



CARTA DE MADRID

Todas las farsantas son iguales

He aquí una advertencia, amparada por una prueba irrefutable: estén prevenidos y sepan que todos, absolutamente todos los que van por ahí con la cantinela de “los ciudadanos y las ciudadanas”, “los españoles y las españolas” y demás, son unos cantamañanas y unos farsantes, unos cobistas, unos embaucadores y unos falsos (o, en el mejor de los casos, unos melindrosos y unos acomplejados). No debe, por tanto, creérseles una palabra, sean hombres o mujeres, políticos, periodistas, abogados, deportistas o banqueros. Da lo mismo cuál sea su sexo, cuál su profesión, si es persona pública o tan sólo privada, si los oímos por televisión o ante la barra del bar, a nuestro lado. Desconfíen de cualquiera que les venga con esas expresiones: “los

asturianos y asturianas”, “los votantes y las votantes”, “los y las estudiantes”, “los y las jueces” (o peor aún, habrá quien diga “estudiantas”, “juezas” y “votantas”) y demás tomaduras de pelo. Cuantos recurren a la cantinela están intentando engañarlos, no lo duden, y sólo les interesa halagar los estupidizados oídos de alguna gente que se deja estupidizar fácilmente. Hay una prueba de ello, irrefutable, y es esta:

Ni uno solo de estos individuos, ninguno de esos farsantes, proseguirá jamás su discurso o su charla como debería hacerlo, si en verdad se propusiera no dejar nunca de lado —supuestamente— al género femenino, que, vaya ya por delante, en las lenguas romances o neolatinas no está dejado de lado, sino incluido, en expresiones tales como “los ciudadanos”, “los andaluces”, “los izquierdistas” o “los jueces”. Como debería saber todo el mundo —y se sabía hasta hace poco—, esos plurales gramaticalmente masculinos indican, según el contexto, un grupo efectivamente

masculino tan sólo, o bien un grupo mixto, formado por varones y mujeres. El porqué de eso es otra cuestión, y los descontentos habrían de elevar sus quejas a Virgilio, Horacio, Ovidio, Tácito, Séneca y demás escritores latinos; o, si lo prefieren, a los emperadores romanos, de Nerón a Trajano, de Cómodo a Adriano; o tal vez directamente a las divinidades, Júpiter y Marte, Venus y Mercurio; o remontarse aún más lejos y reclamar a sus equivalentes griegos, Zeus y Ares, Afrodita y Hermes, y, ya de paso, a Platón y Aristóteles, Eurípides y Sófocles, Tucídides y Heródoto, Hesiodo y Homero.

Lo cierto es que nuestras lenguas son así, y si lo son es precisamente porque todas las lenguas tienden a economizar, esto es, a resultar útiles, rápidas, eficaces, ya que son sobre todo un instrumento para comunicarse con la mayor celeridad y precisión posibles, y también —pero esto ya viene luego— con la mayor eufonía. Que a la hora de elegir una fórmula que englobara a las personas u objetos de los géneros masculino y femenino juntos, se optara por el plural gramaticalmente masculino, puede que, en su momento, indicase cierto talante “machista” por parte de los emperadores romanos, los escritores latinos, sus deidades varias y los hablantes todos del Imperio Romano. Pero durante siglos en que la gente era menos tiquismiquis y más sensata que ahora, todo el mundo comprendía el uso de ese plural y nadie se sentía por él excluido. Ahora hay demasiados demagogos sacando partido de nuestras debilidades más simplonas, y así hay también un sinnúmero de engañosos. Algunos no son fáciles de desenmascarar, luego ruego que al menos se desenmascaren a los transparentes.

Pues la prueba irrefutable de que son unos farsantes es que ninguno, jamás, bajo ningún concepto, seguirá a rajatabla la convención que predica. Ya que, de ser sinceros y consecuentes, esos camelistas habrían de hablar o escribir siempre del siguiente modo (valga cualquiera ejemplo): “Los ciudadanos españoles y las ciudadanas espa-

ñolas estamos hartos y hartas de pedir a nuestros y nuestras gobernantes y gobernantas que se ocupen de los niños y las niñas inmigrados e inmigradas, que lleguen recién nacidos y nacidas, famélicos y famélicas, desnudos y desnudas, sin dónde caerse muertos y muertas. Nuestros y nuestras políticos y políticas se ven incapacitados e incapacitadas para afrontar el problema, temerosos y temerosas de que los votantes y las votantes los y las castiguen: el que y la que sea partidario y partidaria de que esos niños y esas niñas sean españoles y españolas a todos los efectos, teme la reacción de los y las compatriotas y compatriotas proclives y proclivas a frenar el flujo de extranjeros y extranjeras —sean adultos o adultas, niños o niñas, recién nacidos o nacidas—, y amigos y amigas de una población compuesta por individuos e individuos autóctonos y autóctonas, homogéneos y homogéneas racialmente: los ciudadanos y las ciudadanas, en suma, que no creen que todos los hombres y las mujeres son iguales o iguales”.

Supongo que hace ya rato que habrán dejado de leer, los señores lectores (ojo, en plural gramaticalmente masculino, pero masculino y femenino de hecho). ¿Verdad que resulta insoportable? Pues que hablen y escriban así cuantos machacan con la cantinela de “españoles y españolas”, o, si no están dispuestos, que renuncien de una vez a ella. Pandilla de estafadores. —

— JAVIER MARÍAS

CARTA DE BARCELONA

Primeras frases

Cuando era más joven y más vulnerable, un amigo escritor me dio un consejo al que no he dejado de dar vueltas desde entonces.

“Siempre que vayas a empezar un artículo o una novela, recuerda que es fundamental que la primera frase atrape al lector”, me dijo.

Eso fue lo único que dijo, pero me quedó muy grabado. Desde aquel día, han sido innumerables las veces que

me he acordado, al empezar un artículo o un relato o una novela, de aquel interesante consejo.

