

# LETRAS

LETRILLAS

# L&TRONNES

98

LETRAS LIBRES  
DICIEMBRE 2011

LITERATURA

## DICKENS Y UN CUENTO TRISTE PARA LA NAVIDAD

✎HERNÁN LARA ZAVALA

La relación que existe entre el goce de la época navideña simultáneo al sentimiento de tristeza y nostalgia que embarga a tantos durante esas festividades se remonta, en la literatura inglesa, a la emblemática figura de William Shakespeare. Él tiene dos obras, *Noche de epifanía*, graciosa comedia de enredos cuyo tema es la cura de las cuitas de amor del duque de Orsino enamorado de lady Olivia, escrita para celebrar el advenimiento de los Reyes Magos, y *El cuento de invierno*, acaso más importante, en donde se invoca la famosa frase “A sad tale’s best for winter” (“Nada mejor que un cuento triste para el invierno”), y en el que se insinúa sutilmente que la anécdota debe poseer un cierto elemento fantástico que aluda a duendes o fantasmas.

Los ingleses cultivan la tradición del cuento navideño como parte de un ritual literario en el que de algún modo deben estar mezcladas la nostalgia y la melancolía, el júbilo y la tristeza, la generosidad y la caridad,

la compasión y el amor, la aceptación y la resignación, el calor de la familia con el frío invernal, y donde deben reinar la fantasía, el espíritu amable, la imaginación, lo inesperado, así como la sensación de pérdida de un año que culmina y de optimismo por otro que inicia.

Y el escritor que mejor representa el espíritu navideño dentro de la tradición literaria inglesa es, sin duda, Charles Dickens —la figura más importante después de Shakespeare—, creador de un rico y vasto universo narrativo poblado de excéntricos, complejos, ambiguos y simpáticos personajes, y cuyo bicentenario se celebrará el próximo mes de febrero.

Contrario a lo que parecería al leer sus novelas, Dickens no fue huérfano. No obstante padeció un penoso incidente que dio al traste con su promisoría e idílica infancia: a los doce años se vio forzado a trabajar todo el día en una oscura bodega húmeda, sucia e infestada de ratas pegando etiquetas para sostener la familia pues su padre se encontraba preso en la prisión de Marshalsea a causa de sus muchas deudas. Esta experiencia, que duró tan solo seis meses, lo marcó de por vida y le causó un trauma y una desolación de las que se intentó reponer mediante la creación de sus novelas, donde varios de los protagonistas son

huérfanos abandonados a un incierto destino. Dickens llevaba dentro de sí a un niño resentido y tal vez por ello varios de sus personajes oscilan, en opinión de Edmund Wilson, entre el criminal y el rebelde. Inconforme ante la sociedad, violento frente a la ley, Dickens evoca de modo subliminal y a manera de catarsis los pesares y abusos que tuvo que soportar al fin de su infancia. Pero también, y eso lo reivindica, era un extraordinario humorista que tenía la capacidad de observar y mofarse de la sociedad victoriana a través de sus pintorescos personajes. “Hazlos reír, hazlos llorar, hazlos esperar” era la receta de la novela victoriana de folletín que Dickens ejerció como ningún otro escritor y que manejó con gran dignidad artística. Sus novelas abundan en personajes memorables e imperecederos que él inserta dentro de tramas un tanto melodramáticas pero no por ello carentes de profundidad, interés y suspenso. Pero son solo dos, me parece, los protagonistas a los que logró elevar a nivel de gran mito: Miss Havisham de *Grandes esperanzas* y Scrooge de *Un cuento de Navidad*. La primera es la imagen de la mujer que se vuelve loca cuando la dejan “vestida y alborotada” el día de su boda; el segundo la del rico y viejo avaro que se niega a compartir el espíritu generoso de las Navidades hasta que se le aparece el fantasma de su difunto socio para reconvenirlo.

*Un cuento de Navidad*, como se conoce en español *A Christmas carol*, es la más conocida de las tres histo-



✎Grabado que ilustró una obra de Dickens.

rias que escribiera Dickens sobre el tema porque es la que mejor refleja la esencia del espíritu navideño: a través del fantasma de su socio y de los tres fantasmas de la Navidad la conducta avara, amarga y egoísta de Scrooge se modifica y el cuento termina con las palabras de Tiny Tim: “Dios nos bendiga a todos.” Pero Dickens escribió otros dos relatos, *Las campanas* (*The chimes*), en donde aparece un duende que anuncia el advenimiento del año nuevo mediante las campanas que parecen decir “Que cada año sea más feliz que el anterior”, y *El grillo en el bogar* (*The cricket on the hearth*) que, sin fantasmas ni duendes, habla del sentimiento de fe y amor que deben prevalecer durante las fiestas de fin de año.

