

OLVIDO GARCÍA VALDÉS
TERESA DE JESÚS

ROGELIO GARZA
BOB, UN BLUES

LUIS FELIPE PÉREZ
ENTREVISTA A CLAUDINA DOMINGO

ROBERTO DIEGO ORTEGA (1955-2023)

NÚM. 416 SÁBADO 26.08.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]



VIDAS LITERARIAS

MILAN KUNDERA

NAIEF YEHYA

Y JOSÉ WOLDENBERG

ROBERTO DIEGO ORTEGA

CARLOS VELÁZQUEZ

ÁLVARO MUTIS

VALENTÍN ORTIZ DÍAZ

Ilustración: Rochak Shukla > freepik.es

Con profundo pesar comunicamos a nuestros lectores el fallecimiento de Roberto Diego Ortega, fundador y director de **El Cultural** desde su primera edición hasta el día de hoy. En estas páginas quedan tanto su visión como su notable trabajo. Haremos nuestro mejor esfuerzo por honrar su memoria, por estar a la altura de su alto legado humano y periodístico.

Esta segunda entrega sobre Milan Kundera, fallecido el pasado 11 de julio, cierra un perfil del novelista que fue también crítico de su tiempo, visionario, pensador ecléctico. En la primera parte, aparecida en **El Cultural** 411 (del 22 de julio, 2023), analizamos su idea del humor como defensa ante los radicalismos políticos y lo recordamos como profesor en París, a fines de los años setenta. En esta edición, Naief Yehya dialoga con su obra polifónica y con la radical apuesta del también cineasta contra las certezas unívocas, mientras José Woldenberg ofrece chispazos sugerentes de varios libros del checo, nacionalizado francés.



Milan Kundera

DISIDENTE, RECLUSO

DE LA FAMA Y LA INFAMIA

NAIEF YEHYA

@nyehya

Para Jahaciel García Venegas

En 1984 parecía que todo el mundo estaba leyendo *La insoportable levedad del ser*. Yo comenzaba la carrera de ingeniería en la UNAM y prácticamente todos los conocidos, lectores y no tanto, estaban maravillados por la cuarta novela de Milan Kundera. Es sospechoso que un libro pueda unificar criterios a nivel planetario, más cuando no se trata de literatura complaciente, cebo emocional o chatarra sobrepromocionada. Me mantuve reacio a leer aquel *bestseller* a pesar de su pedigrí hasta que alguien, no recuerdo quien, me lo regaló.

NACER DE LAS RUINAS

El impacto fue enorme, casi físicamente doloroso. Kundera despertó esa sensación tan rara de descubrir algo a la vez novedoso y familiar, una voz que me acompañaba y provocaba, que abría las puertas de un mundo nuevo, triste y extraño, pero también intensamente sensual y acogedor. La atracción de sus personajes trágicos, absurdos y atormentados resultaba irresistible.

El universo entero estaba súbitamente interesado en el *kitsch*, el olvido y el libertinaje. Yo quedé enganchado y las posibilidades pornográficas de su literatura me influenciaron permanentemente. Conseguí *La broma* (1967), *La vida está en otra parte* (1969) y *El libro de la risa y el olvido* (1979). Los devoré en pocas semanas. Comenzaba entonces a escribir, intentando dar forma a ese lirismo ridículo de la adolescencia tardía, con la ilusión de que cualquiera podía escribir y creyendo que la ingenuidad e inexperiencia literaria eran virtudes. Kundera dijo: "Pasar de la inmadurez a la madurez es ir más allá de la actitud lírica. El novelista nace de las ruinas de su mundo lírico". La influencia de la prosa pulcra y despojada de artificios de Kundera no me hizo mejor escritor, pero sí me liberó de la idea churrigüesca de la literatura que padecía. Lo más importante: su ironía y desencanto del comunismo hirió la fantasía soviética a la que me ataba desesperadamente y más que cualquier análisis político dañó para siempre mi credulidad en los sistemas políticos totalitarios y de los otros. Me impactó la concepción que tenía Kundera de la novela como una expresión de