Aunque fue un consejo bien dado, también es cierto, si lo pensamos bien, que hay primeras frases famosas de libros famosos que no destacan precisamente por ser llamativas o brillantes y, sin embargo, han tenido una fortuna inmensa. Por ejemplo: “Durante mucho tiempo, me acosté temprano”. Esta primera frase de *En busca del tiempo perdido* es sencilla y nada aparatosa. Es un misterio su inmenso éxito, aunque tal vez éste resida precisamente en su absoluta sencillez. Una sencillez que quizás sea tan sólo aparente, pues con esa pequeña frase mágica, que tardó una infinidad de años en encontrar, Marcel Proust encontró —tal como ha escrito Jorge Edwards— el tono preciso, la voz narrativa original, única en la novela contemporánea. Y es que tal vez todas las ideas literarias de Proust se reordenaron y fecundaron a partir de esa primera frase tan sencilla pero tan difícil de encontrar.

La de Proust es una de las frases más parodiadas del mundo. No creo que él, al escribirla, hubiera podido llegar a imaginarlo. De entre las parodias de esa frase, me encanta la de Georges Perec: “Durante mucho tiempo, me acosté por escrito”.

Jordi puntí acaba de parodiarla con gracia en la primera frase de su libro de relatos *Piel de armadillo*: “Durante mucho tiempo me he ido a dormir muy tarde por la noche. Desde la pasada madrugada, sin embargo, he decidido que ir a dormir tarde es peligroso, más peligroso de lo que pueda parecer a primera vista”.

Durante mucho tiempo, he intentado escribir un artículo sobre las primeras frases célebres de libros famosos. Creo que estoy en camino de conseguirlo. Pienso ahora en el comienzo de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”. Otra frase más bien sencilla y nada aparatosa o llamativa y que sin embargo ha hecho una inmensa fortuna y

pone en entredicho la valía real del consejo que me diera mi amigo escritor en los días en que yo era más joven y más vulnerable.

Claro que también es cierto que hay comienzos bien brillantes y que incluso condensan en esa primera frase la novela entera. Es el caso indiscutible, por ejemplo, de *Lolita* de Nabokov: “Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas [...] Lo-li-ta: la punta de la lengua emprende un viaje de tres pasos desde el borde del paladar...”

El lector puede añadir aquí las primeras frases de artículos, relatos o novelas que no ha podido jamás olvidar. Personalmente, leí a los quince años la primera frase de *La metamorfosis* de Franz Kafka, y el impacto en mi alma de lector fue memorable. Aunque por motivos distintos —en este caso porque nunca he llegado a entenderla—, otra primera frase leída en esa época me dejó también un recuerdo memorable; me refiero al comienzo de una novela de Pavese, traducida en Argentina, editorial Losada: “Le llamaban Pedro porque tocaba la guitarra”. Todavía hoy estoy esperando que alguien me explique esa frase.

En el mundo de los lectores de primeras frases hay de todo. Por ejemplo, Borges habla de un tipo de lector que antes no existía, es el lector de ficciones policíacas. Puede ser un persa, un malayo, un niño, una persona a la que le dicen, por ejemplo, que el Quijote es una novela policíaca y, como tal, se apresta a recorrerla. Lee: “En un lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...”, y ya ese lector está lleno de sospechas, porque el lector de novelas policíacas lee con una suspicacia especial: ¿Por qué no quiso acordarse Cervantes del nombre de ese lugar? Porque sin duda era el asesino, el culpable.

En fin. Donde hay una primera frase, hay siempre una última. El tema de las últimas frases de los artículos o de las novelas será mejor dejarlo para otro momento. Por hoy, lo juro, esta es mi última frase. —

— ENRIQUE VILA-MATAS

CINE

Adriana Contreras (1954-2001)

Pablo García, que fuera el compañero de Adriana, nos dio desde Montevideo la imprevisible noticia de su muerte, en su México, a principios de marzo. Nunca es grato hablar de la muerte de alguien que hemos querido y menos si era joven: pareciera que somos cómplices en la contravención de una ley natural, como si las aguas corrieran río arriba. Y Adriana lo era, con esa juventud que se mide en proyectos, en capacidad creativa y en la energía del espíritu para seguir esperanzada el camino difícil que se propuso desde el principio.

La conocimos en Montevideo, adonde había viajado, tras un marido uruguayo del que luego se separaría. Era ya autora de algunas películas. Mostró dos en la sala de la Biblioteca Nacional, cuando Enrique Fierro era su director, breves, curiosas, diversas, cuyos nombres querría recordar con exactitud: *Historias de vidas*, creo, contrapunto entre un texto biográfico de Anaïs Nin y la improvisación, también autobiográfica, de una indígena, enormemente expresiva y fluida, y el *Diálogo entre Marx y Hölderlin*. Adriana le daba especial importancia a la palabra, buscaba que las imágenes la exaltaran sin distraer la atención del oyente. Al contrario de la mayoría de sus colegas de hoy, no la supe tirar a la imagen. Le repelía lo que tantas veces ocurre en el teatro, que la palabra, allí supuestamente central, quede agobiada por el movimiento escénico y hasta por la dicción musicalmente modulada, que arrastra al auditor, sin darle tiempo para detenerse en el sentido de lo dicho. La sala de la Biblioteca tenía una acústica impecable para los habituales conciertos de cámara. Pero los parlantes de su proyector de cine eran viejos e imprecisos. Había bastante público. Si los textos de Anaïs Nin lo desconcertaron, el discurso de aquel personaje que llegó con acento desconocido y muchas palabras incom-

prensibles en el Río de la Plata, sumado a las imágenes poco convencionales que constituían su marco cinematográfico, no lo tranquilizó. El *Diálogo* era una experiencia un poco diferente. Filmado en noble blanco y negro, era real y leve. Lo recuerdo como una hábil y elegante solución a los problemas que planteaba la falta de recursos: un escenario simple que no chocara con la época, un vestuario intemporal, un texto inteligente. Pero las obras de arte son un autor y un público a su altura, y la ecuación no estaba completa.

