

LETRAS

Letrillas

LETRONES

IDEOSINCRACIAS

EL SEÑOR DE LOS COHETONES

Para mi compadre J.V.

El Señor de los Cohetones es un tipo que se apareció en el Zócalo el mismo día del pasado julio en que AMLO —haciendo uso de las facultades extraordinarias que le otorgó AMLO— tomó la decisión de entregar en usufructo a perpetuidad el Zócalo de la ciudad de México a AMLO.

Lo narró un reportero del periódico al que AMLO (haciendo uso de las facultades extraordinarias que le otorgó AMLO) decretó el único periódico en México que es “veraz y objetivo”. De acuerdo con ese reportero, el Señor de los Cohetones posee “una anatomía gorda, chaparra, prieta, barbada, greñuda, canosa, vieja y bamboleante”.* No hay ninguna razón legítima para poner en duda ni la verdad objetiva ni la objetividad verdadera de esta precisa descripción.

Pero ¿por qué es noticia el Señor de los Cohetones? Por una razón sencilla: sucede que a este señor le gusta lanzar al aire lo que el reportero emocionalmente llama sus “tambores monocordes” (en el idioma del periodismo verdadero y objetivo, *tambor monocorde*

significa lo que en castellano vulgar se llama un cabrón coheton hijo de su putamá).

Por si alguien lo ignora, en México recibe el nombre de coheton un objeto que consiste en un kilogramo aprox de pólvora silvestre hecha en casa (junto a donde juegan los niños y se hace la comidita) envuelta en un cilindro hecho con papel periódico (veraz y objetivo) al que se le incrusta una mecha de tres centímetros de largo y una varilla de un metro, que hace las veces de estabilizador aerodinámico para que el referido coheton vuele bien alto en pos de su destino mexicano. Una vez encendida la mecha, el coheton consume un tanque de combustible también fabricado con pólvora, mientras asciende (en teoría) hasta alcanzar una altura de cien metros, donde el kilo de pólvora explota, produciendo entre un millón y un millón y medio de decibeles y una nube altamente contaminante de varios metros cúbicos de gases tóxicos que descienden poco a poco hacia los pulmones de la gente o de los ciudadanos (los que respiren primero).

En resumen, el coheton o tambor monocorde es una de las más sobresalientes aportaciones aztecas al arte de agraviar a la mayor cantidad de gente con el menor esfuerzo y la menor inversión posibles.

Tradicionalmente, en México se recurre al lanzamiento de coheton por varios motivos: 1) porque se está borra-

cho, 2) porque se está crudo, 3) para ver qué pasa, 4) para que los santitos estén contentos, 5) porque uno tiene demasiados dedos, 6) porque metió gol el Atlante, y 7) porque semincharon los güebos. Ahora, el Señor de los Cohetones ha agregado un nuevo motivo a la lista: 8) para expresar gusto cuando AMLO dice algo que llega al corazón (fenómeno que —todo lo indica— sucede con bastante frecuencia).

Así pues, cuando al Señor de los Cohetones se le pega la gana de expresarse, se expresa. Y no porque lo que desee expresar sea especialmente atendible o pertinente, sino porque sucede que su manera de expresarse es con el idioma de los cohetonos, un idioma bastante parco (de tener diccionario, tendría una sola hoja con una sola entrada: “¡PUM!: verbo, sustantivo, adverbio y adjetivo únicos del idioma coheton”), pero suficiente para que él exprese lo que él quiere expresar, que es exactamente eso: ¡PUM!, y no otra cosa.

No obstante, el coheton posee una calidad argumental y una exactitud dialéctica devastadora. Su dialéctica tonante impone un senado de estruendo acostumbrado a prevalecer: *La votación no le favore ¡PUM! Respete a las institu ¡PUM! Usted atenta contr ¡PUM! Las reglas de la democra ¡PUM!*

Cuando el Señor de los Cohetones se expresa, a diferencia de los demás mortales, no queda sino escucharlo.

* “El cohetero”, *La Jornada*, 17 de julio de 2006.

Esto lo saben desde hace semanas los cuatro millones de ciudadanos que viven en varios kilómetros a la redonda de la explosión. Los bebés que dormían, los ancianos que miraban a ver quién pasa, las parturientas que chillaban, los enfermos que convalecían, y el resto de las personas a quienes las explosiones en general las aturden, o les producen sobresalto, susto, dolor de cabeza o simplemente terror. Todos carecen de opciones cuando el Señor de los Cohetones siente que quiere decir ¡PUM! y agarra y dice ¡PUM!

(Hace unos días, por cierto, falló un lanzamiento —*Tultepec, we have a problem*— y el cohete explotó en una de las carpas ésas de infonavit móvil que la Unión de Repúblicas Resistentes del Zócalo (URRZ) tuvo en el Zócalo, habitada por César Yánez, su Ministro de Ideología, que se aguantó como los hombres. Desde luego, hubo quien se preguntó si habría sido un error o si el Señor de los Cohetones se candidateaba como Ministro de Guerra. La prensa objetiva y veraz se limitó a decir que fue muy divertido.)