la libertad total y a la vez de la pureza creativa extrema que valía la pena defender. Aunque hacía ficción de su autobiografía, de sus cuestionamientos filosóficos y de su pasión musical, aseguraba que la novela no servía para ilustrar ideas ni debía ser vehículo político de ningún tipo. Su objetivo era ser un mecanismo de cuestionamiento y juego, en donde el poder de la imaginación en sí mismo reinaba sin fines ulteriores. La lista de escritores que Kundera admiraba era muy extensa pero su inocultable herencia cultural centroeuropea, particularmente Kafka, Nietzsche, Musil y Broch, era mayúscula.

ESTILO Y ARQUITECTURA

Kundera componía sus obras en una auténtica polifonía, con serio enfoque en los tonos, los volúmenes, el espacio físico que dedicaba a cada personaje, así como el uso de diferentes *tempo*s, como si se tratara de música (*andante*, *lento*, *prestissimo*). En *Los testamentos traicionados* (1993) asentó que la novela es: "Una perspectiva, una sabiduría, una posición que descartaría la identificación con cualquier política, cualquier religión, cualquier ideología,

Foto ▶ Isa Yehya

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de **La Razón**]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega
Director
@sanquintin_plus

Julia Santibáñez
Editora
@JSantibanez00

Natalia Durand
Colaboración editorial
@yosoycanelafina

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

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

Director General Editorial ▶ Adrian Castillo Coordinador de diseño ▶ Carlos Mora Diseño ▶ Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 15

cualquier doctrina moral, cualquier grupo". Kundera escribía con un estilo a la vez riguroso y fortuito, azaroso y disciplinado. Como alguien que conocía perfectamente el camino, pero tomaba desviaciones inesperadas, riesgosas e impredecibles para llegar a un final que usualmente no es un final. A pesar de permitirse libertades delirantes al estirar la realidad hacia la fantasía siempre se mantenía sereno, casi frío, frente a las catástrofes y prodigios que describía, quizá manteniendo un desapego irónico, fiel a sus orígenes como poeta surrealista. Kundera dijo que sus novelas no eran psicológicas, aunque eso significaba que las acciones no partían de la psicología sino lo opuesto.

Si bien es cierto que el autor checo nacido en Brno deseaba trabajar su literatura en plena libertad, también se imponía restricciones estilísticas, lógicas y arquitectónicas severas, como la noción de "construir una novela a partir de un número fundamental de palabras... de crear categorías existenciales a través del análisis, estudio, definición y redefinición de ellas". Por ejemplo, *El libro de la risa y el olvido* está erigido sobre conceptos precisos: olvidar, risa, ángeles, frontera y *litost* (término checo que significa el estado de agonía y tormento creado por el descubrimiento súbito de la propia miseria). Su gran maestría radicaba en hacer que las preocupaciones y obsesiones en la cabeza de un personaje desataran una epidemia de ecos silenciosos en las mentes de quienes lo rodeaban. Creaba así una especie de efecto coral que conducía la narrativa al hacer fluir con la ficción elementos ensayísticos que se veían transformados por el contexto, es decir que dentro de la novela perdían la rigidez y las certezas.

EL PARTIDO COMUNISTA

Nació en el periodo entreguerras, el 1 de abril de 1929, y de muy joven conoció la brutalidad de la ocupación nazi de su patria. En su juventud fue un comunista ferviente, que comenzó a escribir poesía política. En su primer

