DON CHETO
CUESTIONARIO *K-PUNK*

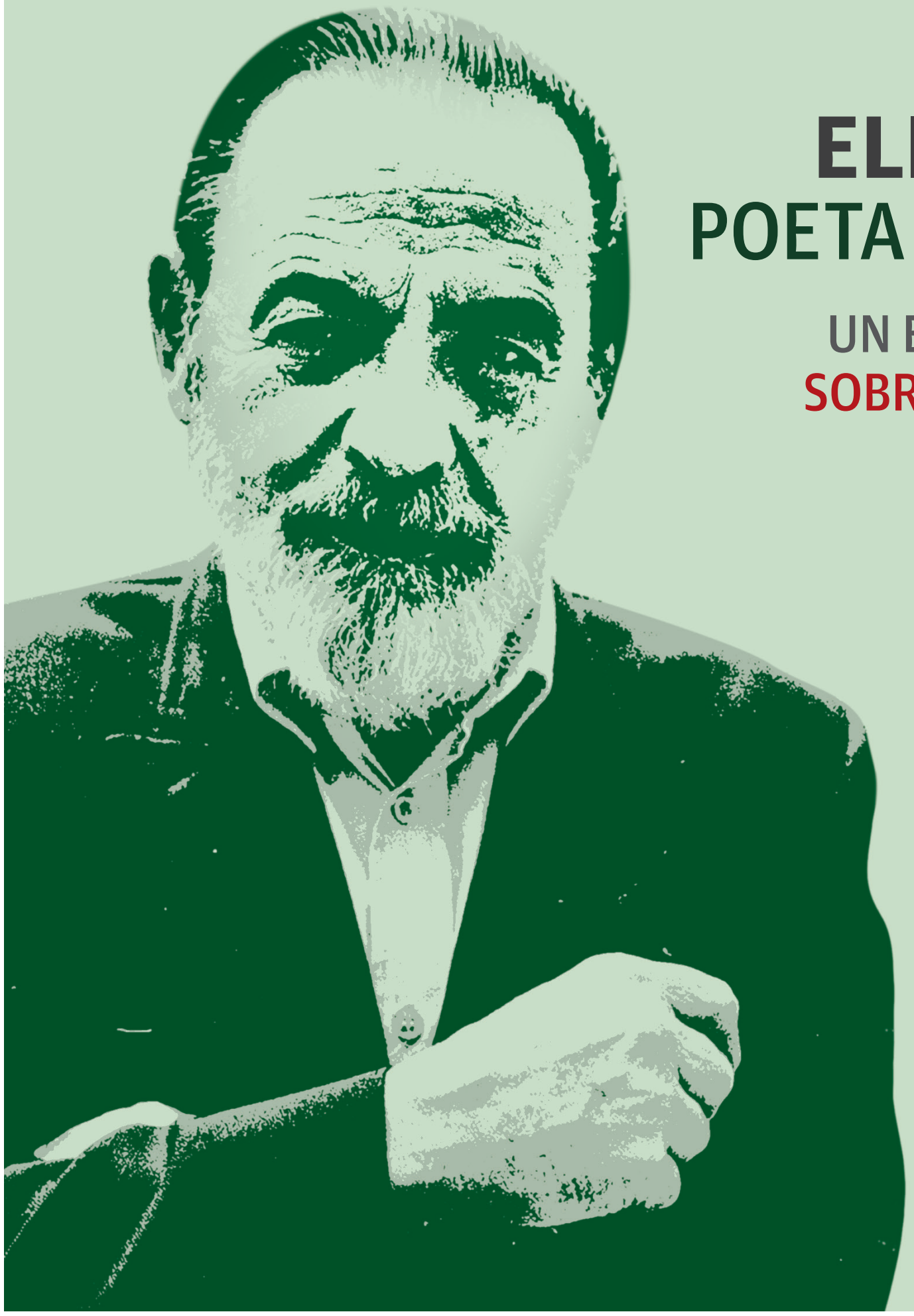
CARLOS VELÁZQUEZ
EL HOMBRE EN EL CASTILLOTE

JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ
LA MADRE DE LA NEUROPSICOLOGÍA

NÚM.259 SÁBADO 11.07.20

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]



ELISEO DIEGO
POETA CENTENARIO

UN ENSAYO RECOBRADO
SOBRE CHARLES DICKENS

TEXTOS
RAFAEL ROJAS
DIEGO GARCÍA ELÍO
JOSEFINA DE DIEGO

BREVE PERFIL DE UMBERTO ECO
MIXAR LÓPEZ /
ISAÍ MORENO

Arte digital > A partir de un retrato de Eliseo Diego en ar.pinterest.com > Armando S. Armenta > **La Razón**

El 2 de julio pasado se cumplió el centenario del nacimiento del poeta cubano Eliseo Diego (1920-1994), quien vivió sus últimos años en la Ciudad de México y recibió, entre otros, el premio de la FIL Guadalajara en 1993. Lo recordamos a través de diversos filtros. De entrada, recuperamos del mecanuscrito original este ensayo sobre Dickens que apareció en una edición cubana de 1989, luego en la UNAM, 1993 —en su Libro de quizás y quién sabe*— y alguna otra, difícilmente asequible. Aplicamos los criterios de este suplemento en la presentación de títulos, citas y demás. Agradecemos la invaluable generosidad de Josefina, hija del poeta, y de Diego García Elío —editor de buena parte de la obra, albacea de su legado literario en México— por compartir los materiales del archivo familiar que integran este número de* **El Cultural**.

Charles Dickens

ACERCA DE UN MUNDO QUE ESTÁ AHÍ

ELISEO DIEGO

Para Álvaro Mutis

I.

"Una silla extraña, de estirado respaldo, labrada de la manera más fantástica, con un florido almohadón de damasco y los abultados globos al extremo de las patas envueltos cuidadosamente en paños rojos, como si tuviesen la gota en los dedos": desde hace más de cien años la silla está donde la dejó Dickens, en aquel cuarto generoso al principio de *Los papeles de Pickwick*, esperando con toda su solidez de cosa definitivamente creada al lector que se acerca.

Y es que, a los ciento cincuenta años de su nacimiento, vamos comprendiendo que lo fundamental en el mundo de Dickens es sencillamente que está ahí: cuanto digamos de él, cuanto neguemos o afirmemos o polemicemos, ha de referirse por fuerza a la ficción de lo que llamamos "su arte"; pero su obra desconoce la barahúnda con la misma feliz inconsciencia con que las pirámides ignoran a los minúsculos egiptólogos que se afanan por sus flancos. Melodrama, exageración grotesca, sentimentalismo, son otros tantos efluvios que emiten los melodramas, los grotescos y los sentimientos de un mundo que es, nada menos, *así*.

Su minuciosa construcción comenzó ya en *Los papeles de Pickwick* y no había de terminar sino con el cataclismo de la muerte: *El misterio de Edwin Drood* queda inconcluso, como para hacernos más claro el carácter de *naturaleza* que tenía aquel universo. A veces hallamos su textura en una simple prolijidad (pues la Creación con mayúscula también lo es):

... la oficina de los señores Dodson y Fogg era un cuarto sombrío, mohoso, oliente a tierra, con un tabique argamasado para ocultar a los amanuenses de las miradas del vulgo: un par de sillas viejas, un reloj estruendoso, un almanaque, una bastonera, una serie de clavijas para sombreros, y unos cuantos estantes en los que

Fuente > oncubanews.com

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de La Razón]

Twitter: @ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega
Director
@sanquintin_plus

Julia Santibáñez
Editora
@JSantibanez00

Facebook: @ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL
Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Delia Juárez G.
Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial › Adrian Castillo Coordinador de diseño › Carlos Mora Diseño › Armando S. Armenta

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

> estaban depositados varios legajos sucios, con sus rótulos, algunas antiguas cajas para archivos, con sus etiquetas, y diversos y putrefactos frascos de piedra para tinta, de diferentes formas y tamaños.

Otras veces es la penumbra hechizada de las estancias:

> He aquí un largo corredor —¡qué enorme perspectiva le encuentro!— que lleva de la cocina de Peggotty a la puerta principal. A él da un oscuro cuarto de depósito, y este es un sitio junto al que debo pasar corriendo de noche, pues no sé qué pueda haber entre esos barriles y frascos viejos y viejos cofres de té, cuando nadie hay allí dentro con una opaca luz ardiendo, y brota por la puerta entornada un aire húmedo en que viene el olor de los jabones, los encurtidos, la pimienta, las velas y el café, todo en un soplo solo.

O a veces un recinto escuetamente siniestro: "la sala del tribunal estaba pavimentada, del suelo al techo, de rostros humanos. Ojos inquisitivos y ansiosos atisbaban desde cada pulgada de aquel espacio". O meramente risueño:

> corriendo a la ventana, la abrió y sacó la cabeza. Nada de nieblas, de brumas; un frío claro, brillante, jovial, estimulante; un frío cantarín que hacía bailar la sangre; luz dorada; cielo paradisíaco; dulce aire fresco; campanas alegres. Oh, gloria.

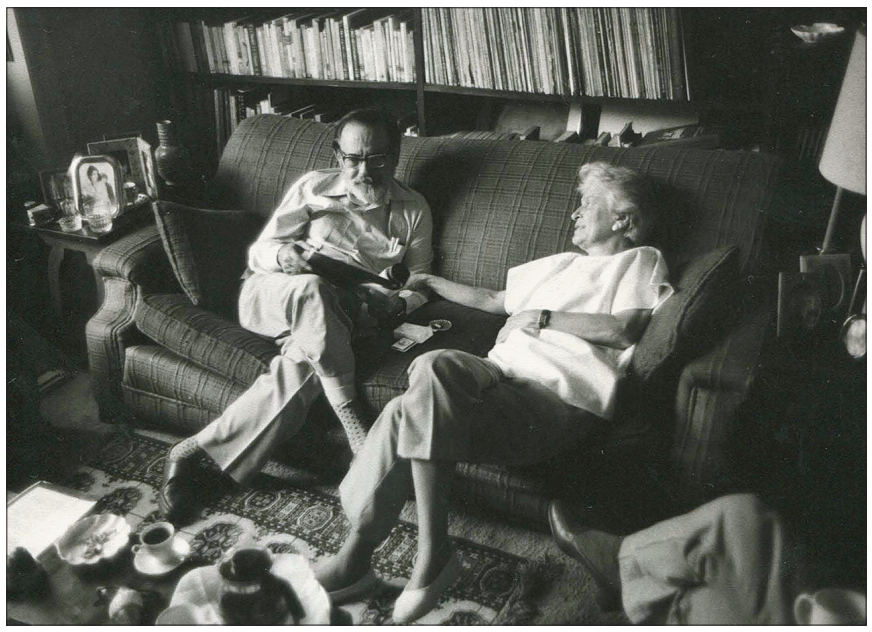
Y, en fin, magnífico: "ahora los bosques se aquietan en grandes masas como si fuesen un solo árbol profundo".

II.

