de nadie, en tierra del Doria.

Libro, *La puerta del inglés*, más dramático, con menos anecdótico (a pesar de los garbeos del crítico García-Posada), de mundo más corrosivo, más pesimista, aunque libertado a veces por un humor muy personal, muy masoliveriano. Es una de las piezas claves de su obra.

#### 7

¿Qué es lo *masoliveriano*?

Recuerdo que un día alguien le comentó que no sólo ha vivido la mayor parte de su vida en el extranjero, sino que, tanto allí como aquí, ha estado siempre al margen de todo y de todos.

—Eso—dijo—lo aprendí de mi tío, Juan Ramón Masoliver, un señor que habría podido ser muy famoso y no quiso serlo. De él aprendí una actitud de ir por la vida: “¡jo sóc jo i que no m’emprenyin.”

#### 8

Le preguntaron a John Banville si el estilo era el rey, y la trama, un soldado raso, o viceversa.

—El estilo avanza dando triunfales zancadas, la trama camina detrás arrastrando los pies —contestó.

Creo que algunos le perdieron definitivamente el respeto a las tramas cuando leyeron unas declaraciones de Kurt Vonnegut a *The Paris Review* donde apuntaba que las tramas en realidad eran sólo unas cuantas y no era necesario darles demasiada importancia, bastaba con incorporar —casi al azar— una cualquiera de ellas al libro que estuviéramos escribiendo y de esta forma poder así disponer de más tiempo para la forja de lo que realmente habría de importarnos siempre: el estilo.

¿Y cuáles eran esas tramas tan archisabidas de las que hablaba el escritor norteamericano? Pues Kurt Vonnegut lo tenía bien claro, aunque yo en alguna parte he adjudicado esta teoría a Vilém Vok, aunque este detalle ahora bien poco importa. Las tramas, decía Vonnegut, son siempre las mismas: “alguien se mete en un lío y luego se sale de él; alguien pierde algo y lo recupera; alguien es víctima de una injusticia y se venga; el caso conmovedor de Cenicienta; alguien empieza a ir cuesta abajo y así continúa; dos se enamoran, y mucha otra gente se entromete; una persona virtuosa es acusada falsamente de haber pecado o de haber cometido un crimen; una persona se enfrenta a un desafío con valentía, y tiene éxito o fracasa; alguien inicia una investigación para conocer la verdad de un asunto; alguien rinde homenaje a un compatriota que cumple dos mil setenta años y lo presenta como un gran poeta solitario, como un falso extranjero, como el clásico hombre de letras en la tradición británica, pero no sabe explicarlo porque cree —error fatal— que le han dado sólo dos mil setenta segundos para decirlo todo”.



Juan Antonio Masoliver Ródenas.

## 9

La sabiduría de Masoliver crítico consiste en dedicarse, como buenamente su talento le da a entender, a acercar los libros a los lectores. Masoliver crítico es esencialmente pragmático. Respira el aire de cierta crítica británica que, aun siendo escrita por creadores, se dirige siempre a un lector medio. Resumen el argumento, analizan el libro, lo sitúan en un contexto (con respecto a otras obras del escritor y a otros autores cercanos a él), señalan si hay algo nuevo o bien todo son lugares comunes, evitan la interpretación pedante y, finalmente, emiten un juicio matizado muy valioso para el lector: si vale la pena o no leer el libro.

## 10

¿Ha de aspirar Masoliver crítico a la ideal objetividad? Él sabe que, cuanto más amplio sea el marco de referencia, más posible será acercarse a ese modelo o canon. Antes era impensable un crítico que no hubiera leído mucho. Hoy ya todo es posible. Se ha llenado de críticos que hablan de la modernidad u originalidad de un determinado autor ignorando que muchos de esos hallazgos estaban ya en Cervantes, en Kafka, en Svevo o en Joyce. Pero, paradójicamente, el mejor crítico es el que más liberado está de prejuicios, el que sabe leer como si no hubiera leído nada, el que en el fondo es tremendamente subjetivo.

“Uno de los procesos más difíciles —ha dicho Masoliver crítico— es, precisamente, el de la eliminación de los lugares comunes. Y si alguna crítica y alguna sociedad está realmente aferrada a los lugares comunes es la española. No hay sabiduría más feliz que la de la ignoran-

cia. Esta ignorancia literaria nos permite degradar a escritores como Cela o Umbral porque juzgamos la obra confundiéndola con la persona. Y si somos críticos progresistas tenemos que rechazar a Delibes por clásico (o sea, convencional), a los *best-sellers* de calidad porque son *best-sellers* que forzosamente tienen que ser malos sólo por ser *best-sellers*.”

## 11

“Algo parecido ha de ocurrir al encontrar a un amigo que se ha convertido en un desconocido” (“Persianas cerradas”).

Todos creemos conocer a nuestros amigos. Pero, como diría Andrew Sean Greer, lo que creemos saber de ellos resulta ser una mala traducción, una traducción hecha por nosotros mismos de un idioma que apenas dominamos.

Todos creemos conocer a nuestros amigos y muchas veces creemos hasta conocerlos demasiado y no los leemos con atención, precisamente porque creemos ya conocerles sobradamente.

Luego, hay sorpresas. Hay máscaras y hay desconocimientos que caen de golpe en los días menos pensados.

“Días en que en las láminas vacías/ del mar la luz dibuja otras imágenes,/ vacías de melancolía” (“La luz calcinada”).

Le pedí a Tono Masoliver, hace unos días, una breve biografía de sus pasos por el mundo:

“Querido Tono: Con destino a uno de los fragmentos que compondrán mi texto del 2 de noviembre, me gustaría contar con algunos datos biográficos tuyos que luego quizás convierta en un poema dadá o algo por el estilo: quisiera, si es posible, fecha de nacimiento, año de tu marcha al extranjero, tiempo que llevas de crítico en *La Vanguardia*, los primeros poemas, duración del exilio, qué pasó en Londres y en Dublín, nombres de personas amadas...”

La respuesta me indicó que era amigo desde hacía tiempo, pero en realidad yo no tenía mucha idea de quién era. Creo que esto se puede aplicar a todas las relaciones humanas en general. Qué extrañas las vidas de los otros. Cuando más cercanas sentimos a ciertas personas más acabaremos descubriendo que apenas sabemos nada de ellas.

## 12

“Querido Enrique: en mi privilegiada memoria no entran las fechas, así que no sé ni siquiera cuándo nacieron o murieron mis padres ni cuando morí yo. Trataré de reconstruir lo que me pides. Nací en una clínica del Torrent de les Flors de Gracia el 12 de enero de 1939 porque en algún sitio tenía que nacer, pero soy de El Masnou, entonces Masnou a secas, como aparece en tantos de mis escritos. Vivía en la carretera de Teyá, 1, con mis siete hermanos.