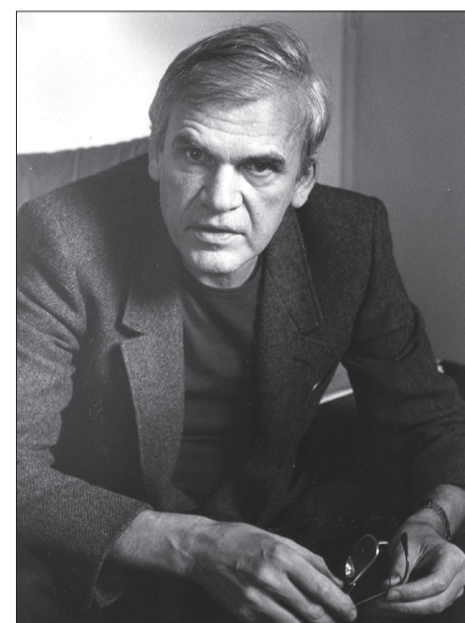
"MILAN KUNDERA SUPO APROVECHAR LAS PEQUEÑAS FISURAS DEL RÉGIMEN PARA FUSIONAR EL REALISMO SOCIALISTA CON EL SURREALISMO Y EL TEATRO DEL ABSURDO".

libro trata ficticiamente de su primera expulsión del partido comunista, en 1950. Volvió a esa organización a mediados de los cincuenta y escribió dos colecciones de poemas *El hombre: un amplio jardín* (1953), *Monólogos* (1957) y un poema épico: *El último mayo* (1955). Escribió algunos ensayos, panfletos y una obra de teatro, *Los dueños de las llaves* (1962), con la que alcanzó un cierto reconocimiento; fue traducida a varios idiomas. Se benefició de premios, publicaciones y privilegios oficiales que otorgaba el estado. Sin eso difícilmente lo hubiéramos conocido. Supo aprovechar las pequeñas fisuras que mostraba el régimen para fusionar el realismo socialista con el surrealismo y el teatro del absurdo. Si bien apoyó el movimiento de la Primavera de Praga, de 1968, sus dos primeras novelas no fueron censuradas, pero cuando llegó la represión fue acosado, ridiculizado y amenazado. No obstante, no perdió su empleo ni fue enviado a un campo de reeducación.

Tenía conocimiento musical y bastante talento como intérprete, en parte debido a que su padre fue musicólogo, pianista y director de la Academia Janáček. Tocó jazz para ganarse la vida tras su segunda expulsión del partido. Fue asistente de profesor y estudió por un tiempo guionismo y dirección de cine. Esas venas artísticas establecieron en su trabajo un diálogo multidisciplinario. Conoció a figuras fundamentales del cine checo de su tiempo, como Milos Forman, Jiri Menzel y Juraj Herz, pero al final se alejó de ese medio y cuando Philip Kaufman adaptó *La insostenible levedad del ser*, en 1988, la rechazó sin miramientos.

En 1975 abandonó su país, emigró a Francia, donde se hizo por decisión propia un *escritor francés*, y a partir de 1985 comenzó a escribir en esa lengua. Fue académico en Rennes y después vivió en París. En 1979 fue despojado de la nacionalidad checa, tras la publicación de *El libro de la risa y el olvido*; dos años después obtuvo la ciudadanía francesa. Sus libros estuvieron prohibidos por el gobierno checoslovaco hasta la Revolución de Terciopelo, en 1989. *La insostenible levedad del ser* lo convirtió en superestrella literaria y optó por volverse un recluso, para escapar de las trampas de la celebridad. La fama fue una condición que nunca apreció y sobre la que escribió para la revista *The New Yorker*, en 2006:

Un hombre se vuelve famoso cuando el número de personas que lo conocen es notablemente mayor que el número de personas que él conoce. La fama de los artistas es la más monstruosa de todas, pues implica la idea de la inmortalidad. Toda novela creada con verdadera pasión aspira naturalmente a un valor estético



Milan Kundera (1929-2023).

