

VUELTA DE LA ESQUINA

AVE TITO

Eduardo Torres convidó a algunos contertulios para celebrar con serpentinadas de conversación y arcos triunfales hablados la Orden de Carrasquilla que le impone el gobierno de su patria nativa luego de toda una vida en el destierro. Al abrirle las puertas de su domicilio, el preclaro Torres los saludó: "Lástima que tenga un dolor en el lumbago." Uno de los convivios lo fustiga innecesariamente. Es un librero que tiene la manía de publicar y que presume de haber sido su seguidor cuando al caballero de las letras todavía le daba tiempo de fraguar sus filigranas en laica paz y de distraerse escuchando y corrigiendo las fantasías y confesiones apenas disimuladas que sus discípulos —así querían llamarse— pugnaban por infligirle al inminente prosista Laureado. Ahora, años después, Torres tiene que seguir ejerciendo la paciencia ante los indeseables huéspedes que, como éste, lanzan su aguijón: "Tal es, maestro —sentencia el pedante tábano— el precio que ha de pagar el artista que sufre nostalgia de la acción y que acaricia, aunque sea degradado, el ideal irrevocable del coro, el arquetipo de una épica exaltada y anónima. Esa

• Palabras leídas en el homenaje literario dedicado a Augusto Monterroso con motivo de la entrega del Premio Juan Rulfo en la ciudad de Guadalajara, México, en diciembre de 1996.

inopinada reuma lumbar, ese dolor, perdóneme usted, en el lomo —continuó espoleándolo el provinciano avispon—: ¿no es quizá de origen psicósomático, por así decir un residuo de la gloria ensimismada"? El preclaro maestro contempla con melancolía al infeliz pavorreal y, más por aburrimiento que por impaciencia, infla y desinfla los carrillos ante las impertinencias del locuaz que prosigue buscándole la buena sangre con el manoseado latiguillo de la vanidad hipocondriaca. "¿Cómo? ¿por qué? No me empecinaré en la explicación dietética. Yo achaco la punzada al hecho de que en su muy susceptible magín todos estos galardones equivalen a una estatua ecuestre que, en lo más apartado de su fuero íntimo, le produce malestar, desazón. Nadie —y menos un hombre como usted— sabría tomarle el pulso impunemente a la velocidad inmóvil y estatuaría de un caballo —el de la fama— que corre solitario por los siglos. A usted le duele el lomo de tanto montar un caballo de bronce", remató el aguijón con voz silbante y mirada de caballerango envidioso. El caballero de las letras no se inmutó; pensó impávido en su futuro álbum de coloquios donde cosecharía episodios menores como éste. Superó la contrariedad aparente recordando que el mejor biógrafo de Eduardo Torres, el Boswell más oportuno y fiel, el único secretario capaz de contener los revuelos póstumos, los aleteos desordenados de la posteridad firmaría con las iniciales E.L.T., siglas iniciales de Edouard La Tour. Acallando todo claroscuro

en la expresión parpadeó una veloz respuesta que luego tradujo —previo *suspiria de profundis*— con la voz parsimoniosa del maestro bonachón que sabe robarle al alumno —pero sólo al mejor— sus mejores travesuras; "Tiene usted tanta razón, señor mercader, pues, dicho en confianza: ¿cuándo no se pierde? Además y aquí entrenos, ahí le va una pregunta: "¿Nunca ha pensado usted que termina más adolorido el jinete que galopa un *ponney* en el exilio?"

La respuesta del maestro sonó como un disparo y quedó retumbando en la memoria como un cohete en el páramo. <

ADOLFO CASTAÑÓN

HIKARI OE: LA MÚSICA Y EL ALMA

"Nunca hubiese creído que la música pudiera llegar a tanto", he recordado esta frase de Confucio al frecuentar, con emoción, la música de Hikari Oe. Y la he recordado también al leer las reflexiones de su padre, Kenzaburo Oe, quien ha confesado su angustia al pensar en la posibilidad de que Hikari no hubiese escuchado música desde niño. No repetiré aquí la historia que ya ha sido contada por su propio padre. Solo diré, para quien no lo sepa, que Hikari nació con una hernia cerebral que le fue extirpada a las

diez semanas de nacido y que creció como un niño discapacitado. Pero su retardo mental, autismo y epilepsia no fueron obstáculos suficientes para que Hikari desarrollara una original relación con la música.