“Aprendí a leer en casa y en las Escolapias de Masnou. Aprendí lo que era la pederastia en la academia Balmes, de la calle Fontanills que da título a los cuentos que ahora tiene Vallcorba. Bachillerato en las Escuelas Pías de Balmes. Vivía en la Rambla de Cataluña, con mi abuela, mi padre, mi tío Juan Ramón y mi hermano Bartolo.

“Matriculado en la Facultad de Derecho [...] Expedientado. Matriculado en la Facultad de Filosofía y Letras. Especialidad de Románicas [...] Entre mis profesores: Joan Petit, Antoni Vilanova, Martí de Riquer, José Manuel Blecua.

“Voy a vivir con mi tío Juan Ramón a su casa de Vallençana (Montcada i Reixac) [...] En 1962 regreso a la casa del Masnou. En 1963 viajo a Londres con la que sería mi primera mujer, inglesa. Veraneos en Garda sul Lago. Frecuentes estancias en Lucca. Hasta mi divorcio. Dos hijos, Yashin e Ilya. Dos años de lector en el Trinity College de Dublín. Matrimonio con una argentina [...] Un hijo: Daniel. Inicio mis viajes a México, que se prolongarán por más de 30 años [...] Tras 20 de matrimonio, me divorcio y me instalo con Sonia en el Bellresguard de El Masnou y más tarde en el barrio de California, cerca de mi antigua casa de la carretera de Teyá.

“Delos amigos muertos lloro especialmente a Luis Maristany, Nissa Torrents y Javier Lentini. Más recientemente, a Eugenio Montejo.

“Varios amores y desamores me llevaron al amor, expresado en palabras en mi libro *Sonia*. Esto no significa que mi exaltación amorosa no se vea lesionada por mi visión pesimista de la vida. En

este sentido, escritura, amistad y amor son los precarios salvavidas que nos permiten sobrevivir.”

**13**

“Abro la ventana y veo/ a Dios. Cierro la ventana/ y veo a Dios. En el centro/ del patio llora un niño” (“La luz calcinada”).

El universo de la infancia un lugar inhóspito. “El pueblo de los niños no duerme: está muerto”, creo recordar que escribió en un poema. Junto a la infancia trastornada por la palabra poética, los otros temas de Masoliver poeta son el sexo, el amor –su libro *Sònia* es el más ambicioso y el más perfecto de su poesía y para mí es una obra maestra– y la muerte. Son temas tratados con medidas nada usuales en nuestra poesía, tratados con el estilo que él ha alcanzado gracias a la inteligencia literaria que ha surgido de su fervor por los libros profundos, por recuperar crítica y poéticamente el mundo de la infancia y la adolescencia, por tratar de entender la relación entre dicha infancia y el presente, por penetrar con máscara de falso extranjero en el complejo mundo de las relaciones afectivas.

**14**

Masoliver vuelve una vez más a erguirse en la terraza del Doria y proyecta su sombra de expresionista ruso sobre la Rambla de Cataluña y vuelve a leer “El regreso”:

Fueron la vejez y la pobreza  
las que llevaron a Quijano  
a la aventura y al amor.

Y como es –aunque no lo sabe– bastante irlandés, suele citar –con éxito siempre– una célebre frase de Joyce:

“Como no podemos cambiar de país, cambiemos de tema.”

Todos los más famosos escritores irlandeses se han sentido obligados a dejar su país y cambiar de tema. Y casi todos han caído siempre en la trampa: cuanto más se han alejado de su país, más han pensado en su país y menos han escapado de él. No se han dado cuenta de aquello que dijera Monterroso (el gran amigo de Masoliver crítico) acerca del

lugar en el que mejor están las moscas. Cito de memoria: “¿Y dónde están más seguras las moscas? En el matamoscas.”

Parece que Masoliver exilado, Masoliver poeta, Masoliver narrador, Masoliver crítico, Masoliver *modernist* (abierto a todas las vanguardias) ha sabido descubrir a tiempo algo esencial, dónde está mejor y más seguro:

La única forma de escapar de Cataluña es vivir en Cataluña. –

– ENRIQUE VILA-MATAS

## CIENCIA

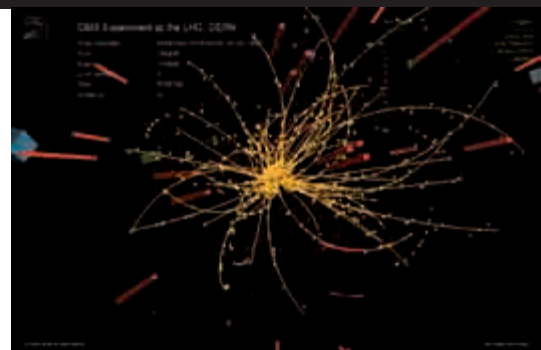
### CAZADORES CAZADOS

**H**ace un año se intentó poner en marcha la máquina más cara y espectacular jamás construida sin fines militares, dedicada a responder preguntas puramente científicas. El Gran Colisionador de Hadrones (LHC) representa el esfuerzo de miles de investigadores, universidades, gobiernos y empresas por escudriñar la realidad que aún contiene profundos enigmas.

El 10 de septiembre de 2008 se empezó a inyectar protones a una velocidad cercana a la de la luz en el enorme anillo subterráneo del CERN,<sup>1</sup> en las afueras de Ginebra. Diez días después, antes de hacerlos chocar, una pequeña juntura entre los segmentos de imanes superconductores del acelerador no quedó bien soldada, se calentó y la criogenia que debe mantenerlos a 1.9 grados kelvin, cerca del cero absoluto, reventó y contaminó un kilómetro de los 27 que tiene dicho anillo. Tomó un año y varios miles de euros regresar la máquina a temperatura ambiente, desmontar los imanes dañados, limpiarlos y regresarlos a su posición. Y luego volver a conectar todo.

Con Luis Hervas, experto en electrónica avanzada del experimento ATLAS, el más grande y complejo de los cuatro que se servirán del acelerador, bromeamos

<sup>1</sup> CERN es el acrónimo de Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire (fundado en 1952), que siguió en uso aunque desde 1954 la institución cambió su nombre por Organización Europea para la Investigación Nuclear.— N. del E.



Colisión de protones.

sobre la cantidad de paciencia que debió haber tenido Job para colaborar en este experimento.