Este tipo de relato se ha seguido cultivando hasta la fecha por los autores de habla inglesa como parte de una tradición que se ha convertido en un género en sí mismo y que por lo general se publican durante el mes de diciembre para deleite y esparcimiento de los lectores. Entre los más famosos y citados están el de O. Henry titulado *El regalo de los magos* (*The gift of the magi*), *Un recuerdo navideño* (*A Christmas memory*) de Truman Capote y *Otra Navidad* (*Another Christmas*) de William Trevor, para mencionar tan solo tres ejemplos ilustres entre muchos. —

## BOX EL CULPABLE

✎ JULIO PATÁN

Juan Manuel Márquez tiene razón. Manny Pacquiao no es responsable por lo que determinaron los jueces; si lo fuera, si hubiera sido cómplice de algún complot, como el que presuntamente vimos el pasado 12 de noviembre, habría echado mano de sus capacidades histriónicas y no habría cuadrado semejante cara de derrota al final de la pelea. No, él tampoco pensó que podía ganar. Así y todo, en un deporte que a veces, por su corrupción indescriptible, casi parece que ha dejado de serlo, es quizá el culpable más conspicuo de lo que pasó. ¿Qué le tocaba a Pacquiao? Nada

más terminar el combate y luego de escuchar el veredicto, duchado y zurcido con dieciocho puntos de sutura para encarar a los medios con esa persistente hemorragia en el labio inferior, confirmar lo que todos sabemos, a saber, que en los doce rounds, en el ring, que evidentemente no es lo único que cuenta cuando se habla de boxeo, perdió el combate. Así, al margen del *performance* impecable de Márquez, al terminar esa pelea redondita, sabia, meticulosa, peleada con sangre caliente y cabeza fría —esa pelea como de cuento de Jack London, preparada al detalle por él y por Ignacio Beristáin, nuestro último gran sabio del dulce arte del golpeo—, los aficionados habríamos tenido al menos un motivo para sonreír, como otras muchas veces.

Y es que, como sabe cualquier aficionado, esos gestos de deportividad no son raros en el boxeo, si por boxeo no entendemos a los intermediarios, las casas de apuestas y las asociaciones, federaciones u organizaciones que conforman el mundo del que, no sabemos bien cómo ni por qué, nació el espectáculo bochornoso de aquella pelea excepcional que cristalizó en un fraude de otra época, de esos de viejo cine de mafiosos. Porque escándalos recientes con las decisiones de los muchachos elegidos por la Comisión de Nevada no faltan, pero el fraude de la Pacquiao-Márquez III pareció de otra época, un poco al estilo de aquella película de Chano Urueta, *Guantes de oro*, en que un chico entrenado por un puñado de campeones en retiro —destacadamente el Chango Casanova y Kid Azteca— recibe fuertes presiones de la mafia para vender una pelea.

No se trata de hacer aquí una defensa tipo nietzscheano, de escritor de intensidades éticas antijudeocristianas o de narrador yanqui alcohólico sobre una actividad que, dice Richard Ford con un puntito de razón, consiste básica y no muy heroicamente en ver a dos sujetos que intentan dar golpes sin recibirlos (lo interesante, más que el boxeo, son las historias de los boxeadores). Aun así, hace poco vimos a Mohamed Ali,

comido por el Parkinson pero también por los sentimientos, en el acto de despedirse de Joe Frazier, el hombre al que derrotó dos veces y humilló verbalmente unas cincuenta, muerto por un cáncer de hígado fulminante. O al propio Pacquiao mientras pedía clemencia por Antonio Margarito, fulminado por sus puños de metralladora pero incapaz de dejarse caer. Incluso en el boxeo, el arte de los nudillos pero también de los cabezazos, los codos en el pómulo y el golpeteo en los riñones, predominan los abrazos de verdadera fraternidad luego de un intercambio terrible de golpes o las manos alzadas al contrincante que perdió, otro gesto mínimo de reparación y deportividad que no tuvo el filipino.

Un detallito así de nimio no hubiera limpiado la mancha, pero hubiera bastado para darle otro poco de oxígeno a un deporte que entró en severa decadencia hace algunos años, con el secuestro del pago por evento y la multiplicación ridícula de federaciones, reglas y títulos, y que ahora que parece agarrar de nuevo un poco de altura se ve en riesgo de desplome por las decisiones de quién sabe qué mandamases. ¿Novedades? Ninguna. Sabemos bien qué esperar de los mandamases. Pero si el boxeo ha sobrevivido a las mafias es por el contrapeso que dan los gestos personalísimos como los que no quiso tener Pacquiao, que todavía hoy dice sin media sonrisa en su magullada cara que ganó el pleito.

En la película de Urueta, malísima por supuesto, los viejos boxeadores acuden al auxilio de su discípulo cuando a media pelea mete el freno y se decide a ganar pese a la mafia. Al final, todo se resuelve a golpes, sanamente. A Pacquiao le bastaba con levantar la mano de Márquez. —

## ARTE UN PALACIO PARA ARMAR

✎ MARÍA MINERA

Ni hablar: apreciar las obras del pasado es una manera —lenta, si se quiere, pero imparables— de ponerlas en peligro, como bien nos

enseñó el acelerado proceso de deterioro que se echó a andar en el momento en que nuestros ojos se posaron por primera vez en las pinturas de las cuevas de Lascaux. El simple hecho de entrar en contacto con ellas, y ya no digamos intentar protegerlas, o, todavía peor, restaurarlas, supone un acto de paradójico alejamiento, pues la cercanía no puede sino volverlas otra cosa (en el mejor de los casos, parecida a la que era pero nunca la misma). Pero no nos queda de otra: ahí donde sea que estén, estaremos nosotros, resguardándolas, porque sabemos que de otro modo también las perderíamos, y mucho antes que si no lo hiciéramos. Pensemos, por ejemplo, en el caso del célebre teatro La Fenice, vuelto cenizas por segunda vez en su historia, después de un incendio a todas luces provocado en 1996. Para nadie era siquiera discutible la posibilidad de reconstruir, o no, el teatro: La Fenice debía estar ahí, como siempre, en la Plaza de San Fantin. Y así fue que un ejército de artesanos se dio a la tarea de reedificar, pieza por pieza –y en lanchas!– el gran teatro veneciano. Lo mismo ocurrió con El Liceo de Barcelona, que hubo de ser igualmente vuelto a poner en pie, “tal y como era”.