El cohete es a AMLO lo que el relámpago es a Zeus tonante. El 99.999999 por ciento de la ciudadanía se aturde, se jode y se aguanta: el cohete es metáfora de AMLO, su ley y su presagio. ¡PUM! ¡AMLO habla! ¡PUM! Y no hay nada que hacer. Porque sí, porque así es uno, porque se me pega la gana, porque así es la vida, porque no vale nada la vida, porque no hay ley que impida viajar en metro al Zócalo con quince kilos de pólvora encima, y si hubiera a quién le importa, y, porque de importar, el señor diría que aterrorizar a la humanidad es su uso y costumbre, pero que su gusto por aterrizar gente es pacífico, y que su cohete es resistencia civil y que a fin de cuentas, ultimadamente, qué traís cabrón, qué, qué, qué pedo, pus órale, pus a ver, pus éntrale, pus ya, pus hazle como quieras, o qué o qué o qué.

Echar cohetones, a fin de cuentas, también es democracia (¡PUM!).

— GUILLERMO SHERIDAN

DIARIO INFINITESIMAL EN LOS ALPES ITALIANOS

Nadie escribe como quiere, se escribe meramente como se puede. La libertad juega poco en la creatividad artística: la jaula está adentro, en el impulso, en la inventiva, el talento mismo es una forma de restricción.

Arriba la callada roca gris de las montañas, de tonos discretos, matizados; abajo el Tonale, río joven aquí, aventurero, lleno de ganas de viajar; enfrente de mí Franco responde —la mitad de lo que dice está, a la italiana, en los gestos y ademanes: “No, no se puede, infinitos modos.” Yo le había preguntado: “¿Se puede saber de cuántos modos se prepara la pasta en Italia?”

Arriba las montañas de roca; me arrepiento de haberlas juzgado grises en mi precipitación, cuando los tonos delicados, ambiguos, admitirían desde el púrpura claro, hasta, no sé, algún verde deslavado próximo a las tierras ligeras, o a un índigo aguado, y ahí, entre esos tonos, pura, brillante, definitiva, la nieve, que puntea aquí y allá, excepto en el glaciar, donde se acumula dura, lisa y precipitante; y a un lado, manejando el coche, Franco viene explicando: “El *mozzarella* se hace en el sur, y no, no, la búfala es una vaca, un tipo de vaca, no la hembra de ese animal selvático”, y me refrescó el uso de este adjetivo, “selvático”, pronunciado con energía y aplicado al búfalo.

Está nublado, aquí, donde se desarrolla la reunión, una suerte de congreso, el Tonalestate, Ponte di Legno, esta estación invernal de esquís; en verano, densas nubes, y allá arriba, entre las rocas, el más filosófico de los fenómenos meteorológicos, la niebla, rubrica sus comentarios entre los picos; llueve un poco, hace algo de frío. Nos cobijamos en un café. Ordeno, de seguro mal, y el mesero se me queda mirando, confuso. Aldo Giobbio, periodista culto —los hay, al menos aquí en Italia— viene en mi ayuda y me explica que *latte*, “leche”,

en italiano, es masculino, se dice, *il latte freddo*, “el leche frío, y no fría”, en femenino, como yo insistía en decir, sin duda por estimar, no sin razones, que la leche es atributo, más que eso, producto, de las hembras de los mamíferos.

Conrado Corghi, viejo político liberal, de impresionante elocuencia, habla en las sesiones de la tentación del poder por el poder, distinguido del poder para servir. En México, ¿hace cuánto todos han sido vencidos por el impulso acariciador de mandar por mandar, y de paso hinchar con ganas la bolsa?

Después de cenar, impulsados por los que quieren fumar, pocos, pero insistentes, pasamos al bar; me conformo con un café descafeinado, los demás beben *grappa*, *grappa* marca *Francoli*. La *grappa* es aguardiente de orujo es decir, de la cáscara de la uva; por eso, supongo, es más barata. Aquí, según mi experiencia, se bebe desde luego vino, tinto, y si beben otra cosa, es *grappa* —excepción hecha de algún teólogo sonriente que pidió *whiskey*, sin hielo ni agua, así, puro, de gaznate aventurero, como decían en las cantinas.

La carretera que va de Ponte di Legno a Trento, ciudad conciliar, recorre el que fue el frente italiano en los Alpes durante la Primera Guerra Mundial. A todo lo largo se batieron éstos con los *tedeschi*, o tudescos, como decían en España a los austriacos, adversarios tradicionales del norte de Italia —que lo ocuparon, no sin resistencia, durante siglos—, y en el camino todavía pueden verse solitarias fortificaciones de piedra, y allá arriba, bajo el glaciar, que se está descongelando, me dicen, se encuentran armas, llantas, proyectiles, cascos, y hasta cadáveres de los pobres soldados que ahí quedaron.

Europa, madre de tantas maravillas de arte, civilización y cortesía, es también, no conviene olvidarlo, protagonista de las guerras más enconadas y despiadadas de que se tenga memoria.

Las fantasías que nacen de nuestro miedo y debilidad no nos dejan percibir el miedo y la debilidad de los otros. —

— HUGO HIRIART



Espejos totalitarios.

POLÍTICA EL SECUESTRO DE LA HISTORIA

Pants adidas de la selección cubana. El hombre mira con desprecio —tal vez es cansancio— la cámara que lo retrata. En las manos sostiene el *Granma* del día. El periódico sostenido por Castro aloja solamente una fotografía de Castro en mejores momentos y una noticia (¿noticia?) desplegada con un enorme titular: “Absuelto por la Historia.”