En otros novelistas la transubstanciación del acontecer en poesía —extremo de todo arte— ocurre a través de las tensiones a que se someten espacio y tiempo, como en las terribles ráfagas de Fedor Dostoievski, o en el hechizo de la gradación apenas entrevista adentro de la palabra —el tiempo ahora idéntico al estilo— según el modo de Robert Louis Stevenson; pero Dickens de entrada procede a instalarnos en ella. Si comparamos su creación con la del único genio contemporáneo del espacio, Franz Kafka, hallaremos muy pronto algunas satisfactorias diferencias. La angustia que nos recibe en aquel puentecillo inicial de madera —el que conduce al *Castillo*— emana de un mundo en que el espacio mismo se ha hecho problemático: no es el tiempo quien nos inquieta en los sueños, pues en los sueños no lo hay, sino que es el suelo el inquieto —la tierra, la estancia, en suma, el lugar donde se está. Contraponiéndole aun otra categoría espacial, aquella que es una con la memoria (como en *El Gran Meaulnes*, por ejemplo), y que se resuelve en una incesante transposición de espacio y tiempo, comprobamos al fin que el espacio en Dickens ofrece una increíble peculiaridad: se trata de un espacio *físico*, de una réplica fantástica del nuestro, de tal modo, que no cabe imaginar que pueda llevarse más lejos el principio de la imitación de la naturaleza. ¡Con qué enorme paciencia se han ido componiendo aquí aun los márgenes del foco visual, para que no queden sin existir siquiera los recovecos oscuros, el desconchado en la jofaina de flores grandes o la mancha de humo en la viga! Esta es una de las razones por las cuales se mezclan multitudes de lectores con las multitudes de personajes en las sólidas calles del sólido Londres de Dickens.

Los documentos e imágenes que integran este *dossier* —con excepción del retrato en la página anterior— provienen del archivo familiar.

"EL ESPACIO EN DICKENS OFRECE UNA PECULIARIDAD: SE TRATA DE UN ESPACIO FÍSICO, DE UNA RÉPLICA FANTÁSTICA DEL NUESTRO, DE TAL MODO, QUE NO CABE IMAGINAR QUE PUEDA LLEVARSE MÁS LEJOS EL PRINCIPIO DE LA IMITACIÓN DE LA NATURALEZA".



Eliseo Diego y su esposa, Bella García Marruz, en el departamento de María Luisa Elío. Edificios Condesa, Ciudad de México, *ca*. 1990.

OTRA RAZÓN —habrá muchas— tendrá que ver con la limitación esencial de toda obra de arte. Si toda obra de arte es como la imagen en el espejo —ese mundo de *lo otro* que sin embargo depende de éste— no podrá darse nunca su contemplación en el vacío —aunque sea angélica o intelectualmente posible—, es decir, prescindiendo de aquel que desde la penumbra la proyecta y aquel que la recibe en la luz. De aquí que no haya obra de arte inocente: la imagen del espejo está viva, está *ligada*, y algún gesto, alguna sombra del creador, rechazada por el vidrio, ha de venir a inquietarnos con el reverso de la luz. De aquí también que las obras de arte, siéndolo, reviertan sobre los hombres, moviéndolos —y se supriman las prisiones por deudas. La amorosa humanidad de Dickens, bullente y fragante e inacabable en su largueza, nos convida así desde afuera para luego recibirnos adentro. Por esto también es que no acabarán nunca sus parroquianos —allí en el hondo, en el capaz abrigo de su taberna.

Pero la última y definitiva razón la hallamos, quizás, en estos fragmentos:

> era una lóbrega confusión —empañada aquí y allá por un color como el color del humo de un combustible húmedo— de velocísimas nubes lanzadas a los más extraños tumultos, abriendo alturas mayores que los abismos que había debajo hasta el último de los más profundos vacíos de la tierra, a través de los cuales despeñábase la salvaje luna como si, habiéndose desquiciado las leyes de la naturaleza, hubiese perdido la vía y sintiera miedo... El viento había soplado todo el día, y estaba alzándose ahora con un vasto ruido... Mucho antes de que viésemos el mar ya su espuma tocaba nuestros labios... El agua se había echado sobre el campo bajo, y cada lámina y cada charco laceraba sus propias orillas con la violencia de pequeños rompientes... Cuando llegamos a la vista del mar las olas en el horizonte, cernidas a intervalos sobre el angustiado abismo, eran como vislumbres de otra costa, llena de torres y edificios... Doblábanse los hombres al asomarse a las puertas, mientras volaban sus cabellos chorreantes...

Esta violencia, esta sostenida ráfaga de la poesía es la última, irrefutable razón de ser de Charles Dickens, tan concluyente como la que cierta vez hallé grabada en el bronce de un viejo cañón fundido en España y medio oculto entre los hierbajos de un yermo, en Santiago de Cuba: *ultima ratio regis*. Cruza veloz las calles de su Londres, anima los jirones de niebla, bate los postigos gruesos, levanta y lleva consigo toda la hojarasca... No hay remedio: quien entre aquí debe inclinarse ante este viento fuerte. C

Este ensayo tiene la singularidad de abordar la obra del poeta cubano en el terreno de sus querencias literarias, *sus libros preferidos; también desde la certeza de un autor que se entiende a sí mismo "como un hombre ordinario que escribe, no como un letrado". Lo acompañan recomendaciones de lectura del propio Eliseo Diego, más dos poemas comparados, la versión manuscrita y la impresa en su* Obra poética *(El Equilibrista / Fondo de Cultura Económica), una ventana que nos permite vislumbrar el proceso creativo de estos casos en rumbo a su forma definitiva.*

Eliseo Diego

EL MISTERIO DE *LA REALIDAD ESCUETA*

RAFAEL ROJAS
@librocrepusculo

Se cumplen cien años del nacimiento, en La Habana, del poeta Eliseo Diego y la ocasión es propicia para volver a explorar su saludable posteridad. ¿Por qué sigue tan vivo, cuando tantos de sus contemporáneos son olvidados, algunos con total injusticia, otros por el implacable envejecimiento de la literatura del siglo XX en época tan vertiginosa como la nuestra?

No intentaré dar una explicación acabada a la vigencia de Diego como poeta y prosista. Me limitaré a explorar su idea de la literatura como razón suficiente de esa trascendencia. A diferencia de otros textos, en los que me he concentrado en la poesía y su relación con la historia, aquí me detendré en sus ensayos.[1] La ensayística de Diego ofrece un repertorio de lecturas donde se traza una visión específica de la literatura.

Cintio Vitier y Fina García Marruz, los dos escritores más cercanos a Diego, fueron, además de poetas, críticos profesionales. La voluminosa ensayística de ambos hace resaltar, por contraste, la modesta extensión de la obra crítica de Diego. Pero tal vez por lo mismo, y por su larga experiencia como traductor, Diego utilizó la crítica como testimonio de una noción muy personal de la literatura. Los ensayos de Diego, menos exegéticos e interpretativos, eran, sobre todo, confesiones de querencias literarias.

LAS AFINIDADES ELECTIVAS

El ejercicio controlado de la crítica, en Diego, respondía a una percepción de sí como escritor de oficio, antes que como *hombre de letras* o intelectual. Esa discreción, en la víspera del triunfo de la Revolución Cubana, con un par de libros de poemas publicados —*En la Calzada de Jesús del Monte* (1949) y *Por los extraños pueblos* (1958)— y otros dos de prosas —*En las oscuras manos del olvido* (1942) y *Divertimentos* (1946)—, daba a Diego un carácter espectral en el contexto de la literatura de la isla.

En una entrevista que hiciera Luis Peraza Jr. a Severo Sarduy, en *Diario de la Marina*, en diciembre de 1958, el joven escritor camagüeyano aseguraba que Eliseo Diego era el "mejor poeta cubano". A su vez, Virgilio Piñeira, de acuerdo con Sarduy, era la "figura más completa" de la literatura cubana, pero Diego, el mejor poeta. El periodista le pregunta entonces si "Diego es su amigo", a lo que responde Sarduy: "Jamás lo he visto. He llegado a pensar que es una ficción".[2]

Un buen punto de partida para reconstruir los afectos literarios de Diego es la conferencia "Esta tarde nos hemos reunido", pronunciada en el Lyceum de La Habana en 1958, y publicada al año siguiente en la *Nueva Revista Cubana*. Ahí arrancaba reiterando su certidumbre de no ser un *hombre de letras*, como Swinburne o Johnson, Francisco de Quevedo o Juan Ramón Jiménez.[3] Prefería asumirse a sí mismo como un hombre ordinario que escribe, no como un letrado, y sus modelos eran entonces Hans Christian Andersen, François Villon y el Infante don Juan Manuel.

Es entonces que encontramos una de las más claras formulaciones de lo que Diego entendía por un escritor y una obra literaria. A diferencia del letrado, que opera con abstracciones, el *hombre normal* que se dedica a la escritura tiene que ser capaz de ver la "realidad escueta".[4] Aunque fue un gran admirador de autores de muy diversas nacionalidades, como el austriaco Franz Werfel, a quien decía "querer como a un amigo", del húngaro Sándor Petöfi, a quien tradujo, o de los mexicanos Efraín Huerta y Carlos Pellicer, a quienes llamaba "hermanos", Diego distinguía, en los "infatigables anglosajones", aquella capacidad de mirar de frente la "realidad escueta".

Curiosamente, en esa conferencia de 1958, además de británicos y estadunidenses a los que atribuía la mirada de lo pequeño, como Robert Louis Stevenson, Archibald MacLeish o G. K. Chesterton, fijaba la atención en la novela *El gran Meaulnes* (1913), de Alain-Fournier. Aseguraba que el "secreto" de aquella ficción, escrita poco antes de la muerte de su autor en la batalla de Verdún, no residía en la "fiesta, los niños, el piano, las risas o el sordo rumor inalterable del invierno", sino en los "lugares, las estancias, los sitios donde se está".[5]

A José Lezama Lima, quien asoció los *Divertimentos* (1946) de Diego con *El gran Meaulnes*, lo que atraía de esta novela era, justamente, "el baile sorprendido", su "fauna bruñida por el rocío", en referencia a los tipos sociales que aparecían en la ficción de Fournier.[6] Lezama incluyó esta novela, junto con *Al revés* (1884) de Joris-Karl Huysmans, dentro de su famoso "Curso Délfico", un ejercicio de pedagogía literaria que el autor de *Paradiso* emprendió desde su casa en los años setenta. Pero a Diego, más que la fiesta, la aventura o los arquetipos, lo que interesaba de *El gran Meaulnes* era la poética del espacio: el bosque, la finca, el jardín, el pozo, el salón, la escalera, la lámpara colgante:

> No pueden ser más secas estas descripciones de lugares, hechas como de soslayo. Y sin embargo, cuando terminamos la novela nos queda como única impresión una avasalladora nostalgia de estos sitios. Comprendemos entonces que toda la aventura no ha sido más que una deslumbrante iluminación de sus espacios.[7]

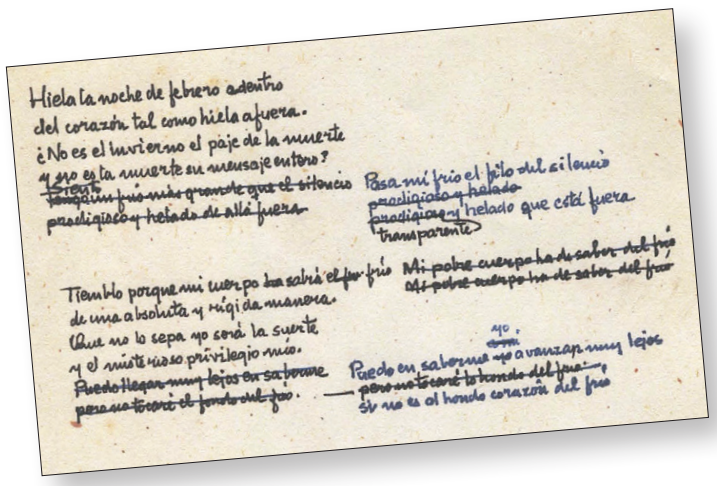
En la poesía de Eliseo hubo siempre una fijación con los objetos y los espacios. Allí están sus calles y casas, sus vasijas y espejos, sus peces y gatos, sus barajas y grabados. Pero sería equivocado circunscribir los misterios de esa "realidad escueta" a lo físico. Una de las grandes obsesiones que recorre la obra de Eliseo Diego es el tiempo, que lo mismo adopta la forma de un lunes o un jueves, que de una eternidad. Al tiempo o, más bien, a los cambiantes rostros de las horas, dedicó el poeta algunas de sus mejores composiciones.