Luego vendría *La nube de Magallanes*, un largometraje de ochenta minutos, color y en 16 mms., mucho más ambiciosa y también más lograda, con momentos muy hermosos. La estructura del guión es galáctica, en el sentido de Haroldo de Campos: constela signos poéticos y literarios del Río de la Plata. El título es el nombre de una galaxia que sólo puede ser vista en el hemisferio sur, interrelaciona fragmentos de obras de diversos poetas y escritores rioplatenses. En una playa, frente a nuestro aparente mar, vio Adriana la gran pantalla de un cine al aire libre. A esa imagen se superpuso un proyecto nunca realizado de Hans Richter, pintor y director de cine experimental: filmar “El minotauro”. Para Adriana, esto es lo que se exhibiría en esa pantalla hipnótica y Teseo, Ariadna, Dédalo, Minotauro, es decir, los seres del mito, los personajes del proyecto de Richter, al terminar la proyección ingresan a las calles de Montevideo donde se mezclan con los escritores que ella fijó en su galaxia, de Lautréamont a Felisberto Hernández.

Adriana amaba a Montevideo, sus zonas verdes, las playas al alcance del paseo. Sobre todo la luz, que favorecía sus fotos y proyectos. Escribía en una carta del año 92: “La nube es mi flor de Coleridge. Aún siento nostalgia del Montevideo de entonces... escribí otro guión allá, para ser filmado allá. Pero estoy aquí...” Ese guión la ocupó estos años, entre los altibajos de su salud. Siempre me llamó la atención cómo aplicaba sus dotes de pintora —esa pintora siempre dispuesta a consolar a la

directora en crisis de medios— para disponer sus encuadres filmicos. Se le ocurrían ideas ingeniosas, sin dejar de ser reflexiva y organizada. Era singular ante cualquier circunstancia de la vida, de esa vida suya tan unida a la de Consuelo, su madre, y enriqueció nuestros últimos años de continuidad montevideana con una personalidad difícil de olvidar, que ya no podremos agradecerle.—

—IDA VITALE

LITERATURA

Entrevista con Fabio Morábito

En el jardín de Tusquets, frente a dos tazas de café, Fabio Morábito y yo empezamos esta entrevista platicando del último cuento de *La vida ordenada*, que él recortó para que quedara más apretado porque el texto así lo exigía. De paso, evitó que “La luna y las ratas” pareciera una joroba dentro del libro. “Tiene algo de *thriller*—advierde Fabio, y agrega—: Realmente, todo cuento es mínimamente policiaco. Es algo que me pregunté escribiendo estos cuentos. Aun la historia más plana, la más moderada posible, desde el punto de vista de lo anómalo, de lo imprevisto, debe tener un huequito que cree un mínimo suspenso, una mínima pregunta que tenga que resolverse de algún modo”.

Muchos cuentos contemporáneos fallan por eso: recrean la vida cotidiana, las cosas que suceden todos los días, pero no hay misterio. A lo mejor sus autores lo hacen porque sienten el temor de abaratar un poco su imaginación al caer en un estereotipo del misterio, cuando en realidad es lo que justifica que uno empiece a contar una historia. Es decir, no habría historia sin un mínimo de fricción.

La mayoría de tus cuentos están escritos en primera persona.

Solamente el tercero está en tercera persona. Me interesaba tener una historia escrita así. Yo desconfiaría de un autor que sólo sabe escribir en primera persona, porque esto te lleva a un

manejo técnico muy determinado y elimina problemas al mismo tiempo que, por supuesto, crea otros. La tercera persona es quizá la manera más arquetípica de contar. Lo que se cuenta ya ocurrió, ya no le pertenece a nadie. No atreverse a enfrentar estos problemas puede empobrecer la narrativa. Luego hay también una tercera persona mezclada con la primera, como en "La caída del árbol": sólo se platica lo que se ve, no hay esa omnipotencia que te permite meterse en la cabeza de los personajes, pero no deja de ser una tercera persona. Por eso coloqué este cuento en una posición central, para que hiciera un juego de oposición con los otros.

Todos los personajes tratan de ordenar su vida sin lograrlo.

Es como una aspiración irrealizable. Son personajes que necesitan ordenar su vida en un momento de crisis por el que pasan, pero al mismo tiempo la vida no se deja ordenar. Mi esperanza es que el título del libro sugiera eso por sí solo, es uno de los hilos que unen a estos cuentos. Se trata de un desorden a veces muy sutil, muy poco esperado. Quizá alguno de los personajes no sabe que está en un momento crítico y son los acontecimientos los que le muestran la precariedad de su situación.

También está la condición nómada de algunos personajes: cambian de departamento, salen de la cárcel, se trasladan a otro lugar...

Eso es lo que hace de la casa, del espacio físico, un lugar tan importante en estos cuentos. Qué más importante para ser precarios o nómadas que la esperanza de una vida ordenada, de un lugar estable. Estos personajes están en un momento de desorientación, de indecisión, han llegado a un punto muerto. El espacio cerrado agudiza esta crisis, es una especie de lente que afoca de una manera más precisa el interior de los personajes. Si hubiera espacios abiertos, estos conflictos se diluirían.

El departamento como espacio físico está presente tanto en tus cuentos como en tus poemas. El tema del muro, de la contigüidad y,

al mismo tiempo, de la separación, la voz que se oye, la conciencia de alguien que vive a dos metros de distancia, no me deja de asombrar. Es decir, vivimos cerquísima y separadísimos, basta un muro de veinte centímetros para que nos desconozcamos, pero al mismo tiempo me pregunto si verdaderamente vivimos desconociéndonos o si la conciencia del otro que está a un lado, abajo, arriba, no nos acompaña de una manera permanente en un nivel muy consciente, y eso también determina nuestra vida. No sólo porque de pronto, si tenemos un pleito con nuestra mujer, decimos "Cállate, porque nos van a oír", sino que sentimos constantemente ese zumbido de vida ajena.



Fabio Morábito

Toda esa promiscuidad: no puedes evitar oír el televisor del piso de abajo, los pasos del vecino...

A pesar de que la mayoría de los personajes son seres solitarios o que viven en un momento en el que se agudiza su soledad, la conciencia del otro nunca se pierde, y quizá eso los coloca en la disponibilidad de poder atender a situaciones o encuentros en los que en otro momento no invertirían nada. El otro siempre está ahí, desconocido, anónimo, a veces no tiene nada que ver con nosotros, pero a veces basta un mínimo intercambio para que se convierta en un ser muy próximo, aunque sepamos que después no lo vamos a volver a ver. El edificio es el paradigma de esta dialéctica de lo lejano y lo próximo.