Nuestros queridos monumentos corren, pues, todo tipo de riesgos. Pero ¿qué pasa cuando a la propia institución que debería garantizar la preservación de cierto legado se le pasa la mano intentando justamente preservarlo? Aparentemente, no mucho. Este mes se cumple finalmente un año completo desde que las puertas de la sala de espectáculos del Palacio de Bellas Artes se abrieran después de una larga y costosa “rehabilitación” (rarísima elección: ¿acaso antes no era habitable?), de la que, al minuto, ya podían verse sus fallas. De nuevo: las acciones de conservación necesariamente perturban el sentido original de aquello que se busca conservar. Un mal necesario, si se lo quiere ver así (quizá por eso las iglesias parecen estar eternamente envueltas en andamios). “La restauración es imposible”, decía

el historiador inglés Francis Palgrave en 1847, “se puede repetir la apariencia (aunque rara vez con minuciosa exactitud), pero nunca los materiales, la mano de obra... hay anacronismo en cada piedra”. No se deja de tener, pues, la sensación de que se está ante una farsa. Pero hay de farsas a farsas. Hace unas semanas los diarios publicaron la noticia de la reapertura del Bolshói, donde hubo de todo –es Rusia–: corrupción, despidos, plazos incumplidos, pero sobre todo hubo algo que llamó especialmente mi atención: trabajo artesanal. Por poner un ejemplo: se utilizaron más de cinco kilos de hoja de oro para devolver el aspecto original a la ornamentación de los interiores, empleando una técnica antigua que involucra una mezcla de grasa de ballena, claras de huevo y arcilla, a la cual se le aplica más adelante una capa de vodka con pincel de cola de ardilla. Como es claro, la restauración tuvo un costo de más de setecientos millones de dólares. En las labores del Palacio de Bellas Artes, tristemente, se cambió la mano artesanal por las máquinas de un grupo de inexpertos expertos: arquitectos en su mayoría que, hasta donde se sabe, poco conocimiento tenían de lo que verdaderamente implicaba restaurar un teatro de las características del Palacio. Y tal vez por eso, terminados los trabajos, Philippe Amand se vio obligado a hacer unas desafortunadas declaraciones, donde aseveró que “hasta los aviones se caen, no podemos pensar que las cosas son infalibles”.

Hay que decir que efectivamente la sala necesitaba una revisión de fondo, ya que, a decir del diagnóstico que entonces preparó la UNAM, “las instalaciones eran inseguras y los equipos que se encontraban en uso eran obsoletos e ineficaces para cumplir con las exigencias de una sala de espectáculos moderna”. Así fue que se decidió cambiar la maquinaria teatral y los sistemas de iluminación y sonido. Además de ello, el INBA contempló “la instalación de un sis-



Fotografía: INBA

INBA: cortar y ensamblar.

tema contra incendios automatizado, moderno y eficiente y la construcción de nuevas salidas de emergencia para el foso de orquesta. Los cambios también fueron pensados para mejorar la acústica, visibilidad y comodidad de los espectadores”. Cambios, desde luego, a los que solo un loco se opondría. Lo que sucedió, no obstante, fue que ya entrados en obra, y en gastos, el INBA decidió también intervenir el aspecto general de la sala, uno de los tesoros del Art déco mexicano. No voy a repetir aquí lo que los periódicos se han encargado de difundir con todo detalle, solo los invito a pasearse por la sala del Palacio y observar: la butaquería (con unos recargabrazos de aluminio que literalmente duelen), los palcos (a los que se despojó del mármol y herrería originales, los cuales fueron sustituidos por una chapa de nogal, completamente fuera de época), las puertas (incomprendiblemente cambiadas por unas modernas), el lobby (que ahora parece el lobby de un hotel), el piso de la platea (jamarillo!), la platea misma (ahora escalonada), en fin: los invito a simplemente mirar a su alrededor.

Me temo que muy opacas han sido las explicaciones del INBA acerca de cómo pasó de querer poner al día las entrañas del teatro a considerar también obsoleto el estilo en que fue creado el Palacio. Cómo dio pues el paso de otorgarle un valor de antigüedad a este espacio arquitectónico

a tenerlo simplemente por viejo y por tanto susceptible de modificación profunda. Lo que se alteró aquí se llama de un solo modo: espíritu del lugar<sup>2</sup> (tantas veces desdeñado: ¿qué hace, por ejemplo, en la explanada del mismo sitio una estatua de Madero junto a los pegajos de Agustín Querol y Subirats?). Sí, eso —tan difícil de definir y al mismo tiempo tan evidente— es lo que se hizo a un lado; eso que te hacía entrar a la sala y suspirar, siempre. Como lo dijo la directora del INBA, Teresa Vicencio: “Hay quien prefiere tener un museo y decir no toquemos nada, que se queden las cosas como estaban.” En realidad, lo que hay es quien prefiere hacer valer, como decía Ortega y Gasset, su derecho a la continuidad. Hay, aunque a Vicencio le parezca descabellado, quien prefiere, en efecto, conservar los tesoros del pasado tal y como son (¡pinceles de cola de ardilla, ¿dónde están?! a verlos convertidos en “teatros de Broadway”, término con el que ella, cabe suponer, apunta a lo más que puede aspirarse... *whatever that means*. Lo cual inevitablemente me recuerda la anécdota<sup>3</sup> del alcalde de Lyon, Francia, que en la conferencia de prensa del recién reabierto teatro de la ópera de la ciudad, renovado por el arquitecto nunca mejor llamado Jean Nouvel (*nouvel* tiene el sentido de nuevo en francés), tuvo a bien acuñar la expresión “preservación destructiva” para hablar de este nuevo edificio, hecho precisamente con las piedras del anterior: “Una obra verdaderamente original de arquitectura contemporánea, la nueva Ópera magnifica el pasado al haberlo limpiado de todo lo viejo.” A veces, se ve, preservar puede implicar una completa destrucción. Y la pregunta aquí no puede entonces ser otra que ¿quién es el dueño del pasado? ¿El INBA? ¿Sus funcionarios?