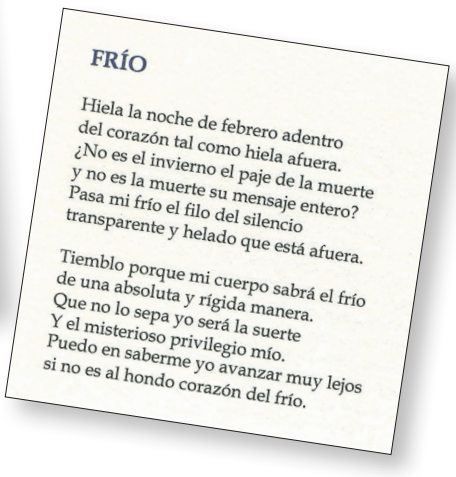
Sus lecturas de ficciones anglófonas, entre ellas *Orlando: Una biografía* (1928) de Virginia Woolf y *Absalom, Absalom!* (1936) de William Faulkner, dan cuenta de esa otra dimensión del misterio. En ambas novelas, Diego encontraba una sedimentación histórica del tiempo, que hacía del presente —de cada presente— la cifra de un pasado interminable. Orlando era un personaje que atravesaba cuatro siglos de la historia británica, entre el periodo isabelino y el victoriano, y los Sutpen, en la novela de Faulkner, condensaban una experiencia secular de esclavitud y pobreza en aquel microcosmos del Mississippi que era el condado imaginario de Yoknapatawpha.

La lectura de Faulkner permite matizar una corriente crítica que ha ubicado a Diego, como a la mayor parte de la literatura producida por el grupo Orígenes, en Cuba, dentro de una tradición hispanocatólica poco sensible a los problemas de la desigualdad y el racismo en el Caribe.[8] Aunque fue un escritor muy alejado de cualquier modalidad de literatura comprometida, Eliseo Diego asoció la fuerza narrativa de Faulkner a su capacidad de representación del drama social del Sur de Estados Unidos después de la Guerra de Secesión. Las aristocracias venidas a menos, los granjeros blancos pobres y las masas de negros que salían de la esclavitud, para ser avasallados bajo las leyes Jim Crow, eran presencias y, a la vez, ausencias decisivas en *El sonido y la furia* (1929), *Mientras agonizo* (1930) y *Luz de agosto* (1932). Dice el escritor cubano:

> La raza negra, vemos, ha resistido como el hueso de una fruta que fuese brutalmente macerada; y de ese hueso o semilla vuelven a brotar las floraciones inocentes. Por larga tradición, la enfermedad, o la locura, y el pecado, [*sic*] forman una pareja cuyos opuestos son la salud y la inocencia. En el mito de William Faulkner los negros ocupan el vórtice de luz tranquila en torno al cual gira el torturado torbellino de los malditos.[9]

Aquella afición suya por la literatura angloamericana fue compartida por Diego con otros escritores del grupo Orígenes, como el crítico José Rodríguez Feo, codirector, junto con José Lezama, de la conocida revista cubana. Pero en el Diego lector se abrían rutas no tan transitadas por Rodríguez Feo; la formación de este último en Harvard lo inclinó poderosamente a favor del "*American modernism*": T. S. Eliot, Ezra Pound, Wallace Stevens, Hart Crane, Marianne Moore, William Carlos Williams... La pasión de Diego por la literatura fantástica y de aventuras, infantil y juvenil (Andersen y los Grimm, C. S. Lewis y Salgari) lo familiarizó más con narradores y viajeros británicos como Robert Louis Stevenson, Wilkie Collins y Katherine Mansfield.


Hiela la noche de febrero adentro
del corazón tal como hiela afuera.
¿No es el invierno el paje de la muerte
y no es la muerte su mensaje entero?
Pasa mi frío el filo del silencio
transparente
Tiemblo porque mi cuerpo sabrá el frío
de una absoluta y rígida manera.
Que no lo sepa yo será la suerte
y el misterioso privilegio mío.
Puedo en saberme yo avanzar muy lejos
si no es al hondo corazón del frío.


FRÍO

Hiela la noche de febrero adentro
del corazón tal como hiela afuera.
¿No es el invierno el paje de la muerte
y no es la muerte su mensaje entero?
Pasa mi frío el filo del silencio
transparente y helado que está afuera.

Tiemblo porque mi cuerpo sabrá el frío
de una absoluta y rígida manera.
Que no lo sepa yo será la suerte
Y el misterioso privilegio mío.
Puedo en saberme yo avanzar muy lejos
si no es al hondo corazón del frío.

En *La piedra lunar* (1868), de Collins, Diego encontraba el melodrama entremezclado con una historia de diamantes, funámbulos y ladrones, y en los cuentos de Katherine Mansfield disfrutaba "la frescura, la inmediatez esencial de las visiones dentro del mundo de las experiencias y los sentimientos humanos".[10] En poesía, Diego también leyó más —y tradujo, en ese libro espléndido que es *Conversación con los difuntos* (1991), publicado por Diego García Elío en El Equilibrista— a los británicos: Andrew Marvell, Thomas Gray, Robert Browning, Coventry Patmore, Ernest Dowson, Rudyard Kipling, G. K. Chesterton, Walter de la Mare y W. B. Yeats.

Pero en *Conversación con los difuntos*, como ha recordado recientemente Gustavo Pérez Firmat, no todos los poetas traducidos eran británicos.[11] Había un español, sevillano por más señas, José María Blanco White —quien raras veces es leído como poeta—, una mujer y feminista estadunidense, Edna St. Vincent Millay, y el gran poeta negro norteamericano Langston Hughes. No justificó Diego aquellas versiones suyas, más allá de la *boutade* de que traducía a esos muertos porque eran sus amigos, pero es fácil advertir que llevó al español aquellos poemas donde hablaba la misteriosa "realidad escueta".

"La noche" de White era una plegaria católica a los "innumerables orbes cegados" de unas "tinieblas" que eran, en verdad, luces de engaño. El "remero del mar amarillo" y "la vasija india" de Millay eran objetos mimados por la propia visión poética de Diego. Incluso Hughes, un poeta tan diferente, aparece en *Conversación con los difuntos* más cerca de Diego que de su gran amigo cubano, Nicolás Guillén. Los "viejos políticos", "Susana Jones vestida de rojo", la "cruz del padre blanco y viejo", la "pequeñita amante muerta", el "suicida" y el "hermano más oscuro", a quien mandan a "comer en la cocina", y que es "hermoso" y que "también es América" recuerdan no pocos personajes de *En la Calzada de Jesús del Monte* y *Por los extraños pueblos*.[12]

> "LLAMABA A LOS ESCRITORES BRITÁNICOS SUS 'AMIGOS DISTANTES'. EN VARIOS ENSAYOS PREFERÍA REFERIRSE A CONTEMPORÁNEOS SUYOS, ESPECIALMENTE EN MÉXICO, COMO SUS 'HERMANOS'".

AMIGOS DISTANTES Y HERMANOS DE MÉXICO

En aquel libro, no de traducciones sino de poemas apropiados, Eliseo Diego llamaba a los escritores británicos sus "amigos distantes".[13] En varios ensayos sobre escritores latinoamericanos, sin embargo, prefería referirse a algunos contemporáneos suyos, especialmente en México, como sus "hermanos". Un recorrido por las lecturas latinoamericanas de Diego revela que así como solía buscar lo semejante en literaturas de otras regiones y otras lenguas, elegía, con frecuencia, lo distinto en las letras que le eran propias.

Diego se formó como escritor en un campo intelectual que no podía ser más heterogéneo. En el grupo Orígenes había escritores tan diferentes como José Lezama Lima y Virgilio Piñera, Fina García Marruz y Lorenzo García Vega, Gastón Baquero y Ángel Gaztelu. Su parquedad crítica tenía como reverso una tolerancia de lecturas, que lo aproximaron diáfanamente a escritores cubanos de generaciones anteriores, como Nicolás Guillén y Onelio Jorge Cardoso, o de la nueva promoción de los años sesenta, como Luis Rogelio Nogueras y Raúl Rivero.

Las lecturas latinoamericanas de Diego parten de tres referentes en el siglo XIX: José María Heredia, Rubén Darío y José Martí. A los tres los leyó sin rastros del monarquismo martiano que a veces se percibe en contemporáneos suyos. En un raro escrito sobre Heredia, definía al poeta del Niágara, radicado en México a principios del siglo XIX, como un romántico que desafiaba las convenciones del romanticismo. Como en la propia cascada, había en Heredia una "violencia", una "furia"

que llevaba al idioma a "comparecer en otro tiempo del arte, aquel que a la vez fluye y permanece".[14] Y agregaba, en una formulación de gran profundidad política, que esa furia vinculaba el destino del poeta desterrado con el de los indios y negros sojuzgados por el imperio español.

En un texto leído en el homenaje a Rubén Darío de Casa de las Américas, en enero de 1967, con el doble motivo del cincuentenario de la muerte y el centenario del nacimiento del poeta nicaragüense, se planteaba la pregunta por la posteridad. Para Diego no había duda de que Darío superaba la prueba del tiempo y la confirmación estaba en las marcas de su lírica en la lengua. "No en su retórica fácil", decía, "sino en el idioma que nos sirve a todos".[15] A cinco décadas de su muerte, "Darío comenzaba a darnos sus lecciones", que se resumían en una: alcanzar "la sencillez terrible" de un verso como "yo soy aquel que ayer no más decía".[16]

Tanto Heredia como Darío habían practicado estilos cambiantes, entre el neoclásico y el romántico del primero, entre el parnasiano y el modernista del segundo. Diego, en cambio, fue un poeta del mismo estilo siempre, que nunca cejó en la búsqueda de lo que, a propósito de Martí, llamó "la insondable sencillez". Martí también cambió, entre *Ismaelillo* (1882) y *Versos sencillos* (1891), pero el de Diego era éste último. En ese poeta "no había voluta ni canto dorado, recoveco de pasta roja, redundancia alguna. ¡Tanta sencillez escapa,

Del grupo Orígenes: Cintio Vitier, Fina García Marruz, el padre Ángel Gaztelu, José Lezama Lima, *Tangui* (Mercedes Vecino), Julián Orbón, Bella y Eliseo Diego. *Ca.* 1952.

inapresable exhalación, al siglo XIX!".[17] Aunque hay al final un momento de afecto cívico, el ensayo de Diego sobre Martí se cuida de cualquier sensiblería patriótica.