Cuando por una casualidad casi tropiezo con Hikari en un pasillo de la *Japan Society* de Nueva York, en noviembre pasado, pude ver por unos instantes los ojos de un niño de 33 años que juega con la música igual que lo hacen los acróbatas con los trapecios y las escaleras representados en algunos dibujos del periodo Edo. Vi algo más: un semblante dócil, ligero, que habla de un espíritu sereno. Al utilizar estos adjetivos para definir la presencia de Hikari me doy cuenta que son los mismos que ensayaría para definir el rostro de Mujū Ichien, un sacerdote del monasterio Zen de Kioto quien vivió en el siglo XIII. Y tal vez sea esto lo que de primera impresión me sorprendió en el instante de aquel efímero encuentro. Minutos antes había concluido el concierto que bajo el título de "La música de Hikari Oe" nos habían ofrecido espléndidamente Hiroshi Koizumi en la flauta, Cho-Liang Lin al violín y Ken en el piano.

¿Qué es exactamente lo que conmueve al escuchar la música de Hikari Oe? En la mañana en que escribo estas reflexiones he vuelto a escuchar su *Nocturnal Capriccio* y otras obras. También he regresado al libro de Confucio en donde leí acerca de la suprema bondad que convive con la suprema belleza de la música. ¿Pero qué tipo de bondad y qué tipo de belleza es ésta? En unas palabras previas al concierto Kenzaburo Oe citó a Simone Weil para referirse a la música de Hikari y habló de la atención que un alma es capaz de orientar hacia Dios en el acto de orar. "La cualidad de la atención tiene mucho que ver con al cuali-

dad de la oración". Con estas ideas de Simone Weil podemos pensar en la imagen de Hikari conduciendo su atención a través de la música. Creando una oración íntima, bella, bondadosa.

Kenzaburo Oe ha dicho que en las obras más recientes de Hikari escucha el lamento de un alma en las tinieblas. Pero yo escucho no solamente a un alma que se lamenta sino también a un espíritu que expresa una profunda convicción en el poder de la música y una música que es capaz de crear luz de las tinieblas. Estamos ante el misterio de la creación artística que es otra forma del misterio religioso de la creación.

Con inteligencia y emoción Kenzaburo Oe se ha preguntado si es posible expresar con palabras lo que Hikari expresa con su música. En la música de Hikari escuchamos el canto de un alma en oración y una inteligencia sentimental que no pasa por el cerebro. Un alma que transforma sus tribulaciones y lo que produce es una música en muchos momentos sublime. ¿Cómo se genera el pensamiento, la conciencia y la inteligencia en un artista como Hikari? Creo que podemos hablar de una inteligencia del alma y de un proceso reflexivo de los sentimientos. Un espíritu que también es memoria. Un alma libre de la pesadez del cerebro que es capaz de hacer visible con su música lo que es invisible para muchos espíritus.

Vuelvo a escuchar el *Nocturnal Capriccio* y después me retiro en las *Confesiones* de San Agustín. Ahí leo esta oración:

"Mas tú, Señor, estás siempre en actividad y siempre en reposo. No tienes visión por un tiempo, ni movimiento por un tiempo, ni reposo por un tiempo. Y, sin embargo, haces las visiones del tiempo y los tiempos mismos y el reposo según el tiempo." <

HUGO DIEGO BLANCO

CLEMENTINA



La palabra "amor" no aparece en el "Poema en que se usa mucho la palabra amor" de Gilberto Owen, el acróstico que dedicó a Clementina Otero, la joven actriz de la que se enamoró en 1928 y que figura en su poesía como Emel, Clemen, Ignorantina, Susana, Dionisia y, en momentos, como la Ruth que figura en el ciclo de poemas en los que Owen es Booz.

En octubre del año pasado, a los ochenta y cinco de edad, Clementina Otero se mudó al rincón del Parnaso donde viven las mujeres amadas por poetas. Fue una mujer valiente (pero en un país — y en un idioma —, en el que la valentía se asocia con la bravata, quizá sería mejor decir que Clementina fue una mujer osada, gallarda, *brave*) que se atrevió a perseguir su vocación de actriz en un momento en el que serlo era un descalabro familiar y un estigma social, y que aceptó divulgar las encendidas cartas de amor que Owen le había escrito de joven.