<sup>2</sup> Término por cierto planteado en la Declaración de Quebec, de 2008, por el Comité Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), organismo cuya oficina mexicana fue la primera en denunciar los abusos cometidos durante la llamada “rehabilitación” del Palacio.

<sup>3</sup> Que cuenta el historiador Dario Gamboni en su libro *The destruction of art*, Londres, Reaktion Books, 1997, p. 331.

O, quizá, ¿en palabras de la Convención de La Haya de 1956, la humanidad entera?

Ante las críticas, el INBA aceptó formar una comisión de expertos que revisaran el caso. Y hace apenas unos meses, esta comisión, seleccionada por el INBA, que nuevamente se erigió en juez y parte, en un acto más de opacidad, dictaminó que “la rehabilitación integral ha supuesto un grado de modificación que no compromete las condiciones de autenticidad e integridad del inmueble. En términos generales se mantiene el principio de reversibilidad en las acciones”. Recordemos que las obras tuvieron un costo de ¡690 millones de pesos! ¿De qué reversibilidad hablan? ¿Dónde están los mármoles y los espejos y las lámparas y las esculturas y los elementos decorativos y todo que le daba encanto a la sala del Palacio? Nadie sabe. Ni importa, porque según Gustavo Araoz, presidente del ICOMOS, se ha “procedido bien”, aunque en realidad, “la única manera de medir el impacto de cualquier acción en un sitio de patrimonio cultural es saber dónde descansan los valores. Hace falta medir si los cambios que se han tomado afectan de una manera significativa los atributos históricos. Sin la definición de esos atributos es muy difícil”. Cómo: ¿a estas alturas se van a definir los atributos del teatro del Palacio de Bellas Artes? ¿Sin importar que hace casi un cuarto de siglo la UNESCO lo declaró patrimonio de la humanidad, precisamente por sus muy únicos atributos (lo cual implica un consenso acerca de cuáles serían estos)? ¿Y no se supone que las obras que constituyen el legado del mundo incorporan valores eternos y relevantes para el conjunto de la humanidad, y negarlos es casi por tanto como ofender a todos los hombres? Qué peligro: solo cuando los atributos no resultan obvios es cuando se puede echar a andar un proceso de destrucción que puede pasar por simple indiferencia (como casi siempre) o, ay, por fiebre de remodelación. Y digo con Steinbeck: “¿Cómo sabremos que somos nosotros sin nuestro pasado?” —

PERFIL

## LAS MUJERES DE CIORAN

en memoria de Franco Volpi

*Estos son mis principios.  
Si a usted no le gustan, tengo otros.*  
Groucho Marx

✎ JAIME PANQUEVA

Hogar Internacional de Estudiantes del boulevard Saint-Michel, París ocupado por los nazis, 18 de noviembre de 1942. La fila para comer es larga y avanza con lentitud. Simone Boué está cada vez más cerca de lograrlo cuando un extranjero la aborda para preguntarle cómo llenar el cupón que debe entregarse antes de recibir los platos. Ella le explica con la paciencia propia de su profesión —está tomando un curso para dar clases después de haberse graduado en filología inglesa—. Él es rumano, lleva más de cinco años viviendo en París como estudiante, aunque ya supera la treintena, conoce el francés a la perfección y con esta maniobra ha obtenido dos cosas: un lugar preferente en la fila y ligar con la mujer que lo acompañará de ahora en adelante hasta el final de su vida. “Yo era salvaje y tímida [...] Él jamás habló de mí [...] Y yo tampoco, por nada en el mundo le hubiese hablado a mi familia de él”, declaró Simone Boué en 1995, durante la única entrevista que concedió a un medio francés. Él, E. M. Cioran, abandonó Rumanía con la excusa de una beca y unos estudios doctorales que nunca terminó. Vivía en hoteles del *Quartier Latin* en la época en que costearlo no implicaba la venta de algún órgano vital. Para entonces había publicado cuatro tratados sobre su visión de la vida y la filosofía en su idioma natal, entre ellos *En las cimas de la desesperación*. Además de un tratadillo, *La transfiguración de Rumanía*, en el que no duda en declararse admirador de Hitler y exhibir argumentos de corte antisemita. Un libro del que se arrepentirá muy pronto al observar el horror desatado en su país por la Guardia de

Hierro y por las tropas alemanas en toda Europa.