¿Qué otros poetas de América Latina admiró Eliseo Diego? Sus ensayos guardan apuntes sobre Gabriela Mistral y César Vallejo. De la primera, especialmente la Mistral de *Desolación* (1922) y *Tala* (1938), decía que "había sacudido la mucha doblez, la harta hipocresía que sepultó en América el verdadero sentimiento cristiano".[18] Del segundo decía que su fuerza no estaba únicamente en la literatura sino en la historia cultural de la región, en "el corazón de los pueblos y el idioma nuestros".[19] No era retórica: como católico, Diego creía firmemente que la gran literatura se consumaba fuera del texto: en la comunión entre la palabra y el lector.

También leyó con provecho a sus cómplices en la traducción de la poesía norteamericana: los tres nicaragüenses, Salomón de la Selva, José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal. Uno de los poemas más religiosos del poeta cubano, "Súplica desde Nicaragua", incluido en el cuaderno *Cuatro de oros* (1991), fue una plegaria católica en la que se invocaban aquellos poetas centroamericanos por medio de la dedicatoria a Coronel Urtecho y el diálogo político con Cardenal.[20] Pero también en *Conversación con los difuntos* (1991) recordaba los amores de Salomón de la Selva con Edna St. Vincent Millay y las traducciones que de ella hicieron Coronel Urtecho y Agustí Bartra en *Renacencia* (1978).[21]

Para Diego era toda una revelación que en países pequeños del Caribe y Centroamérica, como Cuba y Nicaragua, fuertemente sometidos a la hegemonía de Estados Unidos, se hubiesen desarrollado corrientes intelectuales muy familiarizadas con la poesía norteamericana. En Cuba, durante la primera mitad del siglo XX, vivieron algunos de los mayores traductores al español de la poesía, la narrativa y el ensayo de Estados Unidos: José Manuel Valdés Rodríguez, Jorge Mañach, Eugenio Florit, Lino Novás Calvo, José Rodríguez Feo y el propio Diego.

Decíamos que cuando Diego leía y traducía a escritores anglófonos, buscaba lo semejante, y que cuando se

LOS LIBROS QUE EL POETA **ME RECOMENDÓ**

ELISEO DIEGO
PRESENTACIÓN DE DIEGO GARCÍA ELÍO

La primera vez que fui a La Habana fue en el año de 1978 (a mis quince años) y no dejé de ir lo más que pude hasta 1989. Había una sola razón: pasar el mayor tiempo posible con Eliseo Diego, en su casa, y con su familia. Y dejé de viajar a Cuba cuando él empezó a visitar México con cierta regularidad.

En uno de mis viajes, después de una larga conversación, le pedí que me recomendara lo que, a su juicio, debería leer. Me fui a dormir tarde —lo recuerdo— y él se quedó en su estudio. Para mi sorpresa, al despertar tenía sobre la mesa de mi habitación una suerte de carta con sus recomendaciones y algunas notas. Ésta es la lista que a continuación comparto y lo hago con la ilusión de que, a través de ella, puedan encontrar TANTO como yo encontré.

Diego García Elío
Ciudad de México, 2 de julio, 2020,
a cien años
del nacimiento de Eliseo Diego

TEOLOGÍA (Y SIMILARES)
LA BIBLIA (preferiblemente, una de las primeras ediciones de la versión de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera —protestantes. Las ediciones más recientes han sido estropeadas por pragmáticos pastores protestantes).
Rudolf Otto: *Lo Santo*. (Teólogo luterano: su libro es fundamental). Publicado por la vieja *Revista de Occidente*).
Otto Gründler: *Filosofía de la religión*: también de la *Revista de Occidente*.
Frankfort, Wilson y Jacobsen: *El pensamiento prefilosófico*: Breviarios del Fondo de Cultura Económica (No. 97).
Martin Buber: *Yo y tú*: Ediciones Galatea Nueva Visión, Buenos Aires. Filósofo judío-alemán. Creo que murió en Jerusalén y no en un campo de concentración, gracias a Dios.
Fundamental para saber qué es poesía y otras cosas.
Rainer María Rilke: *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, Editorial Losada. (No sé por qué lo pongo en esta lista: puede estar en cualquiera).
Cartas a un joven poeta (indispensable en su caso, compañero. Sin excusa ni pretexto).
Poemas (la edición de la Revolución Cubana, créalo o no, por supuesto).
G. K. Chesterton: *Ortodoxia* y *Enormes minucias* (Colección Austral. No te preocupes por la primera: te la voy a regalar ahora mismo. La traducción es de don Alfonso Reyes, nada menos —de los dos libros).
San Agustín: *Confesiones* (Traducción de Fray Eugenio Ceballos. Ed. Poblet, Buenos Aires).
Fray Luis de Granada: *Introducción del Símbolo de la Fe* (Colección Austral, No. 642. De aquí tomó Salinas su maravillosa selección *Maravilla del mundo*).

ENTRETENIMIENTO (Consultar a Graham Greene)
Jack Finney — *The Third Level* (*El tercer nivel*: aquí están los dos cuentos que comentamos: uno es el que da título al libro; el otro es *Second Chance* (*Segunda*

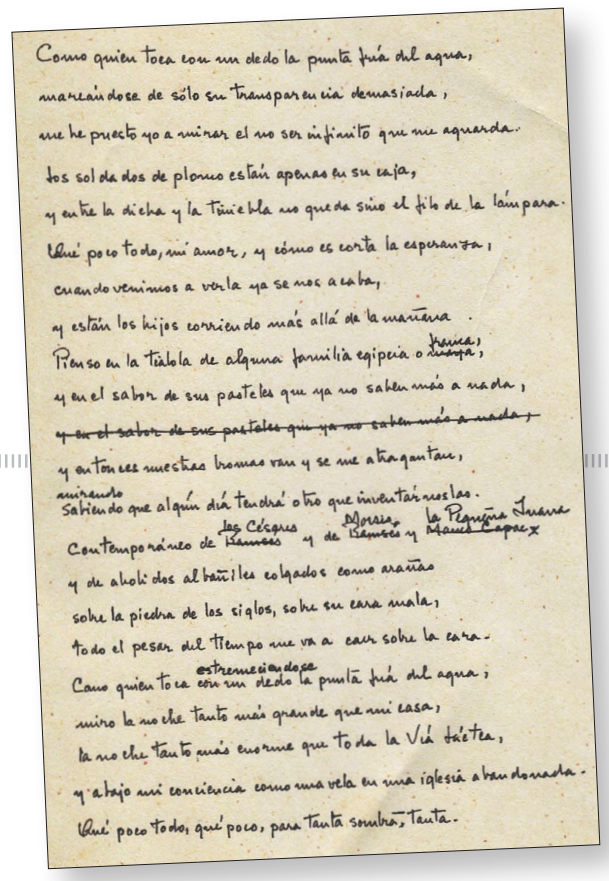
acercaba a los de su lengua, privilegiaba la flexibilidad. Prueba al canto es su lectura de Julio Cortázar, condensada en la reseña que hizo de *Todos los fuego el fuego* (1966). Leal admirador de Jorge Luis Borges, Diego advertía en la obra del Cortázar de la primera mitad de los años sesenta —cuyo culmen fue *Rayuela* (1963)— un giro en la tradición literaria argentina que comenzaba a escapar a la "presencia todopoderosa de Borges".[22] El estilo de Cortázar nacía del diálogo con Borges para internarse en el territorio heterogéneo y disparejo del *boom*:

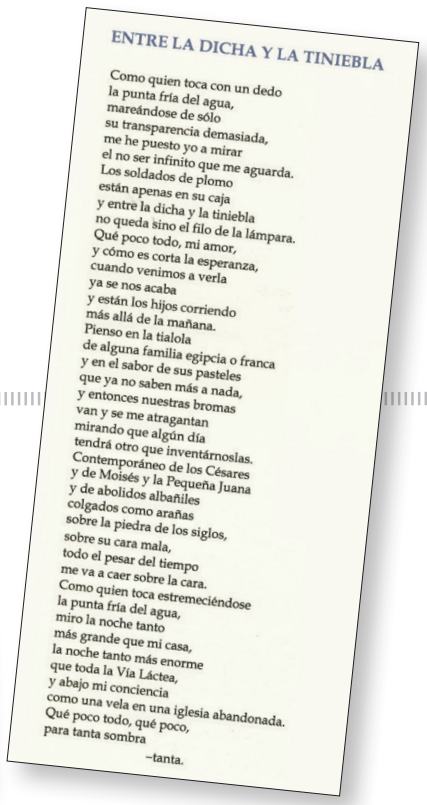
> Atento más bien a su propia jerarquía ancestral de contador de fábulas que a las solicitaciones de la historia de la literatura, Cortázar se ha hecho de un estilo de gran flexibilidad que si en algún momento de su producción anterior parecía inclinarse hacia el rumor de pausas sabiamente manejadas, se ha vuelto casi indiscernible de la trama, plegándose a la acción como la piel a la serpiente. Un estilo que no dice las cosas, sino que se amolda a ellas, pero no a su contorno, sino, por decirlo así, a su centro, lo que le permite presentarnos la esencia de la chamusquina en el velario [las gradas techadas] del circo romano.[23]

La misma flexibilidad llevó a Diego a sostener una larga y suscitante conversación con dos poetas centrales del siglo XX mexicano: el comunista Efraín Huerta y el católico Carlos Pellicer. Contaba Eliseo haber leído a Huerta desde los años de la revista *Taller* (1938-1941), que se vendía en La Habana, en la librería La Victoria de la calle Obispo, donde "pontificaba con el enorme tabaco entre los dedos largos y finos, risueño y mordaz" el joven José Lezama Lima. Lo que más atrajo a Diego de la poesía de Huerta fue su "encuentro entre el tiempo de vivir y el tiempo de escribir", algo que muy pocos escritores lograron en vida:

> Estaba como enamorado del tiempo en que vivía, de la astilla de universo que fue su hogar, y la llamó de tú como a la mujer que uno ama. Todo lo que escribió tuvo una inmediatez desgarradora, como si se aferrase a cada visión con un ansia impaciente, apasionada. Dice de su poema "Canto a la liberación de Europa" que recibió la noticia del desembarco angloamericano a la una

"DIEGO ADVERTÍA EN LA OBRA DEL CORTÁZAR DE LA PRIMERA MITAD DE LOS SESENTA —CUYO CULMEN FUE *RAYUELA* (1963)— UN GIRO EN LA TRADICIÓN LITERARIA ARGENTINA QUE COMENZABA A ESCAPAR A LA 'PRESENCIA TODOPODEROSA DE BORGES'".


Como quien toca con un dedo la punta fría del agua,
mareándose de sólo su transparencia demasiada,
me he puesto yo a mirar el no ser infinito que me aguarda.
Los soldados de plomo están apenas en su caja,
y entre la dicha y la tiniebla no queda sino el filo de la lámpara.
Qué poco todo, mi amor, y cómo es corta la esperanza,
cuando venimos a verla ya se nos acaba,
y están los hijos corriendo más allá de la mañana.
Pienso en la tialola de alguna familia egipcia o ~~europa~~ franca,
y en el sabor de sus pasteles que ya no saben más a nada,
~~y en el sabor de sus pasteles que ya no saben más a nada,~~
y entonces nuestras bromas van y se me atragantan,
mirando
Sabiendo que algún día tendrá otro que inventárnoslas.
Contemporáneo de ~~Césares~~ los Césares y de ~~Moises~~ Moisés y ~~Pequeña~~ la Pequeña Juana
y de abolidos albañiles colgados como arañas
sobre la piedra de los siglos, sobre su cara mala,
todo el pesar del tiempo me va a caer sobre la cara.
Como quien toca con un dedo estremeciéndose la punta fría del agua,
miro la noche tanto más grande que mi casa,
la noche tanto más enorme que toda la Vía Láctea,
y abajo mi conciencia como una vela en una iglesia abandonada.
Qué poco todo, qué poco, para tanta sombra, tanta.