La imagen es la portada de *Juventud rebelde*. Un periódico oficial retrata en su portada la portada de otro. Un dictador sostiene para la fotografía una fotografía de sí mismo. ¡Y el titular! La historia ha resuelto absolver al hombre que sostiene el diario que lo muestra a él mismo con el anuncio de su absolución. La imagen tiene un aire familiar. Se trata de la estampa de un secuestro. El secuestrado posa con la edición más

fresca del diario para demostrar que la imagen es reciente y que los secuestradores lo mantienen con vida. Pero los espejos de diarios y fotografías confunden. ¿Quién es el secuestrador? ¿Quién secuestra? Las manos de Fidel Castro dan la respuesta: quien ha sido apresado no es el enfermo que sostiene el diario del día sino la mujer que decreta la absolución. Fidel Castro sostiene un periódico que retrata a otro que, a su vez, incauta la Historia. Escher en La Habana. La asfixiante circularidad del totalitarismo. —

—JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ

REVISTA CUADERNO SALMÓN

Italo Calvino decía que el libro más auténtico de un autor es el primero, que a menudo no es su mejor libro, pero es aquel que lo refleja más

profundamente, porque obedece a un impulso genuino de expresión que en los siguientes libros se irá atenuando, sustituido por el oficio y la costumbre. Antes del primer libro no hay nada. Sobre todo, no hay otro libro que, con su presencia, determine el carácter de los libros que habrán de seguirle. Es por eso, agregaría yo, que el primer libro es el que corre más riesgo de ser el último, porque en todo primer libro late el deseo de decirlo todo y luego callarse. Los siguientes libros son la prueba del fracaso del primero, pero también la explicación de ese fracaso. Así, fracasando, es como un escritor se conoce a sí mismo y se da a conocer. El autor de un único libro será siempre un acertijo, un ser inclasificable. Su libro lo retrata profundamente, tan profundamente, que sólo a través de sus libros siguientes, que amortiguan ese resplandor inicial, logramos hacernos una idea de su singularidad.

Así como ocurre con un primer libro, también el primer número de

una revista es una oportunidad para intuir el rostro secreto que los siguientes números irán perfeccionando, transformando y oscureciendo. Tal vez sólo frente a este primer número de *Cuaderno Salmón*, libres de la carga de los números que han de venir; sólo ahora en que, por decirlo así, no estamos todavía frente a un proyecto, sino a un impulso, podemos adivinar todas las aspiraciones y los deseos de esta revista que acaba de nacer. Llevando aún más lejos esta reducción al impulso inicial, podríamos decir que lo que más importa del primer número de una revista no es tanto su contenido como su nombre. ¿Por qué “Cuaderno salmón”? Parece claro que la palabra “cuaderno” representa un homenaje a Salvador Elizondo, figura tutelar de esta revista, tal como se desprende de las palabras que los editores le dedican en uno de los textos más lúcidos de este primer número. En efecto, Salvador Elizondo fue un escritor de cuadernos, más que de libros. El cuaderno era el horizonte mental más apropiado para una escritura en precario equilibrio y alérgica a los fermentos de la maduración como era la suya. Escribiendo cuadernos, Salvador Elizondo quiso ser el perpetuo autor de un primer y único libro. Rehuyó el segundo libro, alargando indefinidamente el primero, y esta voluntad suya de ser fiel al primer impulso y de concebir la propia obra como un único libro, evoca el otro término del nombre de esta revista, el del salmón, ese pez que concibe la vida bajo la forma del retorno hacia el nido, luchando contra la corriente adversa en un recorrido que tiene algo de místico, como si buscara una palabra pura.

¿Qué podemos esperar de una revista que se tutela bajo estas divinidades tan exigentes, la del cuaderno que nada a contracorriente del libro y la del salmón que sólo publica un libro en su vida, porque muere tan pronto como logra reproducirse? Tal vez lo que podemos esperar es que cada número conserve, de manera elizondiana, el radicalismo y la frescura de una entrega única, sin un antes ni un después; que cada cuaderno salmón, pues, rehuya

el libro al que toda revista acaba por parecerse y se conserve como un cuaderno, esa criatura en la que se ensayan caminos, se apuntan ideas, se asientan predilecciones y fobias, se esbozan poéticas, se tacha y se corrige, se borra y se vuelve a empezar.

Me parece que uno de los textos más ejemplares de este carácter aventurado y tentativo es el ensayo de Rafael Lemus “Por una crítica en crisis”, que resulta ser una especie de programa espiritual de la revista, menos por lo que dice que por el estilo con que lo dice. Subrayo la palabra *estilo*, que es crucial en el ensayo de Lemus y le hace decir a su autor que “no debería confiarse en los críticos carentes de un estilo”. Esta frase delata contra qué tipo de crítica apunta Lemus sus baterías: la crítica que se reduce a ser un comentario invertebrado del texto que critica y que renuncia a tener un estilo, esto es, una autonomía propia frente al texto que es objeto de su análisis. Lemus aboga por una crítica que no se subordine al texto o a los textos que estudia, una crítica que, al hablar de un texto, construya una verdad independiente de él, una verdad que el texto analizado comparte pero no necesariamente cumple en toda su extensión. Si estoy en lo correcto al interpretar el pensamiento de Lemus, la crítica vendría a ser entonces una especie de partera a la manera socrática, que cuestionaría cada obra con el imperativo: “conócete a ti misma”, para lo cual buscaría atravesar la contracorriente, exactamente como hace un salmón, que no quiere conocer el río que remonta, sino que al remontar el río en busca de ese algo que el río atesora, lo reescribe y lo reinventa, exhibiendo su originalidad. Esto, que a mí me parece mucho, a Lemus le parece apenas una parte, y por eso invoca una crítica que esté menos preocupada por explicar, iluminar o esclarecer, que por sembrar la duda y poner en crisis; una crítica que con tal de inquietar recurra incluso a la estafa, al delirio, a la rabia, al silencio, al desorden y a la misma oscuridad, pues lo que importa, según Lemus, es rescatar a la crítica de su papel de sirvienta

modosa y arrastrarla al centro del escenario. En resumen, y cito sus palabras, hay que “hacer evidente, protagónica, escandalosa, la crítica literaria”.