Percibo en tus cuentos un afán de sutileza, un afán de sugerir en lugar de ser explícito.

Probablemente me venga un poco de la poesía, pero también de una voluntad de no crear momentos álgidos. Si hay un momento álgido en la historia debe tratarse de manera que no lo parezca para que su potencia resalte más. Si acordamos en el cuento, el espacio específico donde sentimos que va a ocurrir algo importante, lo que le da la vuelta de tuerca a todo, le estamos resutando energía precisamente en ese esfuerzo de darle resalte. Y creo que esa sí es una técnica muy del *thriller*: lo importante hay que encubrirlo lo más posible. Se dan pistas mínimas, y luego uno se da cuenta de que eso era lo fundamental. También hay una voluntad no sólo de técnica sino quizá más poética, moral. En la vida ocurre de ese modo: hasta después entendemos que aquel acontecimiento nos marcó profundamente.

En la poesía rehúyo el verso memorable o memorizable. Me gusta que todos los versos entren en una especie de cooperación, de caldo donde cada ingrediente otorga su parte de sabor pero no puede erigirse como el ingrediente principal. También en los cuentos es necesario que todo vaya capa tras capa constituyendo el organismo general de manera bastante imperceptible, y que no haya ninguna pista privilegiada o ningún elemento preponderante que pueda hacer perder de vista los otros.

Me llamó la atención el manejo del diálogo en La vida ordenada.

En mis cuentos muchas veces no hay diálogos como tales: pregunta, respuesta, de ahí a otra pregunta, a otra respuesta... Esa lógica se va rompiendo y pareciera que cada quien habla un poco por sí mismo, y el otro contesta una cosa que no es realmente la respuesta esperada, que a su vez plantea otra pregunta; es decir, hay un desencuentro. Me parece que eso constituye una marca de nuestra época. Yo creo que ya no conversamos, y conste que no lo digo necesariamente de un modo negativo. Hay tanta gente que no sabe oír, que no sabe escuchar, que aprovecha lo que dijo el otro nada más para poder decir lo que necesita decir, pero en realidad

nunca atendió verdaderamente. Es un diálogo de sordos, parece que están hablando muchísimo y muy bien, pero en realidad no se están comunicando nada.

En apariencia eso es muy negativo porque, claro, es una falta de atención hacia el otro, pero nunca hay cosas totalmente negativas o positivas. No soy muy dado a la queja, y quiero creer que también hay un nuevo modo de comunicación. Es uno de los temas de mi libro: que no nos conocemos como creemos que nos conocemos, que en realidad permanecemos bastante desconocidos para el otro y, por consiguiente, para nosotros mismos. Pero eso que aparentemente es un efecto negativo, cada quien por su cuenta, nos otorga una libertad que no tendríamos si nos conociéramos a fondo unos a otros. A mí me ha ocurrido cuando algunas personas muy queridas por mí me han ubicado demasiado bien, que me siento en una prisión cariñosa y afectiva: se me está mutilando, y tengo unas ganas locas de rebelarme, de decepcionar al otro. Te pueden adorar, pero es una adoración carcelaria. Esto tiene una contraparte. Muchas veces una persona a la que sentimos que le somos indiferentes, de pronto tiene un gesto, una observación, una palabra que nos hace ver que nos pusieron mucha más atención de la que creíamos.

Todo esto crea una situación comunicativa actual en la que nunca sabemos qué tan bien nos conocen, qué tanto nos desconocen. Los otros siempre nos desmienten y nosotros siempre desmentimos a los demás, y quizá eso se refleje en los diálogos de mis cuentos donde no hay una verdadera comunicación frontal, nítida, de respuestas claras, pero no deja de haber diálogo. Al mismo tiempo algo por abajo está comunicándose, a lo mejor no con esas palabras que se dicen sino con los gestos, con el erotismo o cualquier cosa. Tal vez por eso la continuidad de los gestos en el libro. A mí los gestos me parecen fundamentales: un gesto nos dice mil cosas de una persona que sus palabras encubren. —

— ARMANDO ALANÍS

POLÍTICA CULTURAL

Chávez: otro paso hacia el caos

El presidente Hugo Chávez sigue “haciendo revolución”. Una de las tragedias de los revolucionarios es esa: la hiperkinesis. No se están tranquilos un minuto. Es muy grave que siempre estén equivocados, pero más grave aún es que no se están quietos. Suelen ser laboriosos, virtud que multiplica exponencialmente los daños que le causan a la sociedad. ¿No hay manera, Dios mío, de sedarlos? Ahora el ex teniente coronel está en medio de lo que él llama la revolución cultural. Les llegó su turno a los museos. Como el clásico elefante en la cacharrería, mediante una de sus pintorescas alocuciones radiales semanales —*Aló, presidente*—, sin siquiera tener la mínima cortesía de comunicarse previamente con los afectados, anunció que “el proceso” había llegado a la cultura y fulminantemente separaba de sus cargos a quienes hasta entonces los habían ocupado.

Estupor en Europa y en América. Protestas en los principales diarios de Occidente. Botero escribió una carta pública llena de indignación, redonda y hermosa como las carotas de las figuras que suele pintar. Resulta que en Venezuela hay una institución extraordinariamente reputada, el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, dirigida por otra institución que se llama Sofía Imber, una cultísima periodista, viuda, además, de Carlos Rangel, el pensador más original del siglo XX venezolano. Y tal era la simbiosis entre las dos instituciones —el museo y su directora— que la gran galería acabó llamándose “Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber”. Separarla de su puesto era como si los puertorriqueños hubieran echado a Pablo Casals de la dirección del “Festival Casals” o los bostonianos a Jonas Salk de la fundación que lleva su nombre. Ese “pequeño” inconveniente, naturalmente, no arredrará a Hugo Chávez. Si le cambió el nombre al país, qué no hará con el museo. Puede lla-

marlo, por ejemplo, “Tania la guerrillera bolivariana”.