ENTRE LA DICHA Y LA TINIEBLA

Como quien toca con un dedo
la punta fría del agua,
mareándose de sólo
su transparencia demasiada,
me he puesto yo a mirar
el no ser infinito que me aguarda.
Los soldados de plomo
están apenas en su caja
y entre la dicha y la tiniebla
no queda sino el filo de la lámpara.
Qué poco todo, mi amor,
y cómo es corta la esperanza,
cuando venimos a verla
ya se nos acaba
y están los hijos corriendo
más allá de la mañana.
Pienso en la tialola
de alguna familia egipcia o franca
y en el sabor de sus pasteles
que ya no saben más a nada,
y entonces nuestras bromas
van y se me atragantan
mirando que algún día
tendrá otro que inventárnoslas.
Contemporáneo de los Césares
y de Moisés y la Pequeña Juana
y de abolidos albañiles
colgados como arañas
sobre la piedra de los siglos,
sobre su cara mala,
todo el pesar del tiempo
me va a caer sobre la cara.
Como quien toca estremeciéndose
la punta fría del agua,
miro la noche tanto
más grande que mi casa,
la noche tanto más enorme
que toda la Vía Láctea,
y abajo mi conciencia
como una vela en una iglesia abandonada.
Qué poco todo, qué poco,
para tanta sombra
–tanta.

oportunidad). El autor es un inglés que ahora reside en los E.E.U.U., quién sabe por qué perversa razón).
Charles Williams: *All Hallows' Eve* (*Víspera de todos los santos*). *Descent into Hell* (*Descenso al infierno*),
The Greater Trumps (*Los grandes triunfos*): tres novelas de uno de los Tres Amigos de quienes hablamos: Tolkein, Williams y C. S. Lewis. Las llamaba "*supernatural thrillers*", algo así como "suspensos sobrenaturales". Dan una visión impresionante de una *otra* dimensión del ser.
C. S. Lewis: *Out of the Silent Planet* (*Fuera del planeta silencioso*), *Perelandra* (lo mismo en español: se trata del planeta Venus), *That Hideous Strength* (*Esa fuerza abominable*): trilogía de la mejor ciencia-ficción por el tercero de los Tres Amigos).
William Golding: *Lord of the Flies* (*El señor de las moscas*). *The Spire* (*La aguja* o *La torre*), *The Inheritors* (*Los herederos*). Sobre todo esta última: trastoca saludablemente la jerarquía de valores en que descansa el complejo de superioridad de nosotros los así llamados Occidentales.
Joseph Conrad: *Lord Jim*, *Nostromo*, *La locura de Almayer*, *El negro del Narciso*, *Tifón*, los *Cuentos*: todo lo que escribió es bueno, aun lo malo. (No olvidar, como acabo de hacerlo, *El corazón de las tinieblas*). (Tampoco, *Victoria*).
Virginia Woolf: *La señora Dalloway*, *Orlando*, *Al faro*. (Como un "mínimo técnico").
Jane Rhys: *Ancho mar de los sargazos*. (Casa de las Américas publicará una edición cubana, con un prólogo mío, que puedo mandarte).
Walter de la Mare: *Memoires of a Midget* (*Memorias de una enana*, Ed. Sudamericana, en traducción de Julio Cortázar). *Cuentos*. *Poemas*.
Isak Dinesen: *Seven Gothic Tales* (*Siete cuentos góticos*), *Winter's Tales* (*Cuentos del invierno*). Se trata del pseudónimo de la aristócrata danesa Karen Blixen, quien, como Conrad, escribió directamente en inglés. En Cuba se publicará el primero de estos libros, con un prólogo mío. Puedo mandártelo, pero no sé cuándo saldrá).
Graham Greene: *El poder y la gloria*, *El revés de la trama*, *La roca de Brighton*, *El fin de la aventura*, *Una pistola en venta*, *El ministerio del miedo*, *El factor humano*.
Richard Hughes: *Un fuerte viento en Jamaica* (*A High Wind in Jamaica*).
Marcel Schwob: *Vidas imaginarias* (Ed. Sudamericana. Hay una edición de la Colección Cocuyo, La Habana: según Rapi, la traducción es mejor que la argentina. No acostumbro a discutir con Rapi).

POESÍA
San Juan de la Cruz
Francisco de Quevedo
Los poetas anónimos del siglo XV y XVI y XVII
Rainer María Rilke
Oscar de Lubicz Milosz (el lituano que murió en 1939)
William Butler Yeats
T. S. Eliot
Ezra Pound
Walter de la Mare
Edna St. Vincent Millay
CÉSAR VALLEJO
GABRIELA MISTRAL
ANTONIO MACHADO
MIGUEL HERNÁNDEZ
JOSÉ MARTÍ
RUBÉN DARÍO
Aloys[ius] Bertrand (*Gaspar de la noche*).
Juan Ruiz (Arcipreste de Hita).

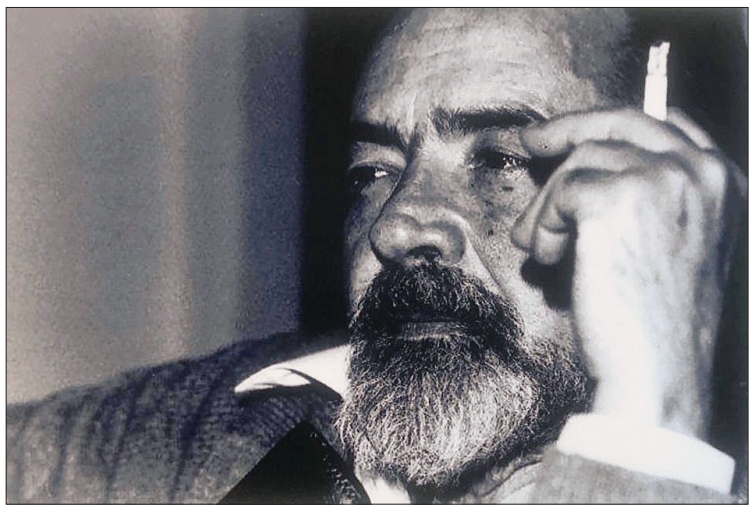
de la madrugada, y que "el poema estuvo listo en un par de horas".[24]

A Pellicer lo recordaba con un "porte militar", que desentonaba con su profundo pacifismo. Pero aquel porte había servido para infundir respeto entre los jóvenes poetas revolucionarios que, en enero de 1967, en Varadero, quisieron fusilar en ausencia a Rubén Darío por decadente, imperialista y oligarca. Contaba Diego que, en aquel congreso organizado por Casa de las Américas, Pellicer había tronado contra "los malhablantes de Rubén Darío, que olvidan o desconocen no sólo al poeta, sino al hombre de América que en gran medida fue".[25]

Diego estaba convencido de que las pruebas de la vigencia de Darío, aportadas por Carlos Pellicer en 1967, podían aplicarse al gran poeta tabasqueño, que cantó a los trópicos y los mares, las horas y los meses. Pruebas de la vida después de la muerte, de la aurora después del crepúsculo. Pruebas, al fin, de una trascendencia que perfectamente podemos atribuir al propio Eliseo Diego, ese poeta cubano de la memoria, las calles y los sueños, que, como su antepasado José María Heredia, vino a morir a México.

Notas

[1] Rafael Rojas, "El paso de Eliseo", Eliseo Diego, *Obra poética*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003, pp. 7-15; Rafael Rojas, "Tan callado el maestro: Eliseo Diego, la poesía y la historia", *La Habana Elegante*, segunda época, Otoño, 2006, www.habanaelegante.com; Rafael Rojas, *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba*, Colibrí, Madrid, 2008.
[2] Josefina de Diego, "Una entrevista olvidada", *On Cuba*, 12 de mayo, 2019.
[3] Eliseo Diego, *La insondable sencillez*, UNAM / El Equilibrista, México, 2007, p. 16. Hay también una edición habanera, con prólogo del crítico Enrique Saínz: Eliseo Diego, *Ensayos*, Ediciones Unión, La Habana, 2006.
[4] *Ibid*., p. 21.
[5] *Ibid*., pp. 23-24.
[6] José Lezama Lima, *Tratados en La Habana*, Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, Cuba, 1958, p. 333.
[7] Eliseo Diego, *op. cit*., p. 24.
[8] Duanel Díaz, *Los límites del origenismo*, Colibrí, Madrid, 2005, pp. 61-120.
[9] Eliseo Diego, *op. cit*., p. 71.
[10] *Ibid*., p. 278.
[11] Gustavo Pérez Firmat, "Conversación entre difuntos (T. Gray, H. Padilla y E. Diego)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 4 de junio, 2020. www.cuadernoshispanoamericanos.com
[12] Eliseo Diego, *Conversación con los difuntos*, El Equilibrista, México, 1991, pp. 35, 99-103 y 113-119.
[13] *Ibid*., p. 9.
[14] Eliseo Diego, *La insondable sencillez*, *op. cit*., p. 425.
[15] *Ibid*., p. 482.
[16] *Ibid*.
[17] *Ibid*., p. 184.
[18] *Ibid*., p. 212.
[19] *Ibid*., p. 449.
[20] Eliseo Diego, *Cuatro de oros*, Siglo XXI, México, 1991, p. 93.
[21] Eliseo Diego, *Conversación con los difuntos*, *op. cit*., pp. 96-97.
[22] Eliseo Diego, *La insondable sencillez*, *op. cit*., p. 362.
[23] *Ibid*.
[24] *Ibid*., p. 462.
[25] *Ibid*., p. 475.



El poeta nacido en La Habana, *ca*. 1980.

Bibliografía

Mayerín Bello Valdés, *Los riesgos del equilibrista*, Letras Cubanas, La Habana, 2004.
Duanel Díaz, *Los límites del origenismo*, Colibrí, Madrid, 2005.
Eliseo Diego, *Conversación con los difuntos*, El Equilibrista, México, 1991.
_____ , *Cuatro de oros*, Siglo XXI, México, 1991.
_____ , *La insondable sencillez*, UNAM / El Equilibrista, México, 2007.
_____, *Obra poética*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
Gustavo Pérez Firmat, "Conversación entre difuntos (T. Gray, H. Padilla y E. Diego)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 4 de junio, 2020, www.cuadernoshispanoamericanos.com
Rafael Rojas, *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba*, Colibrí, Madrid, 2008.
_____, *Viajes del saber. Ensayos sobre lectura y traducción*, Almenara, Leiden, 2018.

EL RASTRO DE UNA IMAGEN

JOSEFINA DE DIEGO

En la foto, papá está parado [en Nueva York] de espaldas a una vidriera con un toldito verde donde se ven muchos libros. En el toldito se lee: Gotham Book Mart 41.