¿Fueron las presiones políticas de una administración que se había comprometido a inaugurar en una fecha determinada las que precipitaron el acabado y provocaron el accidente? ¿O es algo que iba a pasar, pues es un aparato hecho por humanos? Muchos investigadores que estuvieron cerca de la planeación y construcción del LHC a lo largo de los últimos quince años tuvieron dudas con respecto al desempeño de la cadena de proveedores que estaba construyendo infinidad de piezas (muchas de ellas inéditas), dispositivos, mecanismos, programas de computadora. Por lo general siempre hubo tiempo de corregir y llevar a cabo las pruebas suficientes para saber si todo funcionaría en tiempo real. Pero en el último año el cronograma se apretó cada vez más. Aun así, el entonces director general, el físico nuclear Robert Aymar, me aseguró que la máquina debía arrancar en la fecha prevista y que las críticas de algunos miembros de la comunidad se debían al prurito del científico, quien siempre quiere perfeccionar su método y dispositivos no sólo para demostrar sus hipótesis sino para ver qué hay más allá.

Aymar, quien me había confesado su confianza por seguir al frente del CERN, también habló abiertamente de su predilección por los aceleradores lineales y por la búsqueda de la fusión en frío. Finalmente perdió la elección frente a Rolf Heuer, un investigador más cercano a la comunidad de CERN y quien asumió su cargo en enero de 2009, de manera que los grupos aprovecharon este año y siguieron en su inagotable tarea de inventar detalles en su experimento. Aun así, las dudas con respecto a si la presión ejer-

cida por Aymar, quien era considerado un personaje lejano a la comunidad, para inaugurar dentro de su periodo fueron o no la causa del desaguisado quedarán sin resolverse. Lo que la gente desea es que la máquina destruya protones, ya.

Así que, después de las presiones políticas en que se vieron atrapados, los cazadores de partículas volvieron a ser cazados. Tal vez no todos saben que aquí, en este enorme laboratorio paneuropeo de física, se inventó la Web para conectar dos instituciones de investigación científica, el CERN en Ginebra y el SLAC en Stanford. Una vez cumplido el propósito académico no se buscó patentarla. Por el contrario, se mantuvo el clima de libertad que ha permitido que cualquier emprendedor con suficiente imaginación se haga rico, famoso, importante, benefactor inventando yahoos, googles y twitters. El CERN se constituyó, así, en un símbolo de vanguardia libertaria.

Sin embargo, el 13 de septiembre, tres días después de haber arrancado el LHC, su red informática fue atacada por un grupo autodenominado Greek Security Team, quienes demostraron, como buenos hackers, que no existe código de seguridad inviolable. Por fortuna declararon que no era su propósito dañar el experimento. Gracias, amigos. En los lugares de encuentro, como la cafetería central, se pide que ya no sea uno tan relajado con las computadoras portátiles, pues las ondas de internet viajan por el aire y los fisgones pueden estar haciendo su trabajo. El sitio donde se está gestando la nueva revolución en redes computacionales ha sido golpeado por los cibernéticos rompetodo. Los astutos cazadores de partículas se vieron atrapados en su propio enjambre.

Ante la crisis hay quienes se hacen eco de las actitudes timoratas y piden invertir mejor en investigaciones pequeñas, “de mesa”, que en megaproyectos como los del CERN. Su falta de visión no les permite entender que un proyecto de mesa sólo genera un resultado, mientras que proyectos complejos como el LHC ayudan a esclarecer enigmas del Universo y, al mismo tiempo, ofrecen una derrama tecnológica que se traduce en la ya men-

cionada Web, en cámaras de alambres que toman imágenes médicas, como el PET para diagnóstico y estudio de la fisiología del cuerpo humano, en la GRID que permite controlar la diseminación del cáncer de mama en Europa, en los aceleradores de protones que permiten tratar diversos cánceres de manera eficiente, así como en innumerables dispositivos que conservan mejor la temperatura y que resisten mejor la radiación.

Y, para colmo, en octubre de 2009 un investigador francés de origen argentino, que alguna vez ha venido al CERN a hacer investigación teórica, fue detenido por la policía de su país acusado él y su hermano de pertenecer a una rama de Al Qaeda. A pocos días de volver a arrancar la máquina, aún queremos saber de qué está hecha la materia oscura equivalente al 96% del Universo. ¿Por qué sólo un 4% es luminosa como nosotros? ¿Hay más dimensiones que las cuatro que conocemos? ¿Por qué el mundo está hecho de materia y no de antimateria? ¿Cómo era el Universo a los 3 microsegundos de su existencia? En una pared del laboratorio hay un cartel que anuncia: “2012: ¡El fin se acerca!” En efecto, es el fin de una larga espera. —

— CARLOS CHIMAL

## BIOGRAFÍA ACRÓBATAS E INFILTRADOS

Tiendo a pensar que el género de la biografía es poco hispánico, poco frecuentado en la lengua española, en contraste con lo que sucede en las literaturas inglesa y francesa. Frente a una biografía escrita por un inglés o un norteamericano, uno tiene la relativa seguridad de encontrarse con un acopio serio de información, de datos, de testimonios, de análisis de documentos, archivos, cartas. Gerald Martin, el autor de un extenso estudio biográfico sobre Gabriel García Márquez, no escapa a esta norma. Su libro, que ya se encuentra en traducción española por todos lados, es

el resultado de veinte años de conversaciones con el novelista, con su familia y sus amigos; de innumerables lecturas y rastreos de documentos; de viajes a los lugares esenciales, aparte de reflexiones, cavilaciones, comparaciones. He mirado el libro con atención, en medio de otras lecturas y preocupaciones, lo he leído hasta más de la mitad, me propongo seguir leyéndolo y me permito adelantar algunas impresiones preliminares.

En primer lugar, es indudable que el señor Martin escribe desde la reverencia, el respeto, la admiración casi incondicional o incondicional sin el casi, y aquí, precisamente, surge mi primera reserva. Porque me quedo con la impresión de que el autor ha recibido testimonios de allegados, amigos, críticos entusiastas, personas bien predispuestas, y que ha omitido a los otros, a los que tienen alguna forma de distancia o de frialdad con el escritor estudiado. Por ejemplo, escribe sobre la amistad inicial y la posterior enemistad entre García Márquez y Mario Vargas Llosa, pero creo que no se ha preocupado en ningún momento de conocer el punto de vista personal del novelista peruano. Tiene, en seguida, numerosas referencias al caso Padilla, el del poeta encarcelado por Fidel Castro a comienzos del año 1971 y cuya autocrítica, de sospechoso tono estalinista, provocó una célebre y bullada división de los intelectuales latinoamericanos, pero no ha conversado con muchos que conocieron el caso a fondo y que siguieron un camino diferente al del novelista de *Cien años de soledad*. Uno lee con paciencia, con permanente interés, puesto que la acumulación de datos es notable, pero no sabe si el autor de la biografía escribe con ingenuidad, con prejuicios políticos o con la impresión supersticiosa de que Gabo está enteramente por encima de toda reflexión crítica, elevado a los altares de una especie de santidad literaria. Por momentos, uno siente que Gerald Martin, acucioso, escrupuloso en el manejo de los datos y las referencias académicas, es uno de esos gringos un poco simplistas, seducidos por el pintoresquismo, el exotismo, la diferencia latinoamericana. Se pasea por algunos temas con la boca abierta, y uno,