No es éste el lugar ni la ocasión para discutir una por una las afirmaciones vehementes de Lemus, pero no puedo dejar de cotejar este texto con otro suyo, el ya mencionado sobre Salvador Elizondo, y escrito, supongo, en mancuerna con David Miklos, puesto que lleva la firma de la Redacción. En ese texto se lee que “en un país adicto al escándalo, donde todos gritan porque nadie escucha, Elizondo intentó una literatura de la contención”. Salta a la vista que las virtudes que Lemus y Miklos celebran en Elizondo: la contención, la transparencia, el riguroso pudor y, sobre todo, el diálogo con el lector, son diametralmente opuestas al delirio, la oscuridad, el desorden, el escándalo y la rabia que Lemus invoca para el nuevo derrotero que él desearía para la crítica literaria. Yo me pregunto: ¿no será que a través de la contención, la transparencia, el riguroso pudor y el diálogo con el lector nuestra crítica consiga alcanzar sin escándalos, como lo consiguió Elizondo, esa creatividad que le hace falta? Dicho de otra manera: ¿pueden existir una verdadera iluminación y un auténtico esclarecimiento que no supongan una transformación crítica, esto es, algún tipo de *crisis*, en el lector? Quizá nunca como en estos momentos de vociferación exacerbada en la que estamos metidos, se hace más necesario el ejemplo de contención de Salvador Elizondo. En medio del protagonismo y la invectiva generalizados que nos rodean, el espíritu del cuaderno, que alberga la expresión más personal y gratuita, tan alejada de la arenga, debería prevenirnos contra toda clase de estrados y de proclamas. El texto de Lemus, tan importante en muchos aspectos, cae en la proclama, lo mismo, por cierto, que el texto de Fernando Vallejo, por demás estupendamente escrito, cuya larga diatriba contra las religiones cristiana, musulmana y judaica, a quienes el autor acusa de manifestar en sus textos canónicos una pareja crueldad

contra los animales, se torna reiterativa y no exenta de un tono *naïf*. Me pregunto, en este sentido, si el salmón, a veces, durante su estoico viaje hacia el origen, en algún recodo o remanso del río, cuando la corriente en contra se atenúa, no se concederá a sí mismo una broma, una ironía, una pausa, dejará de tomarse en serio y, como los delfines, saltará por saltar. Es algo que no me parece del todo imposible y me recuerda que en la primaria tuve durante un breve periodo un maestro suplente que nos asignó, entre tantos cuadernos que debíamos llevar a la escuela, uno bastante extraño, en el que podíamos hacer lo que quisiéramos, desde dibujar hasta escribir chistes y groserías. Frente a los demás cuadernos, que eran cuadernos de tareas, éste era nuestro cuaderno de recreo, totalmente privado, que nadie podía abrir sin el permiso de su dueño, pero que teníamos que llevar todos los días, igual que los otros. Ahora que lo pienso, era nuestro cuaderno salmón, que saltaba cuando quería, en contra de la corriente de los otros cuadernos. Ojalá esta revista, en medio de todas las tareas que la esperan, no olvide nunca este gusto del salto por el salto. —

— FABIO MORÁBITO

ANTROPOMORFISMO

AHAB ENTRE NOSOTROS

¿Estaba loco Steve Irwin, el famoso cazacocodrilos que perdiera la vida a principios de septiembre en los helados mares de Australia? Rubio y de sonrisa franca, el australiano hizo frente a cuanto bicho se le cruzó en el camino. Vestido con su inconfundible uniforme grisáceo, Irwin luchó con un dragón de Komodo como quien se revuelca con un niño inofensivo, se hizo una bufanda de culebras de un par de metros de largo y, quizá más notablemente, jugó con las mandíbulas de cientos de cocodrilos sin perder por un momento la confianza de que, en

sus manos, la bestia en cuestión jamás asumiría su propia naturaleza.

En las decenas de documentales que hizo para la televisión, era posible verlo acercarse a la guarida de su siguiente objeto de estudio (o de entretenimiento) fingiendo un sigilo que escondía, en realidad, el tipo de tranquilidad que sólo se adquiere a través de algún tipo de demencia. Incluso cuando el animal en cuestión se encontraba a pocos centímetros, Irwin jamás dejaba de mirar a la cámara para explicar, con el acento australiano que lo convertiría en una celebridad, qué tan grave era el peligro que estaba por enfrentar. Y el riesgo existía: una mordida de alguno de los reptiles que azuzaba es capaz de arrancar una pierna en un par de segundos. Aun así, milagrosamente, el naturalista australiano había conseguido salir ileso durante más de veinte años de carrera. Poco a poco, sin embargo, Irwin comenzó a caminar más cerca del precipicio. Hace un par de años entró a una jaula para alimentar a un cocodrilo mientras cargaba, muy cerca de la boca del reptil, a su hijo Bob, de apenas un año de edad. ¿Qué pasa por la cabeza de un hombre que mece a su propio hijo delante de los ojos negros de un animal hambriento? Quizá, en el fondo, Steve Irwin sufría de la moderna y alucinada creencia de quien supone poder comunicarse con los animales; una especie de *médium* por encima de Darwin. O tal vez lo aquejaba ese otro mal tan afín a estos tiempos de perros vestidos con ropa de marca: pretender humanizar, antropomorfiar a los animales que nos fascinan. ¿Cómo habría de morder a Irwin un cocodrilo que mágicamente lo reconocía como su buen amigo Steve?