Cioran y Simone comen juntos, la atracción crece, ambos comparten la misma enfermedad: el insomnio. “Para el insomne no hay diferencia entre la noche y el día, sino una especie de tiempo interminable.” Se convierten en pareja, aunque siguen viviendo separados, pasean en la noche por las calles y visitan con regularidad el Café de Flore, también frecuentado por Sartre, aunque con él no cruzan palabra. Simone conoce a sus amigos rumanos, Eugène Ionesco y Benjamin Fondane, este último terminaría su vida en un campo de exterminio algunos años después. Cioran, como lo confesará en su vejez, vivió desde su llegada a París, como un parásito de la universidad. Estaba dispuesto a hacer lo que fuera necesario con tal de no tener que ganarse la vida.

Al finalizar la guerra, Simone es asignada como maestra en Mulhouse, Alsacia. Cioran viaja con regularidad en bicicleta a visitarla. Trabaja en el *Breviario de podredumbre* y ha tomado una decisión crucial: abandonar su lengua materna para escribir solo en francés. El trabajo es arduo, después confesará haberlo reescrito cuatro veces. “Para mí, era verdaderamente un desafío la idea de que debía escribir como un francés, competir con los franceses en el manejo de su lengua.” Simone pronto es trasladada a colegios más cercanos a París: Orleans, Versalles y finalmente al liceo Montaigne junto a los jardines de Luxemburgo. A partir de entonces ella mecanografiará todos los escritos del filósofo, pues él solo escribía a mano.

La experiencia vital no trasciende hacia sus pensamientos y postura intelectual:

El amor, un encuentro de dos salivas... Todos los sentimientos extraen su absoluto de la miseria de las glándulas. No hay nobleza sino en la negación de la existencia, en una sonrisa que domina paisajes aniquilados.

Tras el *Breviario*, aparecerá *Silogismos de la amargura* en 1952. Un fiasco: vendió doscientos ejemplares en diez años, Gallimard embodegó toda la edición. De sus libros hoy es el que más se reedita. Entonces, el autor se negó a seguir escribiendo y Simone se encargaría del sustento de ese hogar. “Si un escritor vive con una mujer que gana dinero, es un proxeneta. En ese sentido yo también he sido un proxeneta”, declarará Cioran décadas después. Gracias a Jean Paulhan, director de la *Nouvelle Revue Française*, quien le encargaba ensayos con regularidad, Cioran se mantuvo activo y produjo textos para posteriores libros. Lentamente sus textos encuentran lectores. Paul Celan lo traduce al alemán y lo da a conocer en su país. Dado su extremo escepticismo y crítica contra todo sistema político, sus escritos son prohibidos en Rumanía bajo la férrea influencia soviética.

Cioran piensa y escribe con la ilusión de permanecer en el anonimato y abandona su barril, como Diógenes, para dar largos paseos nocturnos por la ciudad (aunque Cioran iba desprovisto de linterna), y para conversar con sus amigos, Ionesco, Beckett o Michaux. No le interesa asumir ningún puesto académico, ni se preocupa por dar conferencias o conocer países lejanos, nunca sube a un avión. “No hago nada, es cierto. Pero veo pasar las horas, lo cual vale más que tratar de llenarlas.”

Simone mantiene la economía familiar con su trabajo de profesora y se encarga de los más mínimos detalles del hogar. A comienzos de los setenta se mudan a un par de *chambres de bonne* en el sexto piso del número 21 de la Rue l’Odéon, a unas calles de los jardines de Luxemburgo, lugar favorito de sus caminatas. La vivienda carecía de elevador y estaba conformada por un baño compartido con otros departamentos, un estudio, al que solo podía entrar Cioran, una exigua cocina y dos habitaciones que hacían las veces de comedor, sala y dormitorio.

El renombre del escritor solitario, apátrida y pesimista, del filósofo



•Cioran y Friedgard.

aullador, como se autodenominaba, se extiende por el mundo. Fernando Savater se encarga de traducirlo e introducir sus textos en nuestro idioma.

Iremos ahora al año de 1981. Cuando Cioran se encontraba en el umbral de los setenta años, una joven profesora de filosofía de Colonia, Friedgard Thoma, le envía una carta para expresar su admiración, compara algunos de sus escritos con los de Büchner y Walser, encuentra su trabajo “edificante y regenerador”. Contra todo pronóstico, Friedgard recibe una carta manuscrita del filósofo escrita en un alemán bastante correcto que finaliza con una invitación a un encuentro personal en París. A vuelta de correo, Cioran recibirá un libro de regalo, una carta en la que Friedgard hace gala de su inteligencia y cultura, y una foto (gran sutileza femenina). Misma que, posteriormente sabremos, será el detonante de su obsesión.

El intercambio epistolar se hará frecuente y logrará su punto álgido tras la visita a París de Friedgard. Ella se aloja en un hotel cercano al departamento de Cioran y le acompaña en sus devenires por la ciudad. El filósofo viejo y escéptico aúlla, esta vez por un amor voluptuoso e imposible; sus cartas a partir de entonces nos muestran al Cioran humano, demasiado humano, quizás.

Con usted me gustaría hablar en la cama sobre Lenz. Lástima que no viva sola cerca de aquí. La alegría de haberla conocido se presenta como una prueba y también como un golpe. Me gustaría terminar con un aforismo irónico, pero no puedo.

La sensualidad en la senectud se proyecta en Cioran como un desgarrador canto de cisne. La imagen que había construido de sí mismo en sus escritos se resquebraja. “Se puede dudar absolutamente de todo, afirmarse como nihilista, y sin embargo enamorarse como el mayor idiota”, desliza en una entrevista, quizás una forma de desahogo, pues el asunto se mantuvo mucho tiempo en secreto.