como lector, se sonrío y saca conclusiones diferentes de las suyas. Por ejemplo, Martín llega por su cuenta y riesgo a la conclusión de que *Cien años de soledad* es el único libro comparable y equivalente al *Quijote* en toda la literatura de lengua castellana, y, una vez que adquiere esta convicción, no la somete a la menor revisión o evaluación crítica. La verdad es que el mundo hispánico actual está lleno de grandes autoridades sobre Cervantes, españolas y de otras culturas, y de conocedores profundos de ambos libros, pero nuestro biógrafo, dueño de su personal conclusión, no muestra el menor interés en ponerla a prueba. Entrevista a los almaceneros de las esquinas de Aracataca, pero no se digna entrevistar a los maestros de estos asuntos.

Insisto en que transmito en estas líneas una reacción preliminar, una impresión de lectura en marcha, no una versión crítica definitiva, pero esto no prohíbe el comentario en el terreno acotado de una crónica. Le adelanto algo a un amigo y me mira con cara de susto. ¡No vayas a decir eso, porque pondrían interpretarte mal! Es un amigo prudente, como podrán observar ustedes. En los últimos años he releído el *Quijote* por partes y también en una relectura completa, cuidadosa, lápiz en mano, desde la primera línea hasta la última. Mi reacción personal de lector es la siguiente, y la digo con todas sus letras, aunque me interpreten en forma nefasta y me condenen al quinto infierno: cada

vez que releo el *Quijote* el libro gana para mí en matices, en riquezas y sutilezas de todo orden, en humanidad delicada, en humor, y con *Cien años de soledad* me ocurre más bien lo contrario. Admiro al García Márquez de *El coronel no tiene quien le escriba*, de *Crónica de una muerte anunciada*, de *Relato de un naufrago*, incluso al de algunas crónicas de periódico, pero empiezo a concordar con Jorge Luis Borges en que a *Cien años...* le sobran años. Si las relecturas del *Quijote* me produjeran una reacción parecida, no tendría ningún empacho en decirlo, pero ocurre que el *Quijote*, después de los siglos, sobrevive con una belleza a toda prueba. Y si uno autocensura sus impresiones auténticas de lector, ¿qué sentido tiene escribir sobre libros? El juicio literario no es como el dogma católico de la Santísima Trinidad. Está sometido al cambio, al movimiento, a una revisión constante, y en eso, precisamente, consiste la vida apasionante de la literatura.

Uno de los aspectos más destacados de esta biografía es el de la relación de García Márquez con el poder político y con sus personajes: con Fidel Castro, con el general Torrijos de Panamá, con algunos presidentes colombianos más bien conservadores, con el francés Mitterrand, con Felipe González y un muy largo etcétera. Gerald Martín parece creer que los jefes de Estado buscan a García Márquez para redorar sus blasones, y yo, por mi parte, me quedo con la impresión contraria. Como ha ocurrido tantas veces en la historia, el novelista se siente fascinado, irresistiblemente atraído, como las mariposas por las llamas, por el poder político. Encontré a Gabo por primera vez en Alemania, en octubre de 1970, cuando Salvador Allende acababa de alcanzar la mayoría relativa en las elecciones chilenas y todavía no asumía el gobierno. Le conté, no recuerdo por qué motivo, que me había tocado acompañar a Pablo Neruda en Lima, hacía pocos meses, en una visita personal al general Velasco Alvarado. ¡Ves tú!, exclamó el novelista, y los ojos le brillaban de entusiasmo: el poeta se acercaba sin remilgos a conversar con el jefe de Estado, con el hombre del poder político. En algún momento de la década de los

setenta, el novelista, cuyas relaciones con la Revolución Cubana no eran entonces demasiado buenas, supo que Fidel Castro tenía la intención de visitarlo durante una estadía suya y de su familia en el Hotel Nacional de La Habana. Esperó un mes entero antes de que la visita se concretara. ¡Qué paciencia, me digo, qué obstinada y disparatada paciencia! La amistad que se trabó entonces, a toda prueba, ha durado hasta los tiempos del patriarca en su otoño. Es un caso único. Gabo ha llegado a sostener que Fidel Castro es el primer lector de sus manuscritos, antes que otros amigos, escritores, editores. El primer lector de los manuscritos de un escritor es sin duda una persona importante, decisiva en su vida y en su trabajo.

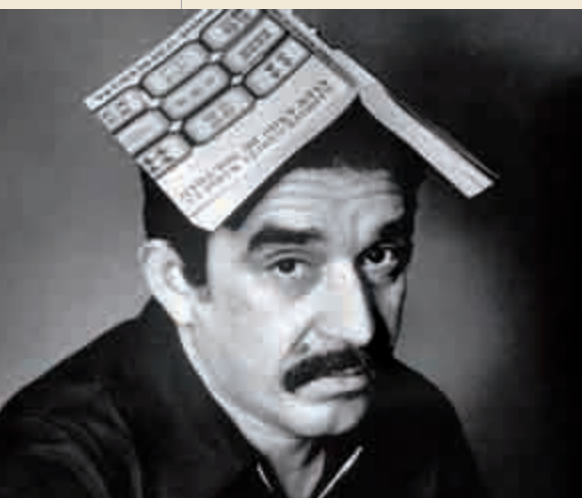
La lectura de la biografía de Martín revela que el comandante Castro y el novelista de *Cien años de soledad* tienen un rasgo político en común: creen que todos los males de América Latina provienen de Estados Unidos, nunca de nosotros mismos. Por eso, cuando recibe las noticias del bombardeo de la Moneda por los aviones de la Fuerza Aérea de Chile, en septiembre de 1973, Gabo, sin vacilar, escribe en la prensa internacional que la Moneda fue bombardeada por acróbatas del aire norteamericanos. La ideología, en otras palabras, se antepone a los hechos. Es una pirueta retórica muy nuestra, y cuyas consecuencias desgraciadas se manifiestan hasta hoy mismo. Si no lo creen, escuchen a Hugo Chávez hablar del Imperio y de su mano negra. En nuestros espacios mentales, vivimos entre infiltrados, agentes del mal, acróbatas del aire y otros monstruos engendrados por el sueño de la razón. —