De ser este el caso, Irwin no está solo. Apenas hace un par de años, Timothy Treadwell, un entusiasta ambientalista estadounidense, hizo maletas y se instaló, durante trece veranos, en los bosques de Alaska para observar y “proteger” a los enormes osos *grizzly* de la zona. Treadwell filmó cada una de sus aventuras con los animales: grabó peleas y reconciliaciones, días de atrapar y devorar presas succulentas y noches



Foto: AP
Arriesgar hasta al propio hijo.

de descanso. Vio crecer a los oseznos y los bautizó a todos. Así nacieron el “Señor Chocolate”, la “Tía Melissa” y el “Pecas”. En los videos de Treadwell, recogidos y editados con maestría por Werner Herzog en su película *Grizzly Man*, es posible observar la ansiosa voluntad del hombre por volver humanos a sus nuevos amigos. Treadwell supone que los osos lo ven como a un compañero más, inofensivo y amigable, entre los bosques y campos de Alaska. Supone, en suma, que los osos lo miran como él mismo se ve. La fantasía no tardó en encontrar su final. En octubre del 2003, un oso esmirriado e iracundo olisqueó hasta encontrar la tienda de campaña donde dormían Treadwell y su novia. El resultado fue el previsible. Baste decir que no hubo amistad que valiera frente al llamado del hambre.

Algo similar le ocurrió a Steve Irwin. Mientras hacía un documental sobre ejemplares peligrosos de la vida marina australiana, el naturalista nadó por encima de una mantarraya toro. El animal, sintiéndose acorralado, soltó un violento coletazo que culminó con el venenoso agujijón de la raya partiendo en dos el corazón de Irwin. Cuando supe de la muerte del *cazacocodrilos*, recordé un par de momentos. El primero remite, de nuevo, a la historia de Timothy

Treadwell. Cerca de la conclusión de su documental, Werner Herzog explica que lo que más lo atemoriza es saber que “en ninguna las caras de los osos que filmó Treadwell hay solidaridad alguna, no hay comprensión, no hay misericordia. Sólo existe la abrumadora indiferencia de la naturaleza [...] la mirada vacía que habla sólo de un interés algo aburrido por encontrar alimento.” Acto seguido, pensé en Herman Melville. Recordé la obsesión del capitán Ahab con la ballena blanca, a la que él confería una maldad maquiavélica, eminentemente humana. Y finalmente recordé al *Moby Dick* cinematográfico, que concluye con Ahab enmarañado al lomo de la ballena mientras el cetáceo pega un último brinco antes de llevarse consigo el delirio de su enemigo. Pero, ¿qué hay de Ahab mismo? En sus últimos momentos en el *Pequod*, el capitán asegura, con un orgullo que anticipa un final digno, que “algunos hombres mueren en marea menguante, otros en la marea baja; otros, en plena inundación”. Quizá, en última instancia, la locura de Irwin y Treadwell esté más cerca de la de Ahab que la de los payasos mediáticos que abundan ahora en la televisión. Tal vez sólo se trata de hombres que decidieron morir en la cresta –hipnótica y peligrosa– de la ola. –

– LEÓN KRAUZE

ASTRONAUTA NOTICIAS DE PLUTÓN

Si Galileo viviera, seguramente por su edad no habría podido estar en Praga, para asistir a la reunión de la Unión Astronómica Internacional (UAI) de agosto pasado. Pero se habría puesto tan contento de las buenas noticias que finalmente habría hecho las paces con los pedantes académicos florentinos, e incluso habría perdonado a quienes lo torturaron, ya era viejo y sabio, por mostrarles no la verdad ni el camino, sino algo más sencillo y complicado a

la vez: cómo funciona el universo que nos rodea.

Estaría deleitándose porque, luego del descubrimiento de Plutón, en 1930, un debate astronómico sobre la definición de planeta que ha durado más de setenta años tomó un rumbo de sensatez en esa convención. No esperábamos menos de los orgullosos astrónomos, quienes han caído rendidos ante el embeleso y el peso de los argumentos físicos.

Y es que la materia que los ocupa es como la anatomía, disciplina que se dedica a clasificar y observar cuerpos; su complemento, la fisiología, estudia más bien el funcionamiento de los órganos. Lo mismo pasa con la física, que va más a fondo, en este caso, de los fenómenos que suceden alrededor de los objetos celestes.

Hasta ahora habían prevalecido los argumentos “astronómicos” para definir qué era un planeta, pues se llamaba así a todo cuerpo que gira alrededor de una estrella; que tiene suficiente masa para que la fuerza gravitacional le dé una forma esférica y que haya disipado la materia a su alrededor.

Éstos, sin duda, son argumentos puramente descriptivos. Lo que cuestiona la inclusión de Plutón como planeta es la física que Galileo ayudó a construir. Para empezar, la órbita de Plutón no está en el mismo plano que las de los llamados planetas clásicos. Eso hace pensar que se trata de un objeto que se agregó al sistema solar y no se formó por los mismos procesos físicos que dieron forma a los planetas. Esto es ya “fisiología”, es decir, “física”.