El amor incandescente de Cioran se atempera a lo largo de los meses gracias a la magistral intervención de Friedgard y Simone. La amistad se conserva intacta durante más de una década. La alemana, enferma de cáncer, sigue recibiendo durante su tratamiento amables misivas del filósofo casi octogenario, que nunca la anima a suicidarse. Ella logra restablecerse, pero otra temible enfermedad empieza a devorar la memoria del viejo. En el otoño de 1992 durante una visita Friedgard lo acompaña al cementerio de Montparnasse, él desea visitar la tumba que Simone ha comprado para cuando llegue el momento. Cuando cree encontrarla se extraña de que aún no tenga su nombre. Es el último encuentro en la cordura. Menos de un año después será hospitalizado tras caer en su hogar, para ser luego internado por demencia.

Simone, tras la larga agonía de Cioran que finaliza en 1995, encontrará los cuadernos con sus escritos de los años cincuenta a setenta y hará la última transcripción para Gallimard. Una vez completado el trabajo, dos años después, la fiel compañera morirá ahogada en el mar cerca de su ciudad natal. Aunque hubo especulaciones sobre un suicidio, Friedgard asegura que fue algún tipo de accidente, pues habían planeado encontrarse nuevamente en París.

En 2001, Friedgard publica los textos de las cartas en un libro, *Un amor de Cioran. Por nada en el mundo*, editado por Weidle Verlag. En él da cuenta, con la objetividad y minuciosidad propia de los alemanes, de sus encuentros con Cioran y luego con Simone Boué, de quien se volvió amiga muy pronto. Asimismo es una fuente generosa de

descripciones sobre las manías y los gustos del viejo aullador.

Según la entrevista que hice a la otrora joven profesora, el libro molestó a una antigua adepta de Cioran, Verena von der Heyden-Rynsch. Comenta Friedgard:

Cioran tenía miedo de la influencia de Verena en la gran casa editora Gallimard. No osaba rechazar las traducciones que ella hacía al alemán, a pesar de ser malas, porque consideraba que Verena era muy rica e influyente.

Se inicia un juicio por derechos de autor en Múnich, hogar de Verena. Fácilmente podrán adivinar quién compareció como único testigo. En la primera instancia venció la filósofa, pero en la apelación, con la ayuda de Yannick Guillou, editor de Gallimard, quien ostentaba los derechos morales de la obra de Cioran, Verena logra que las cosas se compliquen. Una de las exigencias de los demandantes consiste en retirar ocho cartas del texto que contenían pasajes relativamente inocuos, confesiones sobre una inclinación a la bebida que nunca se cristalizó, su abandono del escepticismo, diversas expresiones de deseos poco convencionales, algunos sexuales, otros no. No se llega a ningún acuerdo. El veredicto final retira de inmediato el libro del mercado.

Por fortuna la historia no termina aquí. Un reconocido profesor de filosofía, Franco Volpi, fallecido hace un par de años, reseñó la versión alemana del libro en Italia. Unos años después del proceso judicial, unos editores se pusieron en contacto con Friedgard para ofrecer una impresión italiana que, gracias a algunas argucias legales, pudo incluir todos los textos. Al mismo tiempo se realizó una traducción más breve en rumano, que también ha causado problemas. Siegfried declara:

En Rumanía se tradujo mi libro en contra de la voluntad del Sr. Liiceanu, editor influyente y autor relacionado con Gallimard...

El Instituto Rumano de Cultura de Roma impidió el año pasado que diera una conferencia, y también una invitación a Viena fue bloqueada por una organización rumana. Es correcto que muchos *fans* de Cioran lo ven como un gurú, que debe permanecer santo en un pedestal... Pero en mi libro no lo está y ese es el principal motivo del barullo armado por Verena, Gallimard, etc.

Friedgard tiene como gran virtud haber actuado en contraposición a la Filis seductora de Aristóteles; ella supo convertir la pasión senil de Cioran en una amistad formidable con uno de los mayores gurús filosóficos del siglo xx.

Esta fue la historia de un hombre y de las mujeres que lo acompañaron y libraron batallas por preservar su memoria después de muerto. De un libro perseguido que posiblemente se traduzca al español (ese es el final que aún no vislumbro). Quizás lo más adecuado sea terminar con una nueva cita del filósofo:

Prefiero a las mujeres que a los hombres. ¿Sabe por qué? Porque la mujer es más desequilibrada que el hombre. Es un ser infinitamente más mórbido y enfermo que el hombre. Resiente más, incluso cosas que un hombre no puede sentir.

Con seguridad tras la lectura de *Un amor de Cioran. Por nada en el mundo* este tipo de comentarios adquirirá un nuevo sentido.\* —

KINDLE

## EL REGRESO DE ROBIN HOOD

MARTÍN CAPARRÓS

Hacia tanto que no leía un libro de la colección Robin Hood. Todo Emilio Salgari, todo Jules Verne, Mark Twain, Walter Scott,

\* Agradezco a Friedgard Thoma por la amable atención a mis correos electrónicos y por facilitar el material para este artículo. También a la filósofa Julieta Lomelí Balver, exalumna de Franco Volpi, por haberme introducido en este tema.