Hace treinta años, Sofía Imber, con muy pocos recursos, creó un pequeño museo, y, poco a poco, lo fue convirtiendo en el más organizado y mejor dotado de América Latina. Cuando en Venezuela casi todo funcionaba medianamente, su museo era una máquina suiza de precisión, elegancia y excelente criterio estético. No había concesiones al mal gusto. A nadie se le podía ocurrir plantear ningún negocio deshonesto o tratar de colocar en las paredes las flores pintadas por la cuñada de un senador o por la mujer de un ministro. En medio de un mar de favoritismo, allí no había otra consideración que el mérito y la calidad. Mientras muchas instituciones públicas dilapidaban los recursos que el Estado les entregaba, en el Museo de Sofía las inversiones multiplicaban su valor de una manera asombrosa: un cuadro de Bacon comprado en 135 mil dólares alcanzaba el valor de catorce millones. Los 250 picassos, adquiridos en el momento justo por una bicoca, sumados a los cuantiosos fondos que atesora el museo, acabaron valiendo tanto como los ingresos petroleros de un año. Sofía Imber no sólo enriquecía la vida cultural de los venezolanos, sino aumentaba el patrimonio nacional prodigiosamente. Tenía el ojo limpio del experto en arte y el ojo agudo del comprador nato. No en balde se trataba de una bella judía formada en París. ¡Qué estupidez prescindir de una servidora pública de ese calibre!

¿Por qué Hugo Chávez quiere apoderarse de los museos? Por lo mismo que ha descabezado los sindicatos y los partidos políticos. Por lo mismo que ya se movió en dirección del control de las escuelas privadas. Porque quiere atesorar más poder, todo el poder. ¿Para qué? Aparentemente, de acuerdo con algunas de sus aseveraciones, para hacer una revolución. ¿De qué tipo? A juzgar por sus discursos inacabables, sus declaraciones copiosas, su lengua que no cesa, se trata de una cosa medio rara, nebulosa, rabiosamente tercermundista, entre libia y cubana, inspirada en el

Libro verde, un manualito bobo escrito por Gadafi mientras paseaba en su camello por las inmediaciones de Trípoli. El propósito es tener en un mismo puño todas las riendas del Estado y de la sociedad civil para ir dismantelando las estructuras burguesas de la odiada república que existía antes de su llegada a Miraflores. En su momento, le tocará el turno a los medios de comunicación, y, tras ese tenso episodio, llegará la hora del aparato productivo. “A cada puerco —piensa— le llega su San Martín”.

Afortunadamente, la nación ha comenzado a reaccionar. En pocas semanas el nivel de respaldo a Hugo Chávez ha bajado del 65% al 42%. Los venezolanos querían un cambio, no una demolición, y mucho menos una aventura totalitaria. Y el pronóstico es que la caída será en picado hasta dejarlo, dentro de un año, con una base de apoyo en torno al 20%, una masa todavía sorprendente si constatamos el tamaño monstruoso del disparate que Chávez escondía bajo su peculiar boina roja. El problema es que ante este súbito descenso, el jefe de la pomposamente llamada Quinta República, como en el cuento de Borges, se encuentra en un sendero que sólo se bifurca en dos direcciones: o radicaliza de inmediato el “proceso revolucionario”, lo que puede precipitar el país a la guerra civil o al golpe militar, o comienza a retroceder y renuncia a sus delirantes proyectos. El único consuelo que nos queda, a quienes queremos a Venezuela entrañablemente, es que cuando haya pasado este vendaval, el Museo de Arte Contemporáneo “Sofía Imber” estará ahí. Napoleón es una discutible pesadilla. El Louvre sigue vivo y coleando.—

—CARLOS ALBERTO MONTANER

CRÓNICA

¿Es esta la tierra prometida?

Con el carácter improbable de la más cruda vida real, un personaje histórico pero casi olvidado ha regresado a España: el Nuevo Rico. Ya estuvo cuando el Imperio, también en

el XIX, con los *Indianos* que volvían enriquecidos de América, y con los especuladores del franquismo. Ahora, además, el personaje tiene poder.

Si hace treinta, y no digamos cuarenta años, alguien dice que los españoles iban a tener que lidiar con el problema de miles, decenas de miles de personas llamando a sus fronteras como a las de la tierra prometida —igual a como han hecho los españoles en los últimos siglos en América, Suiza, Alemania...—, lo más probable es que se hubiese ordenado un urgente examen psiquiátrico del profeta, y es posible que su encierro preventivo.

Y sin embargo eso y no otra cosa es lo que sucede: como colofón a una prosperidad construida no sin esfuerzo y que se remonta a un brumoso pasado (¿por qué sólo los manidos años sesenta?; ¿por qué no más atrás?), España se ha visto de golpe frente a la más complicada pero indiscutible prueba de riqueza: una multitud de personas que no son ya los habituales cincuenta millones anuales de turistas preparados para disfrutar de su sol y sus playas incluso al precio de ser víctimas del urbanismo turístico más salvaje del mundo, sino unas docenas de miles más dispuestas a cualquier cosa para poder trabajar de camarero, barrendero o repartidor de butano en España, y ello, en ocasiones, en unas condiciones que no aceptaría un español. Y “dispuestas a cualquier cosa” no es un recurso retórico: no pasan muchos días sin que la Guardia Civil rescate una lancha repleta de africanos casi naufragos en el Estrecho de Gibraltar, y no muchos más, sobre todo en invierno, sin que tenga que recoger los cadáveres que el mar va empujando a las playas de Tarifa, paraíso del viento y meca europea del deporte de vela sobre tabla.

Y no otra es la realidad en el interior del país: al aeropuerto de Barajas, en Madrid, llegan todos los días varios cientos, por lo menos, de latinoamericanos en busca de una oportunidad, al igual que no pocos polacos, rumanos y otros centroeuropeos, hasta el punto de que el gobierno ha suscrito acuerdos de

colaboración con países como Ecuador y Polonia para facilitar los trámites.

De la dimensión política del problema no cesan de ocuparse comentaristas, políticos y también ciudadanos de nuevo politizados, deseosos de participar en la contestación de una ley de Extranjería ya aprobada (o también, algunos, de protestar por su levedad). Pero de lo que nadie habla o se hace de una forma mucho menos audible es de la dimensión cultural del fenómeno.