Supe, por toda la información que pude recopilar, que la librería Gotham Book Mart había sido, desde su fundación, en 1920, hasta 2007, un importante lugar de reunión de escritores y artistas famosos... como T. S. Eliot, W. H. Auden, Tennessee Williams, James Joyce, Arthur Miller, Lillian Hellman, Ezra Pound, Anaïs Nin, Gore Vidal, Edith Sitwell y muchos otros, la frecuentaban.

Pero no era esa solamente la razón por la que mi padre había querido tomarse esa foto allí, y eso lo supe un poco después, mientras transcribía parte de su correspondencia con mi madre. En un viaje que realizó a Estados Unidos, todavía eran novios, le cuenta algo insólito que le había ocurrido. Transcribo un fragmento de la carta fechada el 7 de agosto de 1946:

> ¡Acabo de comprar *Orígenes*! No sé si te dije que no lo había recibido. Ya desesperaba de poderlo leer hasta mi regreso cuando, esta tarde, al salir de mirar una cosa para ti, encontré la verdadera librería con que se sueña, la mismísima librería imposible. Está en una calle sosegada, oculta, naturalmente, en su poco de penumbra. Es preciso descender dos escalones para llegar a la puerta porque su vidriera se asoma a la calle sólo con extremo recato. Una vez dentro —los libros amontonados en agradable desorden según sus gustos— me encontré en el centro de un alegre torbellino: acababan de mudarse a este local y la dueña, una señora menuda, de pelo blanco, gritaba sus órdenes a varios muchachos, como de su familia, uno de los cuales bailaba una zapateta porque recién terminaba su trabajo. Le pregunté por un libro, ya agotado, de [Franz] Werfel, y me contestó que sí, que lo tenía, pero que debía buscarlo yo mismo porque ella no podía ocuparse entonces de mí. No lo encontré pero en la vidriera me sonreían las letras maravillosas de ¡*Orígenes*! ¿Qué te parece? ¿No es casi un milagro? Tuve la impresión de que las revistas, allí en la vidriera oculta, se alegraban también de verme. Era como doblar la esquina y encontrarme, de pronto, en la calle Obispo. Pero ya puedes imaginarte lo que era. Compré, además, un libro de Franz Kafka, una colección de notas, extractos de sus diarios, etc. Mañana me propongo explorar con más calma esta cueva mágica, si es que mañana existe todavía.

El misterio, finalmente, había sido develado en su totalidad. En ese número, además, había una crítica de Lezama sobre *Divertimentos*, el segundo libro de cuentos de papá. Mi padre lo sabía y por eso ansiaba tanto tener la revista. Es, por cierto, una reseña sumamente elogiosa, hecha por el ya consagrado escritor que era José Lezama Lima sobre el cuaderno de un jovencito que apenas comenzaba a escribir. Termina Lezama su artículo diciendo: "La complacencia que me ha entregado este libro de Eliseo Diego, sólo puedo compararla a la de algunos festivales nocturnos levantados por Zabaleta o la del baile sorprendido por Alain Fournier. Su fragancia y su pureza han creado una fauna bruñida por el rocío. No conozco, en la historia de la prosa cubana de los últimos veinte años, un libro de tanta claridad hechizada".

Fragmento de *¿Y ya no tocan valses de Strauss?*, libro que Josefina de Diego, hija del poeta, dedica a la historia de su familia, de próxima publicación en El Equilibrista.

No pocas veces los juegos de la fortuna literaria llevan implícita una dosis de humor negro. Umberto Eco, catedrático, devoto de la Edad Media y teórico, falleció hace cuatro años, pero en fecha reciente alguno que otro despistado compró *de nuevo la noticia de que el autor de* Apocalípticos e integrados *y* El nombre de la rosa *acababa de morir. No se hizo esperar la cascada de pésames. Aprovechando la circunstancia ofrecemos un perfil del autor, así como algunos registros de su obra, trabajado en conjunto por dos escritores mexicanos.*

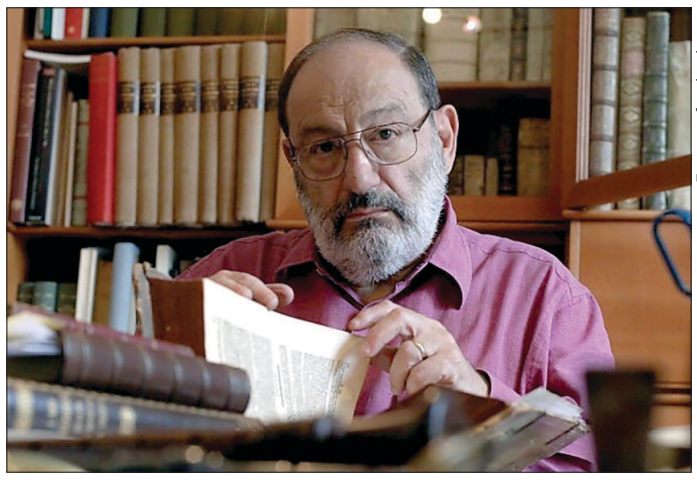
Breve perfil al alimón de Umberto Eco

"BOSQUES SIMBÓLICOS HABITADOS POR UNICORNIOS"

MIXAR LÓPEZ / ISAÍ MORENO
@nomenclatura / @isaimoreno

Se ha vuelto moda recurrente matar cada año, o con el inicio de las estaciones, a Umberto Eco: es posible que sea la persona más muerta en redes sociales y ello, para alguien como él, podría significar el mejor honor, porque los distraídos lo lloran por primera vez y el resto lo vuelve a llorar. A quien no entienda por qué se muere a cada rato deberíamos deletrearle su apellido.

Más conocido por sus novelas que por sus escritos de orden académico, Umberto Eco (1932-2016) fue profesor, conferencista y anfitrión, teórico y novelista. Nos legó su receta cinematográfica para escribir novelas y nos enseñó a volver a ver. Su mirada adusta, tras los lentes de aumento, penetraba la red de significaciones que envuelve al mundo. Su producción incluye cincuenta libros y varias contribuciones doctas; cubre un amplio feudo que abarca de la lingüística a la filosofía, purificado todo por el tamiz de la estética, los estudios de los medios de comunicación y la literatura (incluida la ficción infantil). Eco puso también bajo el código de la filosofía la vasta teoría semiótica que atraviesa su obra. Signos por doquier. Signos del mundo. Signos de los mismos signos.


Fuente > facebook.com

Umberto Eco (1932-2016).

EN LA DÉCADA DE 1950, en la Universidad de Turín, Umberto Eco defendió una disertación sobre la estética de Tomás de Aquino, pero en un inicio trabajó en televisión como asistente, luego para Editorial Bompiani, misma que tuteló hasta 1975 y a la que permaneció leal. La transformación del mundo editorial lo llevó a fundar en 2015, con amigos –la directora de cine Elisabetta Sgarbi y el periodista Mario Andreose–, una nueva empresa, La Nave di Teseo, que publicó su último libro de ensayo, después de su muerte: *Pape Satán aleppe: Crónicas de una sociedad líquida,* que toma su título del "Canto VII" del "Infierno" de *La Divina Comedia*.

¿Cuánto tiempo habríamos podido sostener una conversación erudita con él? ¿Nos habría aceptado en una de sus cátedras? En 1961, Eco se convirtió en profesor de Estética en la Universidad de Bolonia. Después de la publicación simultánea en Italia y Estados Unidos del *Tratado de semiótica general* (1975), fue profesor de Semiótica en la misma universidad, una tan antigua, decía, que "cuando se fundó, el jabalí todavía corría en territorios que se convertirían en Oxford y la Sorbona". Una vida de signos era la suya. De haberlo querido, podría haber obviado todas las bibliotecas, porque tenía la suya dentro de sí y lo definía por completo. También un libro en concreto: determinó el resto de su existencia ese volumen viejo que miró de joven en el nicho religioso de cierta abadía medieval, sobre el atril de madera, iluminado por un rayo de sol en diagonal desde una abertura en la pared (sí, el efecto Rembrandt de iluminación pictórica). A lo largo de su carrera, Eco mantuvo lo que llamó un *interés afectuoso* por la Edad Media; fue introducido a la investigación por un *monje dominico gordo* que le enseñó de racionalismo.

Bajo la defensa de Tomás de Aquino comenzó su viaje a través –como él mismo señalaba–, de "bosques simbólicos habitados por unicornios y grifos": lo guiaron obsesivamente en la reflexión filosófica sobre los signos y, en especial, en cómo estos se refieren tanto a las cosas como a la cultura. En medio de esos bosques inacabables Eco se volvió inmenso, por ello una sola muerte no le basta.

GRACIAS A *EL NOMBRE DE LA ROSA*, publicado en 1980, disfrutó del éxito como novelista. Pero nunca abandonó la filosofía, todo lo contrario; en la ficción ilustró los principios que teorizó en sus anteriores libros. Al mismo tiempo, persiguió ideas sobre la crítica literaria y los –posibles– intercambios entre la producción académica y la cultura de masas.

Gracias a Eco podemos también saber que no sabemos la verdad, porque la hiperrealidad de la que estamos rodeados, el bombardeo de imágenes, la alteración de los objetos y de los sujetos en la publicidad y en internet han suplantado a la realidad. Un tema filosófico, por supuesto. Igualmente fue generoso por enseñarnos a volver a ver. Quizá su mirada adusta, tras dos lentes de aumento (incluso, uno diría que debido a esos lentes), podía penetrar la red de significaciones que envuelve el mundo.

Sea cual sea el género o formato que eligiera, Eco siguió siendo, sobre todo, un filósofo que elaboró y desplegó una filosofía caracterizada no por la construcción del sistema ni el análisis lingüístico tan de moda entre su generación, sino por los símbolos del afecto, como escribió en la novela protagonizada por Guillermo de Baskerville, *El nombre de la rosa*:

> Nada hay en el mundo, ni hombre ni diablo ni cosa alguna, que sea para mí tan sospechoso como el amor, pues éste penetra en el alma más que cualquier otra cosa. Nada hay que ocupe y ate más al corazón que el amor. Por eso, cuando no dispone de armas para gobernarse, el alma se hunde, por el amor, en la más honda de las ruinas.

Un amor que hunde, pero también eleva, pues para amar debemos también admirar, como se admiraba al ser humano, erudito creador, que tras su primera muerte dejó un vacío y lo deja cada vez que lo vuelven a matar. Para resumir a Umberto, el del Eco, no hay mejores palabras que las de uno de sus mejores amigos, el actor Roberto Benigni, dichas en la despedida de éste: "Tenía un estilo liviano, ligero, pero en realidad Umberto era pesado. Tenía gravedad, importancia. Cuando llegaba Umberto, la mente de todos los presentes se alteraba, el pensamiento salía a buscar lo mejor de sí".

MIXAR LÓPEZ (Zihuatanejo, 1975), narrador y periodista, colabora en *Marvin*, *Nexos*, *Chicago Tribune* y *LA Times*. Su primer libro de crónicas, *Prosopopeya. La voz del encierro*, está próximo a ser publicado.