Fuente: imdb.com

LA FIESTA DE LA INSIGNIFICANCIA: EL INICIO

MILAN KUNDERA

ALAIN MEDITA SOBRE EL OMBLIGO

Era el mes de junio, el sol asomaba entre las nubes y Alain pasaba lentamente por una calle de París. Observaba a las jovencitas que, todas ellas, enseñaban el ombligo entre el borde del pantalón de cintura baja y la camiseta muy corta. Estaba arrobado; arrobado e incluso trastornado: como si el poder de seducción de las jovencitas ya no se concentrara en sus muslos, ni en sus nalgas, ni en sus pechos, sino en ese hoyito redondo situado en mitad de su cuerpo.

Eso le incitó a reflexionar: si un hombre (o una época) ve el centro de la seducción femenina en los muslos, ¿cómo describir y definir la particularidad de semejante orientación erótica?

Improvisó una respuesta: la longitud de los muslos es la imagen metafórica del camino, largo y fascinante (por eso los muslos deben ser largos), que conduce hacia la consumación erótica; en efecto, se dijo Alain, incluso en pleno coito, la longitud de los muslos brinda a la mujer la magia romántica de lo inaccesible.

Si un hombre (o una época) ve el centro de la seducción femenina en las nalgas, ¿cómo describir y definir la particularidad de esa orientación erótica? Improvisó una respuesta: brutalidad; gozo; el camino más corto hacia la meta; meta tanto más excitante por ser doble.

Si un hombre (o una época) ve el centro de la seducción femenina en los pechos, ¿cómo describir y definir la particularidad de esa orientación erótica? Improvisó una respuesta: santificación

duradero. Ésta es la maldición del novelista: su honestidad está ligada a la vil estaca de su megalomanía...

CANCELACIÓN Y HUMOR

Para alguien que había escapado de la solemnidad puritana del comunismo checo, el sexo significaba libertad, ruptura y desprecio del orden moral. Las escenas sexuales eran el eje de su narrativa, el Aleph donde se concentraban los secretos, la felicidad, la nostalgia y el desconsuelo de los personajes, que a menudo eran esbozados a la ligera y en muchas ocasiones parecían reducirse a envases corporales de conceptos y actitudes, con un nombre, gestos característicos, predicamentos y pocas veces vida interna. Sin embargo, en el sexo se revelaba y mostraba su singularidad. El tratamiento que dio a algunos de sus personajes femeninos le ganó ser acusado de misoginia, de ser mujeriego, machista y pornógrafo. Alguien lo llamó *androcentrista*. Seguramente era material para una cancelación puritana. De la misma forma, para Kundera el humor era una estrategia de supervivencia, como una agresión contenida y una expresión de desolación. "Aprendí el valor del humor durante el tiempo del terror de Stalin", le dijo a Philip Roth en una entrevista en 1980. En un mundo irredimible la única esperanza es no tomarse en serio.

En 1972, Václav Havel, escritor de la disidencia y luego presidente de la República Checa, circuló una petición para solicitar firmas a los intelectuales del país: pedía al secretario general del partido comunista, Gustáv Husák, la liberación de todos los prisioneros políticos. Treinta y cuatro de ellos firmaron. Kundera, quien fue maestro de Havel, se abstuvo y de esa manera se dio una terrible ruptura entre los dos. Havel permaneció en Checoslovaquia, "vivió en la verdad", luchó y fue encarcelado. Kundera desde el



La invasión soviética a Checoslovaquia, en 1968.

exilio veía en la lucha del dramaturgo "exhibicionismo moral puro" y criticó su actitud de confrontación con el gobierno. Paradójicamente, una vez en Francia cambió de opinión y fue crítico de la *estrangulación* de la cultura checa por parte de los soviéticos. En 1984, hastiado por ese giro, Havel se quejó: "Estoy irritado por estos continuos pronunciamientos acerca del cementerio cultural en que vivimos; sea lo que sea no nos consideramos cadáveres". Este conflicto nunca se resolvió y marcó la perspectiva que tienen de Kundera muchos checos.