Porque España va camino de convertirse en un paraíso de antropólogos y sociólogos: mientras buena parte de la vida pública española se consume en el debate medieval (y todavía sangriento) de su propia identidad como nación —esto es: cómo soldar de una vez la alianza entre castellanos, catalanes, vascos, andaluces, gallegos, etc., fraguada hace quinientos años por los Reyes Católicos pero nunca soldada por completo—, su situación geográfica de puerta del sur de Europa y su prosperidad económica la arrojan de golpe al corazón del que se anuncia como primer gran problema del siglo XXI: qué hacer cuando una multitud llama a las puertas de una casa donde hay trabajo y comida para tres, y sólo para tres, pero donde esos tres son indispensables. Y ello, mientras una espesa mafia de modernos esclavistas engaña a miles de seres humanos en todo el mundo agitándoles la parte más vulnerable del ser humano, que es la esperanza de una vida mejor.

El tiempo dirá cómo se resuelve o se convive con el problema. De momento quizá sea útil reparar en que ese fenómeno de ultramodernización —porque la modernidad siempre llegó de la mano del mestizaje, algo en lo que España fue en su día experta aunque ya casi tenía olvidado— se está produciendo en uno de los países culturalmente más conservadores, pese a los fulgores y apariencias producidas por el mercado. Mientras los últimos grandes éxitos teatrales madrileños han sido montajes de *El Quijote*, *La bella y la bestia*, *My Fair Lady*..., el cine nacional se esfuerza por ser el mejor cine de Hollywood hecho fuera de Hollywood, los escritores com-

piten por un público lector progresivamente anémico a causa de programas educativos tecnocráticos y amnésicos (es decir conservadores), y el mercado del arte sueña con volver a los felices ochenta, cuando la especulación con la pintura sólo tenía rival en la construcción, que se mantiene imbatible.

Pero el problema está ahí, en la calle: decenas de miles de personas (necesarias, pues la población española ya no puede atender a su propio progreso y dentro de cincuenta años será la más vieja del mundo) llamando a las puertas de una nación compuesta de varios pueblos ya mezclados como un café con leche, que a veces, en sus peores momentos, parecen bregar por encontrarse una identidad que convierta a sus hermanos en primos, y a éstos en parientes lejanos y, en casos desesperados, en forasteros a los que exigir un permiso de trabajo. —

— PEDRO SORELA

CINE

Disney, cuadro por cuadro

Walt Disney parece no conocer la perversión. Si bien es cierto que dentro de sus decenas de películas de corto y largometraje aparecen algunos villanos amenazantes, sus personajes son, mayormente, angelicales. La gran mayoría protege y promueve los valores familiares. Una buena cantidad hasta se da el lujo de tener pareja: hay una Minnie para Mickey, una Daisy para Donald, y hasta una dientona Clarabella para el caballo Horacio. Además de promover la sana unión de los personajes, Disney aplaude la actitud paternal (aunque nunca, curioso dato, de padres a hijos). Ahí está Donald cuidando, con poca pero pertinaz paciencia, a sus tres sobrinos; Daisy haciendo lo propio con las suyas y Tribilín cuidando de su sobrino Gilberto. Por ahí se esconden, es cierto, algunas bajas pasiones: el Tío Rico McPato cuenta, avaro y ambicioso, sus monedas; Donald es irascible y le teme

al compromiso. Pero aun así, los personajes creados por Disney están lejos del humano desequilibrio de las caricaturas de la Warner, donde hay grandes perdedores (El Coyote, Silvestre, Elmer) y engreídos ganadores (Bugs Bunny, Pío-lín o el insoportable Correcaminos). La galería de creaciones de Disney está llena de optimismo y limpieza que rechina.

Pero no todo es miel sobre hojuelas. El incierto mundo de las leyendas urbanas, que se difunde con una velocidad deliciosa en Internet, esconde una historia que se aleja de la pureza de Disney y se acerca al territorio del relato, la travesura o las bromas pesadas: es Disney entre líneas, cuadro por cuadro. De acuerdo con varios archivos de mitos urbanos, los dibujantes de Disney se han dedicado, ya por un buen tiempo, a esconder mensajes en sus películas. En dos o tres cuadros de los 24 que ocupa un segundo en el cine, los artistas de Disney han dejado inscritas palabras ingeniosas, voces agresivas y hasta (¡oh, blasfemia!) senos al descubierto.

La historia comienza con una anécdota real. Durante los primeros años del estudio, Disney se negaba a dar nombre a sus creativos por el trabajo realizado en los cortometrajes: decidió que toda esa labor era suya y sólo suya, y así lo reflejaban los créditos de las producciones. Hasta antes de los cuarenta, cuando los artistas del lápiz y el pincel emplazaron a huelga por el asunto, los creativos incluyeron sus nombres en las cintas de la manera que les fue posible. Algunos dibujaron alguna palabra en uno o varios cuadros de la película, otros dieron sus nombres —o variantes de los mismos— a ciertos personajes, sobre todo en los famosos cortos deportivos protagonizados, con su torpeza habitual, por Tribilín.

Pero la cuestión no llegó a mayores en aquellos tiempos románticos. No fue sino hasta años después cuando se desataron los verdaderos escándalos. La lista es corta, pero sustanciosa. En *Bernardo y Bianca*, de 1977, aparece la fotografía de una mujer completamente desnuda en dos o tres cuadros durante la secuencia

en la que los dos tiernos ratoncitos rescatadores descienden hacia la ciudad metidos en una caja de sardinas sobre el lomo de un tosco albatros aeronáutico. La imagen es casi imperceptible a velocidad normal, pero los bromistas del estudio Disney no contaban con el *freeze frame* o el *slow motion* de la era del DVD. En este caso, la leyenda urbana no es tal: en determinadas ediciones del video (otras fueron retocadas por Disney) se puede ver, con toda claridad, a la modelo con el pecho al aire.



Bernardo, Bianca y un personaje no identificado.

Otro sonado caso ocurre en *La Sirenita*, de 1989. En la escena en la que la malvada Úrsula se hace pasar por Ariel para casarse con el apuesto príncipe a bordo de un barco, el sacerdote que oficia la ceremonia sufre una paulatina erección conforme se acerca la feliz pareja. De la misma calaña es la broma de uno de los dibujantes de la portada del video de esta misma película: trazó un enorme pene que funciona como torre del castillo detrás de los enamorados. En el primer caso, todo es cuestión de enfoque; en el segundo, la torre fálica es más clara que el agua.