ISAÍ MORENO (Ciudad de México, 1967) es novelista; *Orange Road* es su libro más reciente. Ganó los premios de novela Juan Rulfo y Juan García Ponce; es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

Ésta es la octava entrega de la serie Cuestionario K-Punk *del Libro —vendrán más— y con ella aprovechamos para refrendar su vocación de presentar las preferencias de lectores en activo, no forzosamente críticos profesionales ni voces propias del medio literario. Si bien es verdad que para cada quien existe —cuando menos— un título que puede cambiar la vida y forma de plantarse ante el mundo, también resulta incuestionable que los horizontes de la literatura son tan amplios que no conocen límites.*

CUESTIONARIO *K-PUNK*: DEL LIBRO • 8

DON CHETO
@donchetoalaire

1. ¿Cuántos libros puedes contar en tu biblioteca?
Pos no los he contao, pero al tanteo, entre 500 y 800. Aunque nomás he leído nueve. No, menos, como doce. Los compro y nomás están ahí haciendo bulto. Los japoneses tienen una palabra que me describe*: tsundoku*, que es la raza que compra libros y ahí los tiene amontonaos sin leerlos. La gente ve el apiladero y piensa que uno es inteligente porque tiene libros. N'ombre. Al contrario. Entre más lees más menso te sientes. ¿O nomás me pasa a mí?

2. ¿Cuál es el título del último libro que compraste?
La sociedad del cansancio, de Byung-Chul Han. Quensaporqué me ha dao por leer filosofía. Ni le entiendo nada pero ai estoy a ver si algo se me pega. Y si no pos al menos me ayuda a dormirme pronto. Ora que lo pienso bien, fueron más los que compré. Andaba en León, Guanajuato. Y jui a una librería y agarré un puñito. Ahí venía éste, pero también iba *La peor parte* de Fernando Savater, uno de David Huerta, el de *El destino es un conejo que te da órdenes* de Eduardo Rabasa, *Declaración de las canciones oscuras* de Luis Felipe Fabre, uno de fantasía, no me acuerdo la autora, pero es un ladrillote que se llama *El priorato del naranjo*. A ver cuándo los acabo, trato de leer mínimo unos 25 al año, en veces me paso y en veces no le llego al número, pero tengo muy presente esa marca.

3. ¿Cuál es el último libro que leíste?
Le volví a dar una releída a *Céfero*, de Xavier Vargas Pardo. Qué chulada. Me gustan mucho los escritores campiranos. Esos contemporáneos de Rulfo. Tipo José Rubén Romero con su Pito Pérez. Me encuentro mucho en esas páginas. El chiste es encontrar libros donde te halles tú, sólo así le agarras el gustito a la lectura. A la raza le asusta leer porque se avienta con cosas que no le empatan. Pero también a leer se aprende.

Empezar suavecito suaveci-to oh ohhh, como cantaba Laura León. Primero hay que agarrarle el gustito y luego poco a poco.

4. Menciona cinco libros que significan mucho para ti.
Ahí les van, con todo y sus porqueses:

• *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.

Antes de que me critiquen la obviedad, dejen contarles que yo soy de un pueblo chico donde no hay libros. No hay. Y de repente llega a tus manos una novela donde pasan *cosas*, realismo ranchero, y pues pum, te vuela la cabeza saber que esas creencias tienen lugar en la literatura. "Mi redumbo" las creencias de que sólo los estudiaos podían/debían leer o que esas cosas "de rancho" no eran literatura. Yo encontré en *guan jandrid yers* a personajes de mi familia y sucesos conocidos. Aquí fue onde me gustó leer. En algún momento de mi vida podía recitar de memoria las primeras páginas, pero eso era cuando la apnea del sueño no me había dejao sin aire las neuronas.

• *El libro del desasosiego*, de Fernando Pessoa.

Pa mí, que a veces siento que no me hallo, aquí me hallé. Yo siempre ando con una reconcomia en mi ser; al leer los desasosiegos de Pessoa me sentía menos solo. Qué bonito es compartir el amor, pero todavía es más bonito compartir la locura.

• *El nombre del viento*, de Patrick Rothfuss.

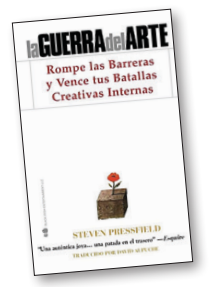
Me gusta mucho la fantasía, desde chiquillo. Andaba yo agarrándole a mi mamá los cuchillos pa tasajear los nopales del corral. Hablaba solo y mi abuela le decía preocupada a mi papá: este Aniceto tá loquito. Ahí anda hable y hable solo. Ya desde chiquillo pintaba pa chisqueao. Descubrí la fantasía por Tolkien y dije: "de aquí soy". Es un género nada valorao por la élite de las letras pero sumamente entretenido. Esta novela sale, un poquito nomás, del cliché en las historias de fantasía. Hay magia y música (pleonasmo), demonios y amor (otro pleonasmo), lea lo que lea siempre vuelvo a la fantasía cuando quiero pisar tierra y resetearme.

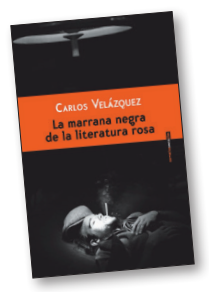
• *La guerra del arte*, de Steven Pressfield.

Yo la autoayuda no te la manejo, pero este libro es lo más parecido a la autoayuda que he leído. Es un manual que me ayudó a salir del bloqueo creativo por el que atravesaba, con una formula *mágica* que no tiene que ver con el universo ni el pensar *positivo* que tanto se describe en la autoayuda, aquí es más simple: es ponerte a hacer las pinches cosas. No pidas. Haz. No pienses: haz. A lo mejor donde la andamos cajetiando como sociedad es precisamente en eso. Mucha pinchi güevonera pero nos falta acción. Hagamos más y güevoneemos menos. Íralo, qué bonito me oyí. Ya voy a ser motivador. Muy pronto en librerías mi debut literario: *Caldo de res perrón pa'l alma*.

• *La marrana negra de la literatura rosa*, de Carlos Velázquez.

Me gusta la literatura sin corbata. En este libro, el autor y sus cuentos me llevaron por calles y personajes que si ponemos atención siempre han estado ahí. Descubrí que también se puede hacer reír con la literatura. Que está bien ser transgresor (y transexual). Este libro lo pongo en la lista porque descubrí un estilo con el que no estaba familiarizado. Cada línea, cada cuento me hacía pensar: *este güey está loco*. Después conocí al autor y pues sí, sí está loco el cabrón.





5. Nomina a cinco personas para responder a este cuestionario.
Hmmm, ¿pos a quién nominaré? Mis conocidos no leen. Ok, va. Nomino a Amandititita, ah, no, ¿vedá?, ya lo contestó. Pues a Andrés Bustamante, Liniers, Jis y Bef. A ver si le entran. Todos ellos son personas que admiro mucho. A cada uno en su oficio, a ver si se alivianan y contestan. Muchas gracias por este cuestionario. Nunca me preguntan si leo porque pos ven la pinta de paisa, y no los culpo. Si alguien me quiere recomendar algún libro me pueden mandar mensajes a mis redes sociales. @donchetoalaire en feisbu, en insta y en tuiter. Ai tamos pues, familia.

DON CHETO (La Sauceda, Mich., 1954) es compositor, actor y cantante. Conduce desde hace quince años el programa angelino de radio *Don Cheto al aire*, que llega a 40 ciudades de Estados Unidos. Es coproductor y juez del programa de TV *Tengo talento*.

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ
@charfornication

EL HOMBRE EN EL CASTILLOTE

BASADA EN LA NOVELA de Philip K. Dick del mismo nombre, *The Man in the High Castle* (*El hombre en el castillo*) es una serie de Amazon Prime que le ha legado al mundo al villano más memorable de los últimos tiempos: John Smith.

La primicia de la serie es la misma de la novela: narra cómo habría sido el mundo si la Segunda Guerra Mundial la hubieran perdido los aliados. Estados Unidos es repartido entre Alemania, que ocupa el este y Japón, que ocupa el oeste, con una zona neutral, en la que transitan judíos, exiliados, cazarrecompensas y miembros de la resistencia.

La novela de K. Dick sólo es el punto de partida. Conforme se suceden los episodios la pantalla se va poblando de personajes memorables: Kido-ai, el inspector en jefe de la Kempitai, aquí la policía secreta japonesa, Joe Blake, Frank Frink, el funcionario de comercio Tagomi, Juliana Crain, la heroína y John Smith, un norteamericano que comanda el nazismo en el este desde Nueva York.

El arranque es lento. Pero hacia el cuarto capítulo se despliegan los mecanismos de la historia. Existen unas cintas, que pertenecen al Hombre en el castillo (un personaje difuso que conforme avanza la trama revela su importancia), en ellas se muestra la historia tal y como la conocemos: la caída del Reich. Adolf Hitler aún vive y reclama la posesión de esas cintas. Su mera existencia es una falta de respeto y pone en peligro al imperio.

Los motivos van cambiando a lo largo de los capítulos, al grado de que en un principio es imposible definir sobre qué personaje gira todo el entramado narrativo. Por el título se esperaría que El hombre en el castillo, pero no es así. Tampoco es Juliana Crain, quien es la encarnación del imperio, de ambos imperios, tanto del nazi como el nipón. Pero su papel es decisivo para el desarrollo y la conclusión de la historia.

La estrella de la serie es John Smith. Un ser impuro bajo observación permanente por parte de la pureza: los ideales del Reich. Es un hombre dividido, se encuentra en medio de dos familias: la suya, conformada por su esposa Helen, su hijo Thomas y dos niñas, y el servicio al Reich. Frío y despiadado, no se concede un instante de debilidad. Es hasta el final de la serie que se permite quebrarse.

De manera paralela se suman conflictos y los protagonistas comienzan a caer como moscas. Surgen nuevos personajes y a pesar de las subtramas, el centro de la historia sigue ocupado por John Smith, quien pronto

Fuente > elcierredigital.com

"CONFORME SE SUCEDEN LOS EPISODIOS LA PANTALLA SE VA POBLANDO DE PERSONAJES MEMORABLES".

se ve enfrentado contra los miembros del mismo Reich, su lealtad es puesta a prueba una y otra y otra vez, sin jamás atreverse a traicionar los lineamientos a los que se ciñó cuando decidió convertirse al nazismo.

La muerte de Hitler, un supuesto atentado japonés que luego se descubre que fue planeado por altos mandos cercanos al Führer, acelera la historia. Lo que se traduce como más poder, pero también más peligro, para John Smith. Su hijo, Thomas, tiene una enfermedad congénita reprobable a ojos del Reich, por lo que se entrega a las autoridades sanitarias para ser sacrificado. Un acto que John Smith buscó evitar a toda costa.

Aunque *El hombre en el castillo* evidencia momentos de flaqueza, en general la trama se sostiene. La introducción de la máquina que permite a los nazis viajar de una dimensión a otra hace tambalear la historia por momentos. Cuando Japón decide abandonar por la vía pacífica los estados que domina, con epicentro en San Francisco, los nazis sacan a John Smith de la jugada y se preparan para atacar y por fin someter a todo Estados Unidos bajo el movimiento nazi. Pero en un giro inesperado John Smith asesina al sucesor del Führer y por un acuerdo con Berlín consigue quedarse con el control total del Reich Norteamericano.

Pero el placer le durará poco, la traición vendrá por parte de su esposa y el tiro que le quitará la vida a cargo de Juliana Crain. El final deja un mal sabor de boca, quizá no era la muerte el destino que merecía John Smith. Pese a ello, el personaje se te queda tatuado en la memoria, imposible no quererlo, sobresaliente la actuación de Rufus Sewell como uno de los villanos más crudos de la ficción de todos los tiempos. Esto es una aportación actual, ya que no figura de esta forma en la novela.