Louisa May Alcott: no sé cómo era el mundo antes de aquellos libros amarillos, pero pasaron tantos años que había olvidado la sensación de acostarme de lado y buscar la forma de sostener el libro y apoyarlo de canto en la frazada y torcer la cabeza en el ángulo correcto –y el resto de los pequeños movimientos que fui ajustando para poder hacer horas y horas lo que más quería–. Me había olvidado –o no lo recordaba, que no es lo mismo pero a veces se parece– hasta que, hace unas semanas, encendí un Kindle en el cuarto de ese hotel –y fui aquel lector.

Tardé tres años en llegar al Kindle. Seguí su aparición, su auge, las críticas desfavorables de los *techies* y lapidarias de los conservacionistas, esperando el momento preciso –que estaría hecho de una suma de factores–: que encontrara una excusa utilitaria para contrarrestar mi culpa, que el precio bajara lo suficiente para reducir mi culpa, que venciera mi culpa –o la olvidara, que no es lo mismo pero a veces se parece–. Mi relación con los *gadgets* es pura culpa: una pelea incesante entre la gula y el deber ser, cuyo resultado no está en duda; solo el plazo.

La excusa era evidente: viajó mucho, estoy harto de quedarme sin nada que leer o caer, en su defecto, en más y más libritos de aeropuerto –que después tiro, enteros o por partes–. Cuando el Kindle llegó a ciento cuarenta dólares me había quedado sin defensas. Y fue entonces, ante esa tipografía tan clásica, esas páginas levemente grisadas, antiguíitas, que sucedió el milagro: de cómo el soporte de lectura más contemporáneo se volvió, de pronto, un Robin Hood.

Un Kindle es, antes que nada, un objeto humilde, hecho para un solo propósito. En épocas en que la heladera se quiere transformar en tele, el teléfono en cámara de fotos, la *laptop* en el mundo, un Kindle es monómano, obcecado. Un Kindle no tiene luz propia como las chicas irresistibles, no canta ni baila como las resistibles, no te ofrece juegos, orientaciones, sabiduría inagotable como todas:

solo sirve para leer textos. Un Kindle es un libro. Un Kindle es un libro que no sirve para equilibrar mesas ni vestir bibliotecas ni oler pasados venturosos ni sobaquear para que todos sepan qué buen poeta estoy leyendo. Un Kindle es, en realidad, el estado actual de la gran máquina libro.

Hay instrumentos tan perfectos que creemos que no fueron inventados. La escalera fue, durante milenios, la mejor forma de pasar de un plano equis a un plano ye; antes era trepar, la cuerda o liana, la rampa, pero la escalera las borró al primer tranco. El libro es la escalera de los textos: desde hace más de cinco siglos es la forma perfecta para difundir y almacenar palabras, pero antes fueron las tabletas, los papiros, los rollos. Ahora hay ascensores; la escalera, espléndida, orgullosa, no es lo primero que uno piensa cuando debe subir al piso 38.

Los conservacionistas insisten con la superstición de que la forma de un texto es una pila de hojas de papel unidas por un margen; uno de sus portavoces, Umberto Eco, dice que “el libro es como la cuchara, el martillo, la rueda, las tijeras: una vez que se han inventado, no se puede hacer nada mejor”. Un Kindle es una mejora del concepto “libro” pero sigue siendo un libro, borgianamente –con perdón– un libro: un libro de arena, lleno de páginas entre cada página, aparentemente infinito, lleno de tigres y espejos y lugares cada vez más comunes –y de pronto no, como los buenos libros–. Un Kindle es un libro que, en lugar de cargar veinte cuentos, carga veinte mil.

Algunos se ponen nerviosos, le reprochan que esos cuentos no están “en ninguna parte”. Están, sí, en esa ninguna parte que es mi computadora, junto con el resto de mi vida. Muchos de los conservacionistas aceptan esa idea en general, y no la soportan para el libro. No les molesta que su música esté en su iPod o su iTunes, sus escritos en su archivo de Word, en Gmail sus misivas, pero quieren que el libro siga siendo un objeto material porque siempre lo ha sido. Aunque decir que un Kindle

no lo es, es un error; es otro tipo de materia, y otro tipo de relación con la materia.

Lo que define nuestra idea de la materia como soporte de ciertas marcas –de ciertos discursos– es su carácter biunívoco: a una materia corresponde una y solo una serie de marcas. Ese trozo de papel, la página 91 de ese libro, termina diciendo “Siento un poco de alivio, pero no quiero ni pasar por la calle México”, y lo dirá siempre, una y otra vez, pertinaz, casi marmórea, hasta que la entropía se quede con su polvo. La pantalla del Kindle, en cambio, es pura materia –plástico gris, el símil papel perla– pero otra: una que sabe deshacerse de sus marcas, aceptar nuevas, reinventarse: una que se reescribe todo el tiempo. Igual que aquellas tablillas de cera que fueron, durante muchos siglos, los escritos de Asiria o Babilonia. Alguien –alguien que creyera que la antigüedad da derechos– podría incluso sostener que la forma tornadiza, múltiple del Kindle es anterior a la monógama del libro de papel.