En años más recientes, Disney ha sufrido por otro par de películas. En *Aladino* (1992), la supuesta broma es auditiva. Durante una escena que comparten Aladino, Jazmín y el Tigre Rajah, el héroe masculla una frase que, interpretada con creatividad, pareciera decir “Good teenagers take off their clothes” (“Los buenos adolescentes se desvisten”).

El Rey León (1994), la obra maestra de la narrativa de Disney, no se salva de una sospecha similar. En la melancólica

secuencia durante la cual el joven Simba suspira al borde de un acantilado y un puñado de nubes se disipan, la palabra *SEX* se alcanza a distinguir entre lo que fue la imagen del orgulloso Mufasa. Los escépticos dicen que la palabra que se lee no es *SEX* sino *SFX*, una firma, muy al estilo de un graffiti, dejada por el equipo de efectos especiales. Aun así, parece que ni siquiera el Hamlet de los dibujos animados logró escaparse del perverso flashazo de los dibujantes de Disney.

Pero no sólo el sexo encuentra su lugar entre los cuadros que corren por el proyector durante una película de dibujos animados asociada con Disney. El racismo también ha tenido sus cuatro cuadros de gloria. De acuerdo con los análisis de los que gustan de crear estos mitos urbanos, en *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* (1988) es Donald quien se encarga de los insultos. Durante una pelea con el Pato Lucas en Toon Town, Donald —en ese dialecto salivoso suyo— le grita sin miramientos al desaforado pato de la Warner: “Goddamn stupid nigger” (“Maldito pinche negro”).

Como toda leyenda urbana, casi todos los casos dependen de la voluntad con la que se les mire o interprete. La versión oficial de Disney —claro está— es que ninguno de sus filmes oculta mensaje alguno; para los cazadores de escándalos, cada anécdota es verdadera. Lo único cierto es que, al parecer, a algunos habitantes del mundo Disney les parece irresistible la tentación de pervertir, aunque sea un poquito, a este pequeño, pequeño mundo. —

— LEÓN KRAUZE

PSIQUE NACIONAL

Melcocha pura

Una extraña sensación acompaña los pasos de propios y turistas en territorio mexicano. Comenzó como levísima conciencia de la sue-
la, siguió como un discreto chasquido al doblar el zapato y despegarlo del piso, y terminó siendo una pegostiza de los mil

diablos. El país rezuma melcocha.

Y es que nos vamos a los extremos. Nuestra denodada y orgullosa afición al chile tiene una cruel venganza: la melcocha. Se pasa del picor más ardiente al empalague en un instante. La melcocha no respeta edad ni posición social, profesión o camino de la vida. Desde niños se nos enseña a venerarla, de festival en festival del día de la madre, de San Valentín en San Valentín, de día en día del compadre.

Nuestra melcocha es hartas cosas.

Es el presidente Fox llamando a sus hijos en el momento histórico.

Es Martita Sahagún hablando de su vida o la secretaria Vázquez Mota tocando la lira.

Es Marcos bajo la lluvia en Ixmiquilpan.

Es la doble vela de las televisoras por la paz, con la llama de la caridad hacia los hermanos indígenas.

Es Juan Escutia lanzándose al abismo envuelto en la bandera. Es Cuauhtémoc en el lecho del dolor. Es el Pípila.

Es Marga López en *Arrabalera*, es Pepe el Toro, es el Cantinflas de *El Señor Profesor*.

Es la rosa de Lolita Ayala, es la indignación permanente de Lili Téllez.

Es el lema con que López Obrador nos endulza el día: Ciudad de la Esperanza.

Es al fin uno mismo: ¿no es melcocha pura esta trágica pasión por la selección de fútbol, las banderitas esperanzadas, el sufrimiento perpetuo, los golpes de despecho al final del partido?

Porque en las enormes diferencias de oficio y trascendencia, en las distancias históricas y de género, los puntos de vista encontrados, las alianzas y enemistades, todos por igual aportamos a la boyante reserva del edulcorante nacional. Junto a ese chile serrano con que damos sazón a nuestras vidas, en oposición y a menudo por encima de ese sabor clásico, el país rezuma melcocha.

Melcocha. La miel, concentrada y muy caliente, se avienta a la cocha, tan-
que de lavado secundario en el benefi-

cio de metales, y al contacto con el agua fría queda flexible, correosa, pegajosa, empalagosa. Es difícil caminar en ella, pero ¡ah! cómo le gusta la melcocha al mexicano. —

— MAURICIO ORTIZ

IN MEMORIAM

Dos epitafios

Arturo Uslar Pietri
(1906-2001)

En el París de fines de los años veinte, en las tertulias del café La Coupoule, tres jóvenes latinoamericanos, cortos de dinero pero desbordantes de sueños, intentan entender el complejo continente que habían dejado atrás. Se llamaban Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias y Arturo Uslar Pietri. Apelaban a la arqueología y al análisis, al surrealismo y la música negra, al pasado indígena y a la revolución de la independencia, para comenzar a elaborar sus visiones. De ahí prevendrían *Ecué Yamba-O*, de Carpentier; *El señor presidente*, de Asturias; y *Las lanzas coloradas*, de Uslar Pietri, publicada en 1931.

Inauguraba, como lo dice en la misma novela, “el misterio de la tierra inexplorada”, y en medio de la aventura de guerra grande surgen tres de los núcleos claves de su tarea: la leyenda de El Dorado, la figura de Bolívar y la exploración, con instrumentos contemporáneos, del “hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad”. El comienzo del realismo mágico.

Siempre sustentado en la historia, en el 47 publicaría *El camino de El Dorado*, un certero fresco en cuyo centro Lope de Aguirre, “desvencijado y entero”, y con “cierto aire de gavilán viejo”, traza la demencial parábola de su osadía en pos del oro y en contra del rey de Castilla. De ese enérgico contrapunto entre América y España extraería Uslar buena parte de sus reflexiones ensayísticas, incluidas en libros como *Godos*, *insurgen-*

tes y visionarios (1986) o como *La creación del Nuevo Mundo* (1991) donde dedicó a los caudillos Rosas y Pancho Villa, Páez y Juan Vicente Gómez, la reflexión retrospectiva que animó, en su momento, dos de sus mejores logros narrativos: *Oficio de difuntos* (1976), sobre el caudillo, y *La isla de Robinson* (1981), dedicada al singular maestro de Bolívar, Simón Rodríguez.