Además, la órbita de Plutón es muy excéntrica, y durante veinte de los 249 años que tarda en recorrerla se encuentra más cerca del Sol que Neptuno. Es también la más inclinada con respecto al plano en el que orbitan los demás planetas del Sistema, por lo que no existe peligro de que se tope con Neptuno. Pero no es normal. Cuando las órbitas se cruzan lo hacen cerca de los extremos, de manera que, en sentido perpendicular a la eclíptica, los separa una enorme distancia. Plutón llegó por última vez a su perihelio en septiembre de 1989, y

continuó desplazándose por el interior de la órbita de Neptuno hasta marzo de 1999. Actualmente se aleja del Sol y no volverá a estar a menor distancia que Neptuno hasta septiembre de 2226.

Si Galileo estuviera entre nosotros y contara con una computadora, nos haría ver en su *blog* que lo único que puede aclarar la discusión es recurrir a la física del asunto. Más que la simple observación descriptiva de un cuerpo esférico que gira alrededor de una estrella, es sobre todo su origen, el movimiento que describe y, desde luego, su masa, lo que importa para determinar realmente qué es.

Como buen experimentalista, Galileo no dejaría de señalar a Plutón como un invitado incómodo, ya que fue descubierto por accidente en 1930 cuando Percival Lowell buscaba el *planeta X*, el cual, por su tamaño, debería afectar la órbita de Neptuno. Su asistente, C.W. Tombaugh le anunció lo que había visto, pero Plutón tenía una masa tan pequeña (menor a siete de las lunas del sistema, incluida la nuestra) que Percival comprendió de inmediato que no era lo que buscaban.

Ya desde 1801 nuestro sistema solar había mostrado su creciente complejidad cuando, en enero de ese año, Giuseppe Piazzi descubrió el primer planeta menor, Ceres, y luego otros encontraron una serie de asteroides entre Marte y Júpiter, y también cerca de Neptuno, incluso algunos de ellos con satélites. El cielo, que parecía tan vacío e inerte, en realidad estaba poblado de millones de cuerpos y era escenario de una actividad frenética. Para añadir más ruido a la discusión, luego del descubrimiento de Plutón se encontró que también tenía objetos que lo acompañaban en su órbita: Caronte, por algunos considerado un planeta en sí mismo, Hydra y Nix.

Los astrónomos radicales piensan que Marte, la Tierra, Venus y Mercurio tampoco deberían ser considerados planetas sino cuerpos rocosos enanos, de manera que el sistema solar sólo tendría cuatro objetos (Júpiter, Saturno, Urano y Neptuno), los cuatro “rocosos”

mencionados y dos cinturones de asteroides, entre los que destacan Ceres, el “2003 UB313” (algunos lo llaman Xena), Plutón y Caronte.

Por su parte, los disidentes desean incluir estos objetos menores en nuestro sistema planetario, lo cual abriría la puerta a decenas, quizá miles de objetos que también cumplirían con los requerimientos. Pero, de nuevo, es el origen común de los ocho planetas y el movimiento de sus órbitas lo que rige, cosa que los plutonianos y la familia de Ceres no cumplen. Por ello, y fieles al principio de sencillez que ha caracterizado la ciencia desde Galileo, la mayoría de los astrónomos afiliados a la UAI acordaron distribuir el sistema solar en ocho planetas mayores y cuatro menores; asteroides internos y externos. Más simple no se puede.

Eso, sin embargo, no haría pensar a Galileo que todo acabó, pues lo que no vimos hoy será descubierto mañana. Quizá septiembre de 2226 sea una buena fecha para pensar en una nueva clasificación de nuestro sistema solar.

— CARLOS CHIMAL

MEMORIALISMO PASADOS

Aunque pasado, presente y futuro no existan en el pensamiento einsteiniano, confusamente nítido, muchos seres de un tiempo, en lo psicológico apenas galileico, dirigimos sobre nuestro pasado una mirada causalista, quizás retrógrada.

Los pasados se cierran como los ataúdes. Este verso alejandrino pertenece a uno de los primeros poemas de Delmira Agustini, la poeta uruguaya, temprana lectura que no olvido. Escrito en esa medida suntuosa me resultó fascinante. Proseguía: *y en otoño las bojas en dorados aludes*, y la rima, con lo que me parecía una lúgubre sonoridad, ponía un aire dramático, sugiriendo la existencia de angustias adultas. Y creí en esa afirmación. Ahora prefiero atender a otro

aspecto del verso: el plural inicial implica que el pasado no es único y monolítico, sino múltiple. Una parte de esa multiplicidad se cierra, incluso puede cerrarse voluntariamente; pero otra se abre o es posible abrirla a voluntad y aun de manera grata. Campo de rescate de lo amable, tiene la plasticidad gentil, puede amoldarse al deseo de hacer más dulce un recuerdo, más halagüeña su aceptación entre aquellos ya solidificados, que, ya fijos en un marco inalterable, se ofrecen al mundo que puede convertirlos en historia.

Lo demuestran los libros de memorias, tantas veces escritos para disimular la desdicha de la confesión. Pero nuestro tiempo, que tantas facilidades ofrece para escribir y tantas complicaciones le agrega al que escribe, tanta falta de intimidad, tantas alarmas de teléfono, tantas noticias infiltradas y, a cualquier humano, escriba o no, tantas posibilidades de distracción adicional, disminuye el reposo que la memoria pide para explayarse. ¿Ha pasado el turno de los memorialistas? Se publican menos libros de ese tipo. Todavía las *Antimemorias* de Malraux —movidas por un prodigioso impulso literario— aparecen como un hito difícilmente superable, quizás por haber sido escritas en las agonías de una época en que la barbarie, sucesivas barbaries, habían comenzado a depredar lo que se tenía por valores morales eternos. Lo mismo podemos decir de las de Sándor Márai, que tanto demoraron en llegar a nuestra lengua.