— JORGE EDWARDS

## LITERATURA

### TRAS LA TEMPESTAD: COETZEE A LOS SETENTA

Este 9 de febrero el novelista sudafricano J.M. Coetzee cumple setenta años y bien podríamos decir que —como si se tratase de un legendario autor del pasado, cuyo atrac-



You can leave your hat on!

tivo se intensifica por la vaguedad misma del perfil biográfico— de su vida conocemos más rumores sin comprobar que hechos concretos. Cuando ganó el Premio Nobel, diversas fuentes divulgaron que su nombre completo era John Michael Coetzee, cuando en realidad la M es inicial de Maxwell. Salió a la luz la versión de que colegas suyos en la Universidad de Chicago decían con socarronería que la M era por *Mystery* (misterio). Testimonios de quienes se consideran amigos suyos arrojaban el dato de que en veinte años de conocerlo lo habían visto reír una sola vez. Vila-Matas señaló en una nota de periódico que se sabía que había comprado una casa en Cataluña, pero que nadie del lugar lo había visto. ¿A quién no han visto? A ese escritor importante cuyo nombre no sabemos repetir. En efecto, para entonces nadie se ponía de acuerdo siquiera sobre la pronunciación del apellido: con pompa los ingleses remarcaban un *Cout-sii*; los fonéticos hispanos, *Coetse*, tal como se escribe; siguiendo la pauta de las revistas de moda, que nos enseñan a articular propiamente los nombres de la cantante Sade (*Sbar-dei*) o el actor Ralph Fiennes (*Reif-Fains*), un suplemento cultural señalaba que en este caso el nombre era *Cut-se-o*, pero una grabación con la voz del autor finalmente reveló que se dice *Cutsí-eb*.

Una lucha de tensiones entre la privacidad extrema y la exposición, entre la fama y la seriedad del huraño, todo contribuyendo a un elocuente enigma. Las fichas monográficas repiten que es reservado y posee una disciplina monacal, que no bebe ni fuma ni come carne, que recorre largos tramos en bicicleta temprano todas las mañanas, que suele no acudir a recibir los premios que le otorgan y manda, en su lugar, mensajeros o notas de agradecimiento. No concede entrevistas. Las excepciones son aquellas que concertó él mismo con David Attwell para un libro que planearon juntos, y una “conversación” que le permitió a la señora Jane Poyner y que resulta verdaderamente penosa, ya que el entrevistado casi no sale de los monosílabos y si lo hace es para mostrarse molesto o para desaprobar el andamiaje teórico de la catedrática

inglesa. Una sola fuente consigna que se casó en 1963 y se divorció en 1980. Que tuvo un hijo y una hija, y que el primero murió en un accidente a los 23 años. (Ya acostumbrados a la circunspección del autor y a la pertinencia de sus razones, la mera mención de los hechos causa turbación y rubor.)

Más del apellido: Coetzee significa en holandés algo así como “ave de mar”. Eso trae veleidosamente a la mente lo que menciona Claudio Eliano en su *De Natura Animalium*: “cuando se les ve agitar las alas, se puede afirmar que habrá vientos duros. Si vuelan hacia tierra, esto significa que sobrevendrá un tiempo de tempestad”. El grueso de la obra novelística del punzante escritor tiene sin duda algo de recordatorio sobre la calidad tempestuosa de nuestro mundo. Siguiendo con las aves, es como si le llevara la contraria a las palabras del primer *Cuarteto* de T.S. Eliot: *Anda, anda, anda, dijo el pájaro: la raza humana / no soporta demasiada realidad*. En la ficción coetzeeana no sólo no se soslaya, suaviza o dosifica la realidad más áspera, sino que se administra intensamente: a manera de medicina amarga pero, a final de cuentas, curativa.

Hay quien dijo, en son de mofa, que, para los parámetros de gravedad de la obra anterior, no encontraba en *Diario de un mal año* algo especialmente malo al año en cuestión: un escritor maduro se entusiasma con la joven que le transcribe textos y cavila sobre ella y su relación de pareja. En realidad, nada que ver con, por dar unos cuantos ejemplos, el investigador Eugene Dawn, quien apuñala a su propio hijo, un niño de brazos, o la relación de abusos mutuos entre Magda y Henrik en una granja perdida del Karoo, o las jornadas últimas de la profesora Curren, invadida de cáncer, o Michael K., en un peregrinaje sin fin con su madre inválida, a través de un país levantado en armas.

Las historias pueden resultar crudas, inmisericordes, lastimosas, pero, puesto que nada en sus construcciones es gratuito, lo que acaba reduciendo es el equilibrio de una estética superlativa, de terrible belleza, si se quiere. El sabio poeta chino Wei T'ai dictamina: “La poesía presenta el objeto para poder comunicar la emo-



John Mystery Coetzee.

ción. Debe ser precisa respecto al objeto y reticente en cuanto a la emoción.” En Coetzee la carencia total de sensiblería produce, asombrosamente, como la música de su admirado Bach, la reacción más exaltada y extática del lector.

Regresemos a un aspecto de su vida personal: es sabido que, para cuando debe dictar una conferencia, el escritor ha desarrollado la práctica de leer pasajes de ficción; en alguno de ellos (“¿Qué es el realismo?”) el personaje es un escritor que asiste a un salón para dar una conferencia. Evidentemente, se produce un juego de espejos y de niveles de realidad. Pero no sólo se trata—como podría suponerse—de una estratagema para impedir la confrontación directa con un público, y así seguir evitando que se le evalúe en tanto individuo, al margen de su mero trabajo, y de paso poder ejercer en el campo que mejor domina, la narrativa. Cito al teórico Derek Attridge en su texto *Confesando en tercera persona*: “La verdad esencial respecto al propio ser, que es la meta de la confesión, no es sólo la revelación de lo que el autor supo desde siempre pero se quedó guardado por razones de culpa o vergüenza; más bien, es algo que emerge al narrar, si acaso emerge [...] Entonces, no es que el texto haga referencia a la verdad, sino que la produce.” Así, si seguimos los lineamientos del credo de Coetzee en cuanto al valor de la confesión, necesariamente se desprende la conclusión de que él considera que al entregarle al auditorio un trozo de narrativa no está



siendo esquivo sino que, de hecho, se está acercando lo más posible a la expresión de la verdad. A través de su escrúpulo radical, le restituye vida a la novela, el género que, como observa Kundera, dice lo que sólo la novela puede decir.