Pero, como estamos acostumbrados a esa forma biunívoca del trazo en la materia, un texto en un Kindle nos parece inmaterial: que está en ninguna parte. Está en esas formas actuales de la ninguna parte: memorias –y discos y nubes– que no sabemos ver, que nos producen todavía cierta zozobra, como debía producirle un miedo espantoso al monje acostumbrado a memorizar los libros la idea de que otros guardaran esos textos en pilas de papel robables, perdibles, hundibles, inflamables. Nos parece que no está: en un Kindle, un texto no tiene la materialidad acostumbrada. No es un objeto con una tapa y sus dibujos y colores, con tal papel, con cierta letra; en un Kindle todos los textos tienen el mismo tamaño, misma letra, mismo soporte, misma forma de agarrarlo y marcarlo y transportarlo. En un Kindle los textos pierden esa relación irrenunciable con una forma material que les dio un editor y se transforman en entes un poco más platónicos: más abstractos, más parecidos a su idea. En un Kindle el texto deja de ser el

objeto que lo rodea y soporta; en un Kindle, un texto solo difiere de los otros en el texto.

Leer en un Kindle no solo es un momento Robin Hood, cómodo, suave, antiguo. No es solo un libro que no se dobla, no se pasa de hoja, no te pesa en la mano, no se lo lleva el viento cuando hay viento. Es, sobre todo, la posibilidad de tener cien o mil libros –por ahora, seguiremos diciendo libro para hablar de un texto, ¿por cuánto tiempo más si cada libro tiene tantos?– en la mano todo el tiempo: de llevar al máximo la neurosis contemporánea, la posibilidad de la variación, el cumplimiento de la recomendación borgiana de no obligarse a terminar los libros. Es muy fácil, en un Kindle, pasar al siguiente. Quizá sea demasiado fácil: un Kindle te produce –me produce– esa ansiedad de tener, al mismo tiempo, demasiados futuros en la mano. El sueño y la pesadilla del adicto.

Y me gusta, sobre todo, la forma de circulación de los textos que produce. Para empezar, lo súbito. Por supuesto que podría escribir líneas y líneas de caváfica apología de la busca, las largas travesías del desierto, la cuidadosa construcción del hambre, pero me encanta querer un libro y conseguirlo ya. Y, sobre todo: gratis.

Últimamente, mal que le pese a quien le pese, el ciberespacio rebosa de lugares desde donde se pueden “bajar” –bajar es la palabra, Platón por todas partes– miles de libros electrónicos. Hay, por supuesto, que buscarlos: me gusta que conseguir un libro sea una cuestión de astucia y no de dinero. Hay quienes lo condenan, gritan, claman; lo que suelen llamar

piratería es el efecto de la posibilidad de poseer de otra manera. Durante milenios, si yo quería invitarte a comer tenía que resignar mi comida, si yo quería prestarte un libro debía separarme de mi libro; la propiedad digital supone que yo puedo compartir una canción con uno o con millares y sigo teniendo esa canción; es –con más radicalidad que la que se ha pensado por ahora– una forma muy distinta, nueva de la propiedad.

Los “creadores” se aterran: si nos bajan nuestras obras, canciones, libros, películas sin pagarnos nada, ¿qué vamos a hacer, de qué vivir? Todo su terror probó, bienpensante, está hecho de respeto sumo por la lógica del mercado: que si alguien quiere ver o leer o escuchar debe pagar por eso. Cuando se quejan de robos están haciendo del dinero lo decisivo, desmintiendo que escriben –o filman o componen– porque quieren escribir, filmar o componer, porque tienen algo que debía ser escrito, filmado o compuesto –y sin novia–. Yo escribo, supongo, entre otras cosas, aunque me cueste soportarlo, para que alguien lea –y si me pagan por eso será muy bienvenido, pero no dejará de ser un agradable efecto secundario.

Entonces, si suponemos que la circulación es lo que termina la obra, qué mejor circulación que la posibilidad de que muchos la bajen a sus computadoras, a sus iPads, a sus Kindles. Me gusta que mis libros puedan ser “robados” así, y me gusta robarlos así: tenerlos entre muchos, leerlos en esta página perlada que me devolvió aquella forma de leer, cuando no había nada en la vida que me gustara más.

El Kindle no es siquiera el futuro: es el presente rabioso del libro –y eso significa algo.

Si me quedaba alguna duda, el chico terminó con ella. El chico vendía chokolatines en el tren, y yo leía mi Kindle junto a la ventanilla. El chico –la cara sucia, un par de dientes menos, el pelo un remolino– lo miró con olas de deseo:

–Qué bueno, jefe, una computadora.

–No, es un libro.

–Ah, un libro.

Dijo, y toda la decepción del mundo le opacó la mirada. Ser libro, en estos días, es un reto –que un Kindle acepta con cierta donosura–. Mientras tanto, los libros de papel van a seguir existiendo, van a seguir gustándome, van a ser menos, no me van a dar pena. Quizá alguna por las librerías, las de usados y raros sobre todo; muy poca por esos supermercados de *brishos* guaranguitos. Pero la tradición tiene la piel dura y los conservacionistas del libro, los ecololós editoriales se inflaman, se encrespan, defienden la tradición del buen viejo tocho de papeles, atacan al eléctrico con una sarta de frases peregrinas –que solo muestran que no consiguen entender que un Kindle y un libro de papel son tan complementarios, tan distintas formas de lo mismo–. Dicen, recuerdan, plañen, hacen del tocho un canto de libertad inverosímil. Si de libertad, extrañamente, se trata: ¿cuánto van a tardar en descubrir que es mucho más fácil publicar independiente en Kindle que en papel? Y, sobre todo, ¿cuánto en descubrir las posibilidades de escritura de un texto para Kindle? ¿Un texto, digo, para nuestra época? –