En el pantanoso siglo del espectáculo, donde prima una velocidad promiscua que ofrece a los ansiosos los sarcásticos quince minutos de gloria anunciados por Warhol, falta tiempo para repasos. Es posible que se crea que el exceso de información sobre la fugaz actualidad ocupa todo el campo de atención que un individuo resiste. O que el público no se interese en las visiones individuales de sucesos pasados, que por serlo ya han sido procesados como un bolo y como tal digeridos. Sin embargo, la memoria individual es un acervo que un escritor, si se descubre

rico en él, difícilmente acepta desperdiciar, porque guarda, bien manejado, el perfume de lo fresco, orégano o romero recién cortados. Cuando cuaja en libro, el lector predestinado, que sigue existiendo, se ilusiona con la impresión de estar cerca de los hechos, de recibir confesiones directas o de ser el testigo invisible de sucesos por primera vez develados. Un memorialista astuto puede incluso mostrar ahora vejaciones ocultas, torpezas que podría no confesar pero que ofrece como un Narciso que se ha desnudado de cuerpo entero (¿acaso la mitología, que nos lo presenta con sólo su rostro espejado en la fuente, no sugiere los riesgos de la total exhibición?), haciendo que el lector experimente la superioridad de quien, desde fuera del lugar y del tiempo, juzga en secreto interinato, con la soltura de un juez sabio y socarrón. Quizás eso sea lo que un ya no muy reciente Vila Matas hace en *París no se acaba nunca*, donde vuelve sobre sus tropezados años de formación, de los que aquí y allá había ido dejando noticias preparatorias, de modo de dejar saber a sus fieles que están ante la misma materia, noble por verdadera, conmovedora porque ningún disimulo juega a dejar mejor parado al autor, pese a sus fugaces tentaciones de travestirse. Vila Matas, fascinado por las obsesiones circulares, por las situaciones que se repiten, angustiosas, nos ha contado antes que fue el inquilino de Marguerite Duras. Ahora entra con minucia en esta historia que podría ser inventada (como reconoce haber fabulado una en que involucra a Tabucchi). Pero creemos que aquélla es real, como que se vio atrapado con ella en los lazos de la kálfica burocracia francesa, de la que se escapa abandonando su gloriosa buhardilla.

En estos tardíos recuerdos de juventud de Vila Matas, fragmentos soldados por el tiempo, el espacio sale derrotado. Aquéllos se aferran sobre todo a situaciones, seres, prestigiosos o anónimos. El espacio-paisaje, el espacio-ciudad pierden peso frente a los seres humanos, que se coagulan en casas y tantas veces en el café, ese espacio que existe



Columna del pasado.

en lo momentáneo, cuando se llega a él o cuando es evocado como el lugar del encuentro posible, de la oportunidad ambicionada o del fondo teatral para una representación que el individuo ofrece conscientemente a los demás, deseados espectadores.

La memoria es más que el espacio, dicen los *Upanishads*. Y las palabras son sin duda deficientes para reducir (o son deficientes al reducir) el alcance de la memoria, que flota sobre el espacio realmente inasible, porque además varía en sí y varía al ser más que nuestra parcial percepción. Y siendo el espacio menos que la memoria, un espacio —digamos París— necesita de

la memoria, de una suma de memorias ya imposible de enumerar, para convertirse en una representación, hecha de elementos distintos, yuxtapuestos o contradictorios, que sigue construyéndose y fragmentándose, reflejándose y diluyéndose. La memoria, que no será lo que debe ser sin el pasado, y el pasado que sólo salvan las distintas memorias, se conjugan para que el espacio cobre prestigio y a su vez le ofrezca al hombre las formas, colores, olores, conjugados en sitios donde enraizar sus volátiles, provisorios arraigos.

Y si he citado a un español, por qué no aducir también a un italiano, al que no se le conocen tentaciones de coquetería, el descarnado Bufalino, que se desviste civilmente para el *difficile orgasmo delle lacrime*, ofreciendo sus recuerdos infantiles y adolescentes, dolorosos, para que los compartamos. (Pese a que Conrad decía que los secretos del corazón no son lectura para el hombre.) Pero en Bufalino hay un innegable heroísmo, el de quien no extrae una intrínseca felicidad o prestigio de la exposición de sus pasadas angustias, sino que busca y exhibe en sí mismo la miseria que otros ocultan o tratan de embellecer, la fragilidad que, asumida, nos lo convierte en un modelo de conformidad. Con elementos yuxtapuestos y contradictorios, llega la idea de la libertad respecto a las convenciones de los hombres. Cómo no llegar entonces a la memoria más libre o anárquica que ha coagulado en libros anárquicos y arbitrarios, es decir divertidos, algunos de los escritos por la arbitraria Gertrude Stein

Pero esto sería mezclar muchos autores, épocas distintas. —

— IDA VITALE

IN MEMORIAM SILVERIO PÉREZ

Uno de los toreros que ha consagrado al toreo como una arte bella ha sido Silverio Pérez. Sobra decir que el toreo es un

arte menor y que, por grande que haya sido un matador, hay un momento en que nos lo sabemos, que deja de revelarnos algo, de asombrarnos, como sucede con no pocos poemas de poetas mayores, y lo mismo en música, pintura, novela, teatro... Pero al toreo se le compara con las artes mayores, lo que no sucede, por ejemplo, con la carpintería o la herrería. El arte de Silverio Pérez servirá para demostrar lo que acabo de escribir.