Mención aparte merece el vestuario. Por los atributos mencionados, *El hombre en el castillo* es sin duda la mejor serie de los últimos cinco años.

EL SINO DEL ESCORPIÓN

Por
ALEJANDRO DE LA GARZA
@Aladelagarza

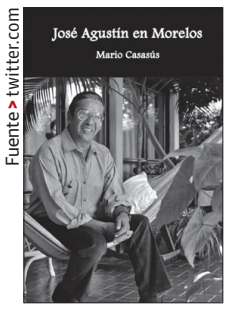
JOSÉ AGUSTÍN, *FOREVER YOUNG*

AL FONDO de su grieta en lo alto del muro, el alacrán revive la emoción con la cual a los quince años leyó la novela *De perfil*, de José Agustín (1966), y su inmediata identificación con el joven protagonista en su tránsito azorado y rebelde de la pubertad a la adolescencia. El venenoso reconoció ahí un retrato cercano de los adolescentes más o menos clasemedieros de los años sesenta, y por primera vez se vio reflejado en las letras nacionales. La llamada *literatura de la onda* seducía justamente por incluir a los jóvenes mexicanos contemporáneos —habla, música, costumbres, periplos vitales—, como protagonistas de la narrativa.

El escorpión revive aquella misma emoción al leer hoy el libro *José Agustín en Morelos*, compilación de textos sobre el autor de una decena de escritores: recuerdos, semblanzas, notas críticas sobre sus libros y magníficas entrevistas, además de una serie memorable de fotografías sobre su vida morelense. La prolija recopilación y edición de 2020 se deben a Mario Casasús, dentro de la tarea editorial de la *Revista cultural de nuestra América* y Libertad bajo palabra, "proyecto autónomo para el acopio y dispersión de nuestras voces e historias", con sitios para los lectores en Facebook y Wordpress.

El libro se inicia con la llegada de José Agustín y su esposa, Margarita Bermúdez, a Morelos en 1975, y la conversión del autor en un verdadero impulsor literario y cultural en la región, desde el primero de sus célebres talleres literarios en Cuautla (1975) hasta los encuentros de escritores instigados por él con energía inagotable.

Autores como Marco Antonio Campos, Ana Clavel, Mónica Lavín, Pedro Ángel Palou, Alberto Ruy Sánchez,



Fuente > twitter.com

"LAS ENTREVISTAS CONJUNTAN UN SINTÉTICO RECORRIDO POR LA VIDA Y OBRA DE AGUSTÍN".

David Martín del Campo y Enrique Serna recuperan y perfilan a José Agustín en el contexto de los encuentros literarios en Morelos, donde "se bailaba encima de las mesas", "había delirios, romances, polémicas y hasta literatura", y donde el maestro se reunía con amigos bajo la fronda a decir salud por la vida y la literatura.

Socorro Venegas lo retrata hablando de la vida impecable de Carlos Castaneda, mientras Juan Villoro se dice marcado por *De perfil*, donde comprendió que "la vida mejora al ser escrita". Sus amigos Norma Abúndez y José Antonio Aspe lo celebran como ser humano, mientras su hijo, Jesús Ramírez-Bermúdez, reitera la inagotable generosidad de su padre para con los jóvenes escritores y su inagotable don para la amistad.

Las cinco entrevistas del volumen conjuntan un sintético recorrido por la vida y obra de Agustín, quien sonriente le dice a Rafael Vargas: "Ah, pero entonces era mucho más viejo; ahora soy más joven que antes". Salud para el querido maestro: José Agustín, *Forever Young*.

REDES NEURALES

Por
JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ
@JRB_Neuropsiq

LA MADRE DE LA NEUROPSICOLOGÍA

"MIENTRAS ESCRIBO ESTE DOCUMENTO SOBRE LA AMNESIA, LA DOCTORA BRENDA MILNER ESTÁ A PUNTO DE CUMPLIR 102 AÑOS DE EDAD".

El primero de septiembre del 1953, William Scoville, neurocirujano, realizó una cirugía llamada "resección bilateral de las porciones anteriores del lóbulo temporal medial". Aunque era un cirujano innovador y competente, su cirugía ha pasado a la historia como consecuencia de un efecto adverso inesperado. En justicia, el doctor Scoville tuvo la agudeza de publicar el efecto adverso tras someterlo a un minucioso análisis, en lugar de ocultarlo o minimizarlo, como lo habría hecho algún bribón. El paciente es conocido con las siglas H. M.[1]

H. M. era un hombre de 27 años, de inteligencia normal. Tenía estudios de bachillerato y padecía crisis epilépticas desde los diez años. A pesar del tratamiento con múltiples medicamentos, la frecuencia de las crisis epilépticas había empeorado y lo hizo progresivamente incapaz de trabajar, por lo cual se tomó la decisión de operarlo. La cirugía consistió en la extirpación de la amígdala y el hipocampo, de manera bilateral. Tras la intervención, las crisis epilépticas disminuyeron en frecuencia y severidad, pero un grave efecto colateral hizo su aparición y quedó inscrito en los anales de la ciencia médica: se observó una grave pérdida de la memoria para eventos recientes.

En ese entonces la memoria comenzaba a estudiarse desde el ángulo de las ciencias neurológicas, mediante experimentos innovadores en el quirófano. Algunos pacientes eran sometidos a cirugía mientras permanecían despiertos, y un neurocirujano realizaba en tales condiciones una estimulación eléctrica de la corteza cerebral. El cirujano en cuestión era Wilder Penfield, alumno del padre de la neurocirugía, Harvey Cushing. Durante la Primera Guerra Mundial, Penfield prestó sus servicios en Francia; fue herido mientras iba a bordo de una embarcación alcanzada por un torpedo. Se mudó a Canadá, donde desarrolló la cirugía con pacientes despiertos, y logró establecer mapas de la función cortical. Así descubrió la existencia de *homúnculos* sensitivos y motores en la corteza parietal y frontal, es decir, representaciones del cuerpo que pueden provocar movimientos o sensaciones corporales cuando son estimuladas en forma directa. Penfield descubrió que ciertas regiones de la corteza cerebral generaban experiencias subjetivas como alucinaciones visuales y auditivas, o el enigmático *déjà vu*: el sentimiento de haber visto ya situaciones que realmente son nuevas.

QUIZÁ LA ALUMNA más brillante de Penfield fue la neuropsicóloga canadiense Brenda Milner. En 1955, Penfield y Milner reportaron un problema de memoria en dos pacientes sometidos a una cirugía para retirar estructuras del lóbulo temporal medial en el hemisferio izquierdo.[2] Luego de muchos siglos de filosofía de la memoria, y varias décadas de investigaciones clínicas en torno a la amnesia, por primera vez se proponían estructuras físicas precisas para los procesos de memorización.

Cuando el doctor Scoville se enteró de los hallazgos de Penfield y Milner, tuvo el acierto de invitarlos a examinar a sus propios pacientes. Milner (quien aparece en muchos relatos a la sombra de aquellos gigantes, injustamente) aceptó la invitación. El 26 de abril de 1955 Milner valoró al paciente.

Minutos antes de la evaluación neuropsicológica, H. M. platicaba con un célebre neurocirujano, Karl Pribram, pero al ser interrogado al respecto por la neuropsicóloga, afirmó que no recordaba el hecho y negó haber hablado con alguien antes de la evaluación. Cuando se le interrogó acerca de su cirugía cerebral, no la recordaba. Al preguntarle la fecha, el paciente contestó que se encontraba en marzo de 1953, es decir, antes de la cirugía. También se redujo dos años de edad. Todo indica que de ningún modo lo hacía por motivos de vanidad y apego a la juventud. H. M. padecía un síndrome amnésico.

Durante la exploración cognoscitiva, fue evidente que sus funciones de percepción, lenguaje, razonamiento abstracto y solución de problemas no tenían defectos. Su calificación de inteligencia general había mejorado con respecto a la evaluación prequirúrgica: en 1953 obtuvo 104 puntos, mientras que en 1955 su calificación subió a 112. Pero esta mejoría de la medida global de inteligencia estaba en contraste con el defecto flagrante de la memoria.

Fuente > statnews.com

Doctora Brenda Milner (1918).

Si imaginamos por un momento que somos observadores en el cubículo de Brenda Milner, podremos analizar con más cuidado el desempeño de H. M. en las pruebas de memoria. No sabemos si el aroma matutino del café influye en las tareas de memoria, porque ignoramos si la doctora Milner toma café ese día; tampoco sabemos si la exploración ocurre en la mañana o en la tarde. Pero observamos que algunos ejercicios son más difíciles que otros para H. M. Las funciones más afectadas son aquellas en las cuales se requiere memoria anterógrada, es decir, capacidad para registrar, codificar, almacenar y evocar información nueva.

Al pedirle que recuerde historias y dibujos, H. M. lo hace muy mal y su trabajo es peor aún en una tarea conocida como *aprendizaje por asociación*, donde se debe memorizar parejas de palabras, por ejemplo "bebé-gritos", "metal-fierro", "accidente-oscuridad". Por otra parte, cuando un ejercicio que ya había sido realizado se le presenta nuevamente, H. M. dice que no lo reconoce y todo indica que lo dice sinceramente: su tono de voz, su lenguaje corporal, sus gestos faciales; al menos la doctora Milner no duda de la veracidad de H. M. Ella escribe en su artículo definitivo las siguientes palabras:

> En síntesis, el paciente parece tener una pérdida completa para los eventos subsecuentes a la resección temporal medial bilateral realizada 19 meses antes, junto con una amnesia retrógrada parcial para los tres años anteriores a su operación; pero las memorias tempranas parecen normales y no hay deterioro de la personalidad o la inteligencia general.[1]

Desde aquellos días, el señor H. M. ha sido estudiado en múltiples ocasiones y siempre se confirma el hallazgo de Brenda Milner. En las décadas posteriores, ha sido capaz de formar solamente unos cuantos recuerdos nuevos, por ejemplo, el asesinato del presidente de Estados Unidos, John F. Kennedy.

Más allá del hallazgo involuntario de una ruta para investigar la localización anatómica de la memoria, la conceptualización de esta función mental no volvería a ser la misma tras los experimentos de Milner; el hermoso edificio teórico levantado por la filosofía y la psicología, desde la antigüedad y hasta mediados del siglo XX, se tambaleó para luego reconstruirse.

En particular, el estudio de la memoria sufrió una interesante disección. Los tipos de memoria fueron reescritos y se hizo más evidente la diferencia entre la memoria anterógrada y la retrógrada, la de corto plazo y la de largo plazo, la explícita y la implícita. Mientras escribo este documento sobre la amnesia, la doctora Milner está a punto de cumplir 102 años de edad, con lo cual se consolida como la última figura viviente entre los fundadores de las neurociencias clínicas, y a mi juicio podemos recordarla con el título de Madre de la Neuropsicología.

REFERENCIAS
[1] W. B. Scoville, B. Milner, "Loss of Recent Memory After Bilateral Hippocampal Lesions", *J Neurol Neurosurg Psychiatry*, 1957.
[2] W. Penfield, B. Milner, "Memory Deficit Produced by Bilateral Lesions in the Hippocampal Zone", *Arch Neurol Psychiatry*, 1958.