La vi en un par de ocasiones. Era una mujer menudita, de ojos vivaces, sorprendidos y halagados por la curiosidad que despertaba su peculiar *status* de musa sobreviviente. Autorizada por su viudez, hablaba de Owen en público, asumiendo con naturalidad el papel de una mujer que no entiende por qué un poeta la amó tanto y le escribió versos como:

Quédate amor adolescente, quédate.
Diez golondrinas saltan de tus dedos.
París cumple en tu rostro quince años.
Cómo brilla mi voz sobre tu pecho...
Cien lugares comunes, amor cándido,
amoroso y porfiado amor primero...

Esto viene de "Booz canta su amor", quizá el más encendido poema de amor escrito por Owen. Sabemos que se refiere a Clementina porque los ojos color París son los mismos que aparecen en el acróstico, mucho más enigmático. La "palabra vestida de sueño más música" convierte Clementina en *sonatina*; "llevas puñados de árboles en el viento pausado de Orfeo" muestra a Clementina como sacerdotisa del oráculo de Dodona —arbóreo y eólico— (de donde viene también un verso de "Regañó del viejo" que dice: "y pasa con dos jóvenes encinas en los brazos"); los ojos de Clementina "llegan hasta París"; el extraño verso "ese otro ojo azul de párpados de oro en el dedo" fue aclarado por ella misma en una charla: usaba un anillo con piedras de diferentes colores cada semana y Owen prefería la azul; luego viene la alusión al "sabio de la fábula" de Samaniego, aquel que "tan pobre y mísero estaba/ que sólo se alimentaba de las hierbas que cogía" (cito de memoria) y con quien Owen se compara "vacío y lleno de mi pobreza". En la segunda estrofa Owen hace una serie de referencias a los ensayos y posterior puesta en escena de *El Peregrino* de Charles Vildrac, y una foto que los muestra en escena: Owen como el viejo tío sabio y Clementina como la joven enamorada.

En la misma charla, Clementina contó cómo, en una ocasión, luego de una función de teatro, fue con Owen y otros amigos al Salón Imperio. Owen la invitó a la pista. Ella se dio cuenta de que todos los miraban, sabedores de la pasión de Owen, para ver si ella al fin le correspondía. "Me dio un vértigo de timidez", dijo, y se fue a sentar, dejándolo plantado. Owen se referirá una y otra vez en sus poemas a escenas similares: el prolongado adiós de un amor imposible que, en esto como en tantas

cosas, lo asemeja a López Velarde con su Fuensanta: el "sentir en ascuas" y las "inmerecidas lágrimas" de una pasión relegada, atizada por sus propias reposiciones; una pasión que "llora lo que jamás perdió". <

GUILLERMO SHERIDAN

PRECISIONES A GERARDO KLEINBURG

En el número 43 (diciembre, 1996) de *Viceversa*, dedicado parcialmente al análisis de *Vuelta* —publicaciones cuyo parecido acaba en el nombre, aunque Fernando Fernández, director de la primera, escriba, como nadie más se atrevería a hacerlo, en conmovedora "Carta a Julio Sherer": "*Vuelta* y *Viceversa* son sólo dos pruebas de que tu labor ha dejado una huella indeleble en la cultura mexicana de este siglo" (!)—, Gerardo Kleinburg se ocupa de comentar el espacio que ha tenido la música a lo largo de los veinte años de la revista que dirige Octavio Paz. Qué bueno que haya tocado la tarea a uno de nuestros escasos críticos musicales informados y legibles. En busca del debate fecundo, al que el propio texto de Kleinburg parece incitar, me atrevo a hacer algunas precisiones.