Ante mujeres y hombres esencialmente desnudos en medio de su mundo, como personajes de un desolado paraje pictórico de Caspar David Friedrich, la tendencia natural sería la de una lectura alegórica. Attridge opta, en oposición, por sugerir una interpretación *literal* de las once novelas de Coetzee: “Si todo es alegoría, nada lo es.” Lo que puede observarse es un sistema de correspondencias universales que es afín a Pitágoras: todo se relaciona, todo afecta a todo, nos hermana o destruye.

Tras un largo pasaje que va desde el horror y la oscuridad de las historias de *Tierras de poniente* hasta el cinismo desencantado que se filtra en *Diario de un mal año*, parecería reconocerse el dibujo de un recorrido que remata con el libro más reciente, la memoria *Summertime*, donde se alcanza un nuevo estadio en que se ha obtenido notable ligereza de espíritu, bastante de autoironía abierta y bastante de reconciliación del autor consigo mismo, a través de un tono que denomina “cómico-sentimental”, sin duda un logro culminante, y más aun tratándose de un prófugo del calvinismo. Da la idea de que la tempestad vaticinada por Claudio Eliano hubiese quedado atrás. Un motivo para celebrar a los setenta años.—

—CLAUDIO ISAAC

## LITERATURA

### J.M. COETZEE: YO ES ÉL

¿Qué significa decir que un escritor está en plena posesión de sus facultades creativas cuando acaba de publicar su libro más reciente, que resulta ser el vigésimo de su producción y el quinto al cabo de recibir el Premio Nobel de Literatura? ¿Es realmente posible, a estas alturas del partido, si no reinventar al menos reformular



John Malkovich y Jessica Haines en una escena de *Desgracia*.

—lo que ya es un logro titánico— las reglas de un género tan frecuentado como la autobiografía? Estas preguntas retóricas me asaltan al terminar de leer *Summertime* (2009), tercer tomo de la trilogía substituida *Escenas de una vida provinciana*, en el que J.M. Coetzee riza el rizo del distanciamiento aplicado a sí mismo en *Infancia* (1997) y *Juventud* (2002). Si en estos dos libros el “yo es un otro” de Rimbaud se convertía en un “yo es él”, en *Summertime* enfrentamos la ecuación aumentada: “Yo es él a través de un otro.” Ese otro, cabe aclarar, se presenta como una hidra de cinco cabezas que fungen como espejos inclementes a donde se asoma Coetzee (1940), pero un Coetzee ya muerto —el rizo continúa rizándose—, para confrontar el modo en que su persona y su labor son disecadas con un agudo bisturí: “Diría que su obra carece de ambición. El control de los elementos es excesivo. En ningún lado uno siente a un escritor que transforma sus medios para decir lo que nunca antes se ha dicho, lo que para mí es la marca de la gran literatura. Demasiado frío, diría yo, demasiado pulcro. Demasiado sencillito. Demasiado falto de pasión.” Quien opina así es Sophie Denoël, amante fugaz y ex colega de Coetzee —del Coetzee, sigamos rizando el rizo, diseñado por Coetzee para sus memorias—, uno de los cinco testigos elegidos para esa especie de juicio sumario en que deriva la investigación emprendida por un joven llamado o apellidado Vincent: el biógrafo que se centra en el

lapso que va de 1971-1972, cuando Coetzee volvió de Estados Unidos a Sudáfrica para residir en casa de su padre viudo, a 1977, cuando la aparición de *En medio de ninguna parte* trajo el primer reconocimiento público, por considerarlo un “periodo importante de [la vida del autor], importante pero desatendido, una etapa en la que aún intentaba establecerse como escritor”.

A esclarecer tal etapa —o a enturbiarla: depende del cristal con que se mire— contribuyen, además de Sophie, Julia Kiš, una mujer casada con quien Coetzee tuvo un romance accidentado; Margot Jonker, la prima favorita del autor; Adriana Teixeira Nascimento, una bailarina brasileña que contrató al Nobel sudafricano como tutor de su hija menor y acabó siendo objeto de una torpe persecución amorosa; y Martín J., ex compañero de la Universidad de Ciudad del Cabo. Cada uno de ellos ofrece una faceta distinta aunque a fin de cuentas complementaria de Coetzee, dibujado como un prisma inserto en los convulsos años setenta durante “el auge del apartheid”; así podemos ver al escritor en ciernes que se preocupa por la función de la literatura (Julia), al extraño en ese pueblo que es la familia (Margot), al desterrado del mundo femenino (Adriana), al intruso en su país de origen (Martín), al utopista que aboga por una política de integración racial y un “futuro brasileño” (Sophie). A los relatos de estos cinco personajes o personas —difícil caminar por el filo delgado entre autoficción y autobio-

grafía sin caer en la hermosa trampa preparada por Coetzee— se suman extractos de los cuadernos del “difunto” autor, en los que resurge el distanciamiento pronominal practicado en *Infancia y Juventud* y recobrado en la transcripción de las declaraciones de la prima Margot: “El *ella* que uso—dice el biógrafo a su entrevistada— es como el *yo* pero no es *yo*.” La identidad problemática que genera tal estrategia en los tomos anteriores de *Escenas de una vida provinciana*, y que remite al “yo” esquizoide que vaga por los libros de W.G. Sebald, se acentúa al máximo en *Summertime*: ¿qué tan bien delimitada está la frontera entre “él” y “yo”, entre invención y realidad; dónde se localiza el Coetzee de carne y hueso y dónde el Coetzee trocado en ente literario? El conflicto lo replantea Martin J. al señalar al biógrafo: “Sería muy ingenuo inferir que, porque está presente en su escritura, el tema tuvo que estar presente en su vida.”

El tema en cuestión es la relación que un hombre maduro sostiene con una joven y reaparece en *Summertime* merced a María Regina, la hija menor de Adriana, a quien Coetzee da clases de inglés y de quien se expresa así: “La belleza, la verdadera belleza, va más allá de la piel, es el alma que aflora a través de la carne.” Si coincidimos con otro testigo de cargo—Julia, para quien un asunto recurrente en la obra coetzeeana es “la mujer [que] no se enamora del hombre. El hombre puede o no amar a la mujer, pero la mujer nunca ama al hombre”—, entonces las palabras dirigidas a María Regina son el eco de una aseveración previa: “La belleza de una mujer no le pertenece a ella sola. Es parte de la recompensa que trae al mundo. Y su deber es compartirla.” Con estas frases el cincuentón David Lurie empieza a seducir a la veinteañera Melanie Isaacs en *Desgracia* (1999), la novela que posee otros puntos en común con *Summertime* (la fascinación por el desierto del Karoo, patente asimismo en *En medio de ninguna parte y Vida y época de Michael K.*, y el abandono final de un ser querido) y que en 2008 fue llevada a la pantalla por Steve Jacobs con guión de Anna Maria Monticelli. Pese a ser fiel al original, la adaptación de *Desgracia* evidencia las dificultades