Silverio amaba el toreo, lo sentía, pero fue necesaria la muerte de su hermano Carmelo Pérez para que, obedeciendo a una oscura intuición —esa premonición de los grandes artistas—, se decidiera a hacerse un destino como torero. Carmelo Pérez, torero temerario, había dado a la familia esa alegría que produce no pasar ya apuros económicos. Pero su fortuna se perdió en gastos médicos —jaquella terrible cornada de “Michín”, toro de San Diego de los Padres; aquella otra cornada en España!— y los Bienvenida pagaron el viaje de su cadáver a México. Fue en Veracruz, velando al hermano, impregnado del vacío que Carmelo dejaba, Silverio optó por ser torero.

Dicen, y es verdad, que lo que naturaleza no da Salamanca no lo otorga. Así sucede con los artistas mayores. El maestro o, en su caso, el entrenador, es siempre secundario. Al artista lo forman la vida y lo que ya trae dentro (no me buscarías si antes no me hubieras encontrado, clama Pascal). Frente al toro, Silverio se da cuenta que es presa del miedo, pero él se ha comprometido a ser torero y, acaso, para no ver demasiado la cara de la bestia, para sentir menos su trote, para plasmar un mandato interior, Silverio Pérez acorta la distancia y en la cara misma del toro apunta lo que luego perfeccionará: sus lances, sus pases, que son como caricias en los hocicos mismos del animal, al que envuelve en torno a su cintura sabiendo que, pisando los terrenos que pisaba, un solo paso en falso podía ser el final, de su carrera, de su vida. Son como aquellas notas de piano de una niña, Alicia de Larrocha, que en un



El Faraón de Texcoco.

concurso conmovieron a un jurado, Artur Rubinstein, y lo forzaron a convencer a los demás jurados de que premiar la perfección técnica de otro de los concursantes habría sido una injusticia: las notas de la muchacha anunciaban lo excepcional, esas notas sólo un predestinado podía darlas. Así fueron aquellos primeros lances, aquellos primeros pases de Silverio Pérez.

Como los mayores toreros, Silverio era un elegido: diferenciado, irrepetible. No podía torear de otro modo (no podía ser más que sí mismo). Hacerlo habría significado el fracaso. Y entre tardes de "espantadas" en que no quería ver al toro, se sucedían aquellas otras imposibles de imitar, cuando tenía que salvar su carrera y para ello beber el cáliz de sí mismo, ¡ofrendarse! ¿Podrían, acaso, Shakespeare, Mozart, Goya, ser otros sino ellos mismos? ¿Quién recuerda al Goya de sus primeros años, aquel pintor académico que no alcanzaba aún la raíz de su ser?

Sin saberlo, Silverio Pérez reveló lo que muchos han llamado la escuela mexicana del toreo. Lejos de la arrogancia, cuando no prepotencia, de los toreros españoles, Silverio hacía el paseíllo con la cabeza baja, rumiando su miedo, sin querer llamar la atención. Y cuando salía el toro, cuando

una luz lo cubría, señal inequívoca de que esa tarde se le vería torear, Silverio presentaba el capote con las palmas de las manos abiertas y visibles, como pidiendo clemencia. Y los *olé*s al unísono de aquella multitud, que entonces se daba cita en las plazas de toros, lo cubrían también. Ya no había marcha atrás y él mismo se gozaba trezando lances y muletazos, y cuando caía su enemigo de un estoconazo fulminante, los partidarios de Armillita y de Garza, enemigos irreconciliables, con seguidores irreconciliables, y los seguidores de Manolete, como el mismísimo Manolete, su antípoda, su amigo, se rendían a su arte. Los artistas mayores unen a tirus y troyanos en un sentimiento oceánico, compartido. Silverio derrochaba en el ruedo languidez, el sentimiento poético de la melancolía. Tenía la naturalidad y la sencillez del que no puede ser sino sí mismo y no puede dar explicaciones de por qué es como es. Toreaba lento, despacio, sin arrebatos, como hablan pausadamente, evitando el yo y el tú, sin sobresaltos ni tonos asertivos, por igual, los hombres y las mujeres del altiplano mexicano. En buenos aficionados españoles, como Cossío y el mismo Manolete, provocaba Silverio la fascinación de la otreidad, la seducción que el Oriente lejano provoca en el europeo. Tal vez por ello a nadie admiró tanto Silverio como a Manolete, a nadie tanto Manolete como a Silverio.

Cuenta su esposa, la Pachis, que lo precedió de unos pocos meses en la hora final, que Silverio, aun después de los mayores triunfos, llegaba a su casa silencioso, sin otra compañía que sí mismo. Ella le tenía llena la tina de agua tibia. Él se desnudaba, se metía en ella. Encerrado en el silencio que daba paso a la contemplación, como sucede a los artistas mayores. Ella, entonces, entraba al cuarto de baño con una cerveza. Había que hablar, que amarse, porque no hay que creerse demasiado. Porque la verdadera vida está en otra parte. —

— FRANCISCO PRIETO

Mientras tú trabajas
SOLA...

Él se adueña de tu trabajo
para ascender



DISCRIMINAR a la mujer en el trabajo

es VIOLENCIA

RECUERDA... LA LEY TE PROTEGE