En primer lugar, el inventario, que se quiere exhaustivo, de Kleinburg no lo es: omite algunas colaboraciones musicales muy interesantes de Guillermo Cabrera Infante, Antonio Alatorre o Blas Matamoros —"*Pour Ravel*"—, por poner ejemplos. Ciertamente no es mucho lo que sobre música ha aparecido en *Vuelta*, pero me gustaría saber en qué publicación cultural mexicana aparece mu-

cho y diverso sobre música —dejando aparte dos o tres revistas musicales dignas de ese nombre—. El suplemento *El Ángel* del periódico *Reforma* tuvo una buena época musical al conjuntar las plumas de José Antonio Alcaraz, Juan Arturo Brennan y Gerardo Kleinburg. Desde hace mucho, el único que escribe periódicamente sobre música en *El Ángel* —y en *Viceversa*, esa revista de "huella indeleble en la cultura mexicana de este siglo", según dice modestamente su director— es Kleinburg, como en *Proceso* Alcaraz, en *La Jornada* Brennan —y Pablo Espinosa— o en *El Nacional* Eduardo Lizalde. "¿Dónde quedaron José Antonio Alcaraz, o esos melómanos profesionales como Mutis, García Márquez y Vargas Llosa?", pregunta Kleinburg cuestionando la escasez de firmas musicales en *Vuelta*. Creo que su reclamo es excesivo. Alcaraz se ha quedado en *Proceso* —donde tiene un espacio propio bien frecuentado—, García Márquez no es colaborador de *Vuelta* y si Mutis o Vargas Llosa no han publicado aquí páginas que den cuenta de su melomanía, lamentablemente para nosotros, sólo es porque no han querido. Asimismo, nadie, que yo sepa, le dijo a Kleinburg que su excelente artículo sobre *Aura* de Mario Lavista fuera su primera y última colaboración en *Vuelta*. Seamos claros: si hay pocos textos de calidad en torno a la música en nuestras publicaciones culturales es porque en México, como en Latinoamérica en general, y a diferencia de Europa o Estados Unidos, no se ha desarrollado una educación musical consistente que estimule las condiciones necesarias para que se escriban.

No soy yo quien debería hablar del más bien benévolo balance que hace Kleinburg de mi columna musical en estas páginas, pero es que me interesa aclarar un par

de cosas. Primero: Kleinburg encuentra "monotematismo recurrente" y "poco apasionamiento" en *Atril del melómano*. Es curioso: mal que bien, he divagado en torno a más de treinta compositores —que Kleinburg quiere reducir a tres— y si algo me apasiona es la música (y la existencia) de esos treinta, sesenta o más forjadores de sonidos. ¿No supe expresarlo? No lo sé, pero creo más bien que frecuentemente a Kleinburg y a mí nos apasionan temas, estilos y músicas diferentes. Yo no soy un apasionado de la ópera como Kleinburg, ni escribiría jamás una "Apología de la Trevi" como él, y en las páginas de esta revista no dudé en criticarlo *apasionadamente* —pues soy más amigo de Ravel que de Gerardo— cuando escribió, para un anuario del Festival Cervantino, que en el Cuarteto en fa de Ravel —que hizo exclamar a Debussy: "¡Por los dioses: no le cambie una sola línea!"— "la

forma se alcanza medianamente" y que la obra muestra el defecto de toda la producción raveliana: "su desapego emocional" (!). Si tras la reticencia y el distanciamiento irónico del autor de *La valse*, *Gaspard de la Nuit* o el Concierto en sol, Kleinburg no encuentra emoción, entiendo que yo le parezca "poco apasionado", como, a veces, a mí él hiperbólico.

Respecto al nombre *Atril del melómano*, dice Kleinburg: "El punto de partida de sus colaboraciones no termina de quedar claro y el nombre de la columna no lo esclarece. Un atril del melómano (desde la melomanía de la que habla Helguera) resulta una imagen un cuanto paradójica. El melómano raras veces emplea ese instrumento y el músico atrilista se sentiría ofendido de ser llamado "melómano". (?) Aclaro: "melómano" soy yo —violinista frustrado que no se atreve a presentarse como crítico musical— y sobre mi

"atril" coloco los libros que comento en la columna, y de tarde en tarde, alguna partitura a la que disfruto asomarme.

LUIS IGNACIO HELGUERA

RECUESTO

En el pasado recuento que escribí sobre *Vuelta*, a propósito de sus veinte años, me esforcé por mencionar a todos los que la han hecho posible. Desgraciadamente olvidé a quien tengo más cerca: mi querido amigo Javier Aranda Luna. Durante los últimos cuatro años, gracias al esfuerzo de Javier, *Vuelta* amplió su plantilla de colaboradores, publicó números especiales y puso en marcha el programa de radio "Vuelta al aire", del que es coordinador. ◀

ENRIQUE KRAUZE