de traducir al cine libros como los de Coetzee, cargados de una densidad literaria para la que no hay un equivalente preciso en el lenguaje visual; y si a ello añadimos la elección de un actor protagónico (John Malkovich) que con todo y su larga experiencia no consigue transmitir el peso de la ordalía de Lurie, una de las criaturas más soberbiamente patéticas de la narrativa contemporánea, el resultado es un filme correcto aunque frío, desapasionado. Curioso: frialdad y falta de pasión son características que las mujeres de *Summertime* insisten en adjudicar a J.M. Coetzee, el hombre de madera descrito por Adriana al que Julia increpa durante una discusión con una sentencia letal: “Un libro debe ser un hacha que perfora el mar helado que crece dentro de nosotros.” Frente a semejante declaración, poco importa saber dónde comienza el “yo” y dónde termina “él”; importa, eso sí, que el hacha del escritor permanezca siempre bien afilada. Y la de Coetzee no ha dejado de cortar y perforar. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

## LETANÍAS CHAMÁNICAS MARÍA SABINA

*Pues la hermosura del cielo,  
¿quién la explicará?  
Fray Luis de Granada, “El cielo”<sup>1</sup>*

I.

**M**aría Sabina nace en Huautla de Jiménez y muere en 1985 en Oaxaca, Oax.

Soy mujer que sola nací, dice<sup>2</sup>  
Soy mujer que sola caí, dice  
Porque está tu Libro<sup>3</sup>  
Tu Libro de Sabiduría, dice  
Tu lenguaje sagrado, dice  
tu hostia que se me da, dice  
tu hostia que comparte, dice

<sup>1</sup> Introducción al símbolo de la fe, *Maravilla del mundo*, 1583.

<sup>2</sup> La palabra *dice* se agrega porque “quien habla es el hongo”. Viene a ser un lenguaje impersonal, según el chamán A. Estrada.— N. del E.

<sup>3</sup> Palabras en cursiva en castellano, mal pronunciado.

María Sabina Magdalena García desciende de unos antepasados maza-tecos que dominaban la medicina tradicional, la botánica y las artes de la curación por el bálsamo del canto y del lenguaje. Su fama de sacerdotisa custodia de los hongos prodigiosos recorrió el mundo, y su voz monocorde y guturalmente acompañada abrió las puertas de la percepción de muchos enfermos, estudiosos, antropólogos y curiosos. El texto de sus cantares curativos, la suave urdimbre fluida de su etéreo *Libro* tradicional irrumpió en la lírica mexicana e hispanoamericana a partir de los años en que el antropólogo Gordon Wasson la visitara, el inclasificable escritor español Camilo José Cela le dedicara un oratorio y Gabriel Zaid la incluyera en la primera edición de su *Ómnibus de poesía mexicana*.

Como semilla fértil en agraz, como levadura bien fundida en harina, los cantos y letanías de María Sabina se han abierto camino de flores en la expresión americana. Si Ángel María Garibay y Miguel León-Portilla han sabido trasladar los ecos indígenas al castellano, la voz del bosque y de la montaña que se hace lluvia y trueno resuena en el compás sencillo y elegante, hipnótico y mágico de esta palabra que sienta sus reales en las quebradas más profundas—y más altas— de nuestra geografía física y cultural, para desde ahí ejercer su poderosa medicina mental.

II.

Me enteré por circunstancias que no vienen aquí al caso que Carla Zarebska, autora de una obra sobre la Virgen, *Guadalupe*, estaba haciendo un libro sobre María Sabina y le ofrecí una breve página que había escrito sobre sus letanías chamánicas para razonar su inclusión en *Lluvia de letras*, lección de poesía iberoamericana y de otros lugares que me publicó la UNAM hace dos años y donde me permití incluir algunos de sus textos someramente comentados por el texto que ahí aparece. Yo había leído—y lo releo de vez en cuando— el libro biográfico de Álvaro Estrada titulado



María Sabina, palabras de poder.

*Vida de María Sabina, la sabia de los bongos*,<sup>4</sup> publicado por Siglo XXI en 1977 y que lleva, treinta años después, en 2007, catorce ediciones. Ahí se registran y reproducen los cantos chamánicos de María Sabina junto con los del chamán mexicano Román Estrada. Estos Cantos son –como dice Octavio Paz– “un documento extraordinario cuyo interés es doble: antropológico y humano. Un documento sobre una sociedad y un testimonio psicológico”. Yo añadiría: un testimonio poético y profético.

Las letras de María Sabina son un alto ejemplo de esa “poesía ignorada y olvidada” de la que hablaba el poeta colombiano Jorge Zalamea en la antología que publicó con ese título.<sup>5</sup>

Poesía ignorada: es decir, poesía que no ha sido objeto de recuento, estudio o narración. Poesía olvidada, eclipsada o desdeñada. Esta condición de olvido y de ignorancia se puede explicar en el caso de México por la yuxtaposición perversa de dos juegos exclusivos: de un lado (aunque las cifras indígenas forman supuestamente la base de la nacionalidad mexicana), las letras en que se expresa dicha cultura han sido cuidadosamente expulsadas del canon poético y literario nacional: por ejemplo, los cantares mexicanos, los poemas tarahumaras, coras y

huicholes no forman parte de la lección escolar; de otro lado, si la mentalidad positivista y secularizadora margina las expresiones religiosas tradicionales y católicas, ¿cómo no iba a poner en el olvido los enunciados de una religión primitiva como pueden ser las letanías chamanísticas de María Sabina?

Acaso movidos por estas razones y aun por otras los que hemos colaborado en la edición de este hermoso libro –que somos ya y gracias a Carla una suerte de familia– hemos buscado salvar de algún modo estos documentos que son monumentos de la poesía floreciente en México, arriba y abajo de las piedras.

### III.

Las letanías desencadenadas por María Sabina son sin duda palabras de poder. Palabras de poder porque están dichas desde un espacio misterioso, en la bisagra del *bardo*, en el *entre* insondable de la vida que no es aún muerta y de la muerte que no es aún vida. Palabras dichas desde la otra orilla. Palabras de poder porque desde esa condición, desde ese lugar, estas *oraciones* son capaces de curar.

Y aquí una breve digresión: ¿no es curioso que la misma palabra –oración– designe en castellano el enunciado cabal y la plegaria?