Coherente con sus obsesiones, cerraría su ciclo creativo con un hermoso libro: *La visita en el tiempo* (1990), donde la figura de Don Juan de Austria, vencedor en Lepanto y atolondrado perdedor de Túnez, se refracta, a partir de su honda comprensión del imperio español, y como en toda su obra, sobre este Nuevo Mundo que recreó y analizó con tanta lucidez vigilante.

Como casi todos los escritores latinoamericanos, predicó en el desierto y perdió algunos valiosos años en el servicio público y los tejemanajes de la política, pero su balance final es tan rico en novelas, cuentos, ensayos, poesía y perfiles, como los gratuitos recogidos en *Fantasmas de dos mundos* (1979), que no sólo queda como el renovador vanguardista del cuento en Venezuela, a partir de *Barrabás* (1928), o el novelista y ensayista de primer orden, sino, para decirlo con las palabras de Juan Liscano, el otro gran escritor y poeta venezolano recién fallecido: “Es sin discusión alguna la figura más brillante de la literatura venezolana contemporánea”, y uno de los hombres y obras a los cuales siempre habrá que volver para el esclarecimiento de nuestro reiterado y alusivo enigma. *En busca del Nuevo Mundo*, como dice uno de sus títulos.

Juan Liscano (1915-2001)

Luego de una infancia de niño bien pasada en Suiza, Bélgica y Francia, Juan Liscano volvió a una Venezuela donde desarrollaría, hasta su muerte, su vasta y controversial tarea de folclorólogo, animador cultural, periodista, ensayista y poeta. Si enumero todos sus quehaceres es porque el repaso de los mismos

termina por marcar su creación poética.

Es evidente que sus recopilaciones de música, leyendas y fiestas populares incidiría en ese libro unitario de poesía, *Nuevo Mundo Orinoco* (1959), donde su ancho verso se impregna de un telurismo americano en el cual el pasado indígena y el magma del mestizaje se funden bajo el sol alucinante del trópico. Esa tierra muerta de sed, como titularía otro de sus libros, donde el petróleo, nervio y estigma de Venezuela, determinaría un enfoque próximo al Neruda del *Canto general*.

De esa preocupación nacionalista por su país asolado por las dictaduras, de Juan Vicente Gómez a Pérez Jiménez, surgiría también un indeclinable interés por la obra de Rómulo Gallegos, el efímero presidente derrumbado por un golpe militar, cuya narrativa estudiaría en detalle. Lucha política, exilio y la solitaria e inerme figura de un intelectual, como Gallegos, en la vorágine del poder, reforzarían en Liscano su prosaguida y constante defensa del debate democrático.

Generoso y apasionando, mantendría durante veinte años (1964-1984) su revista *Zona Franca* donde se harían visibles sus obsesiones y sus admiraciones. D. H. Lawrence, Krishnamurti. La figura de Octavio Paz. La conversión de una poesía donde cuerpo e intelecto cruzaron sus signos. Todo ello daría como resultado algunos de sus momentos más puros e intensos, como *Cármenes* (1966), surcado de fulgores eróticos. De otra parte, ensayos como los que dedicó a las obras de autores argentinos como H. A. Morena, Olga Orozco y Alberto Girri demuestran su interés en un despojo reflexivo y en un tono mágico y oracular como el que distinguía a Fenice Okio y Alejandra Pizarnik, también estudiadas por él.

Preocupado luego por una dimensión espiritual e incluso esotérica, su escritura se opuso al horror de la historia, señalando su distancia crítica con la izquierda armada en su país y en el continente. Se volcó así en una exploración interior, de carácter gnómico, que a través del poema breve y destellante bus-

caba rasgar el velo de las apariencias.

Por su parte, en las columnas regulares del periódico *El Nacional* de Caracas analizaría los temas álgidos de la época: comunismo, drogas, sectas, feminismo, rock, consumismo. Siempre ligado a la vida cultural de su país, dirigió Monte Ávila Editores de 1979 a 1984, y las nuevas generaciones tuvieron en él un interlocutor vehemente y apasionado. Egocéntrico y generoso a la vez.

Parecía no tener reposo y por ello su obra no dibujaba una parábola armónica. Siempre tensa y ansiosa, se abre en una búsqueda impaciente y llena de altibajos y fracturas. Tradicional, a pesar suyo, sus innovaciones cambian con frecuencia de rumbo. Quizás por ello sus últimos poemas, como los recogidos en *Resurgencias* (1995), registran la desaparición inexorable del pasado rural en una ciudad también febril como Caracas. Se había quedado sin tierra. Así las cosas, de la infancia y su recuerdo evanescente asoman frágiles a esa casa del ser que el poeta busca edificar con su verbo remunerante y nostálgico.

“Somos hoy los inestables y transeúntes de las nuevas ciudades brotadas entre los escombros de los pueblos nativos. Pasamos sin saberlo, de lo acabado a lo reciente desconocido y malgastado ya”.

Esta búsqueda impasible de un origen sólido se enlaza con su último y malicioso libro de ensayos: *Los mitos de la sexualidad en Oriente y Occidente* (1988). A partir de la mitología indígena de su patria se interna en una dilatada exploración de la sexualidad femenina tanto en Oriente como en Occidente. Orfeo e Isis, gnósticos y cátaros, sufíes e indígenas de la Gran Sabana (la misma a partir de la cual Carpentier trae *Los pasos perdidos*) dibujan esa constelación incandescente bajo la cual también Liscano entregó su vida. La mujer como devoración y enigma. Como luz terrible. Rebelión y crítica. Amor y poesía. Bien vale la pena ser justos con su imagen suscitadora y creativa. La imagen que bien supo Juan Liscano dilucidar bajo tantos espejismos.—

— JUAN GUSTAVO COBO BORDA