Las oraciones de María Sabina formaban parte esencial de un ritual de iniciación misteriosa. Su pronunciación, su realización y activación –aunque tiene autosuficiencia literaria en cierto modo– también prescribe un orden aséptico, un aprendizaje de la limpieza interior, para evocar una expresión del poeta peruano Rodolfo Hinostroza.

En estas oraciones de la sabia Sabina no habla ella sino la savia, el bosque, la montaña, los hongos. A través de la sabia Sabina y de sus letanías, toman la palabra los genios telúricos del lugar: son ellos los que nos susurran al oído del corazón la unidad indestructible que recorre la gran cadena del ser en la que estamos inscritos. *Las palabras* de María Sabina son además palabras de poder no sólo porque son capaces de curar y de sanar, no sólo porque son palabras que hacen camino en la mente y en el corazón, sino por-

que son palabras que no están aisladas o huérfanas. A través de ellas, fulgura como un diamante en la noche la palabra del chamán, es decir el idioma del hombre-sacerdote o de la mujer-sacerdote que es capaz de transformarse en todas las cosas y que es capaz de darles voz. Esa palabra del chamán es la de los antiguos cantares mexicanos y mixtecos, es la palabra de los antiguos reyes de estas tierras. Reyes que lo eran en virtud de su profunda alianza con la naturaleza que habla a través de ellos. El idioma de María Sabina es el de la poesía primitiva y arcaica de todos los rumbos del planeta. Muy en particular, su estructura recuerda la de los antiguos cantares celtas cuya voz recoge el *Mabinogion* o de la *Canción de Amergin*:

Soy un ciervo: *de siete púas*,  
soy una creciente: *a través de un llano*,  
soy un viento: *en un lago profundo*,  
soy una lágrima: *que el Sol deja caer*,  
soy un gavián: *sobre el acantilado*,  
soy una espina: *bajo la uña*,  
soy un prodigio: *entre las flores*,  
soy un mago: *¿quién sino yo inflama la cabeza fría con humo?*

Soy una lanza: *que anabela la sangre*,  
soy un salmón: *en un estanque*,  
soy un señuelo: *del paraíso*,  
soy una colina: *por donde andan los*  
[poetas,  
soy un jabalí: *despiadado y rojo*,  
soy un quebrantador: *que amenaza*  
[la ruina,  
soy una marea: *que arrastra la muerte*,  
soy un infante: *¿quién sino yo atisba desde el arco no labrado del*  
[dolmen?

Soy la matriz: *de todos los bosques*,  
soy la fogata: *de todas las colinas*,  
soy la reina: *de todas las colmenas*,  
soy el escudo: *de todas las cabezas*,  
soy la tumba: *de todas las esperanzas*.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> “La educación poética inglesa debería comenzar en realidad, no con los *Cuentos de Canterbury*, ni con la *Odisea*, ni siquiera con el  *Génesis*, sino con la *Canción de Amergin*, un antiguo calendario-alfabeto celta, formado con diversas variantes irlandesas y galesas deliberadamente escogidas y que resume brevemente el primer mito poético.” Robert Graves en *La diosa blanca*, traducción de Luis Echávarri, Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1970, pp. 14-15.

<sup>4</sup> Álvaro Estrada, *Vida de María Sabina, la sabia de los bongos*, México, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V., 14ª edición, 2007, 135 pp.

<sup>5</sup> Jorge Zalamea, *Poesía ignorada y olvidada*, Bogotá, Pro-cultura, Presidencia de la República, Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, 1986, 271 pp.

La fuerza asertiva de la lírica de esta cantora indígena de las montañas mexicanas se debe en parte a su veracidad última y en parte a la intensidad y fluidez con que María Sabina va desgranando su voz con canto no aprendido, con canto resucitado y de resurrección o sanación. María Sabina no está sola: ella sólo es la estrella más brillante de una constelación de sabios chamanes que vienen diciendo sus cantares desde la noche de los tiempos. María Sabina ni está sola ni necesita protección, pero su palabra tampoco desdeña el homenaje.

Las oraciones de María Sabina han influido en varias voces hispánicas y mexicanas. En España, Camilo José Cela escribió un oratorio y cantata a partir de las letanías de la Sabia de los hongos. En México y Centroamérica estos poemas han tenido influencia en ciertos poemas de Jaime García Terrés, Ernesto Cardenal, Efraín Bartolomé y

en el poema extenso *Limbo* del suscrito incluido en *La campana y el tiempo*.<sup>7</sup>

#### IV.

*Soy la mujer remolino*,<sup>8</sup> el hermoso libro editado por Carla Zarebska para Zare Books, y coeditado por la editorial Almadía de Oaxaca, con arte de María Tzu, con fotografías de Nacho López, José Ángel Rodríguez, Nicolás Echevarría y Carla Zarebska, diseño de Salvador Saura y Ramón Torrente de Edicions de l'Eixample de Barcelona, con poemas y letanías de María Sabina, y textos de Homero Aridjis, Ámbar Past, Adolfo Castañón en edición bilingüe—debida a Janet Schwartz y Carla Zarebska—, impresa impecablemente en Corea, tiene una forma singular. La forma interior de un libro puede ser muy variada. Así como hay libros que sólo parecen cajas o módulos, hay otros que tienen esencia de mesa, estantería de biblioteca, espalera o pirámide.

Su forma interior es la de un altar donde los poemas e imágenes de María Sabina campean como exvotos medicinales y tapices flotantes adornados y custodiados por los textos de los dos poetas y escritores mexicanos y por los dibujos y estampas de María Tzu que en su sencillo trazo traen la presencia del niño santo que calla y sonríe oculto dentro del hongo prodigioso.

Se entra a este libro descalzando la mirada y dejando de lado, antes de adentrarse en su impecable recito, el polvo del camino para entregarse al remolino de esta palabra enaltecida y salvada por la cuidada e impecable edición. —

— ADOLFO CASTAÑÓN

<sup>7</sup> Adolfo Castañón, *La campana y el tiempo* (poemas 1973-2003), prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda, Hueso Húmero Ediciones, Lima, Perú, 2003, pp. 76-79.

<sup>8</sup> Zarebska, editora, traducción e interpretación al inglés de Janet Schwartz y Carla Zarebska, Barcelona, México, Zare Books, Editorial Almadía, Edicions de l'Eixample, 2008.



### El Gobierno del Estado de Zacatecas

Felicita a la revista *Letras Libres*, a su director Enrique Krauze y a sus colaboradores,

por estos 11 años de buscar siempre el debate, y por contribuir a la construcción de una sociedad democrática y participativa, reconociendo el empeño, la dedicación y el compromiso que realizan con la sociedad.

¡Felicidades!

**Amalia García Medina**  
Gobernadora del Estado de Zacatecas