INTENTO DE ASESINATO

A esa controversia se sumó en 2008 la acusación, en la revista checa *Respekt*, de que Kundera había denunciado ante las autoridades al que era desertor y agente de la inteligencia estadounidense, Miroslav Dvoracek, quien regresó al país en una misión de espionaje en 1950. Ese hecho se



“SI ALGUIEN ME HUBIERA DICHO DE NIÑO: UN DÍA VERÁS A TU NACIÓN DESAPARECER DEL MUNDO, LO HABRÍA CONSIDERADO UNA TONTERÍA, ALGO QUE NO PODRÍA IMAGINAR”.

trajo en su arresto, una sentencia de catorce años de cárcel y trabajos forzados en una mina de uranio. El testimonio parecía contundente, pero había lugar para la ambigüedad y la duda de que Kundera hubiera sido el informante. De cualquier manera, el escándalo lo dejó herido y resentido: "Fue como el intento de asesinato de un autor", dijo. Probablemente ésa fue la causa por la que no quiso volver a la República Checa.

Durante su diálogo con Roth, Kundera señaló: "Si alguien me hubiera dicho de niño: un día verás a tu nación desaparecer

del mundo, lo habría considerado una tontería, algo que no podría imaginar. Aunque un hombre sabe que es mortal, da por sentado que su nación posee una especie de vida eterna. Pero después de la invasión rusa de 1968, cada checo se enfrentó a la idea de que su nación podría ser borrada silenciosamente de Europa [...] La repentina comprensión de que tal posibilidad existe es suficiente para cambiar todo el sentido de la vida de uno". Hoy, en tiempos de la destrucción estadounidense de varias naciones en Asia y África, más la invasión rusa de Ucrania, estas palabras vuelven a tener una poderosa resonancia.

Kundera publicó en 2015 su última novela, *La fiesta de la insignificancia*. Con ella su obra llegó a dieciséis libros (él desconoció todo su trabajo político), traducidos a más de ochenta idiomas. Kundera brilló con más intensidad que ningún otro autor en la década de los 80, cuando rebasó los cincuenta años. Nadie mejor que él reflejó la catástrofe ideológica de la Guerra Fría y el deseo de liberarse de la revolución sexual sesentera. Aparte de su formidable literatura, su más valioso legado fue tratar de convencerlos de que vivimos una monstruosa farsa política y moral, algo que quizá sintetiza en la rencorosa *broma* de su debut novelístico: "El optimismo es el opio de los pueblos".

de la mujer; la Virgen María amamantando a Jesús; el sexo masculino arrodillado ante la noble misión del sexo femenino. Pero ¿cómo definir el erotismo de un hombre (o de una época) que ve la seducción femenina concentrada en mitad del cuerpo, en el ombligo?

RAMÓN PASEA POR

EL JARDIN DU LUXEMBOURG

Más o menos mientras Alain reflexionaba acerca de las distintas fuentes de seducción femenina, Ramón se encontraba en las proximidades del museo situado cerca del Jardín du Luxembourg, donde, desde hacía ya un mes, se exponía la obra de Chagall. Él quería ir a verla, pero sabía de antemano que nunca se animaría a convertirse por las buenas en parte de esa interminable cola que se arrastraba lentamente hacia la caja; observó a la gente, sus rostros paralizados por el aburrimiento, imaginó las salas en las que sus cuerpos y su parloteo tapan los cuadros, y no tardó más de un minuto en dar media vuelta y encaminarse al parque a través de una alameda.

Allí, la atmósfera era más agradable; el género humano parecía escasear y estar más a sus anchas: algunos corrían, no por ir deprisa, sino por gusto; otros paseaban tomando helados; otros aún, discípulos de una escuela asiática, hacían en el césped lentos y extraños movimientos; más allá, en un inmenso círculo, estaban las dos grandes estatuas blancas de las reinas de Francia y, aún más allá, en el césped entre los árboles, en todas las direcciones, esculturas de poetas, pintores, sabios; se detuvo delante de un adolescente bronceado que, seductor, desnudo debajo de su pantalón corto, le ofreció máscaras que reproducían las caras de Balzac, Berlioz, Hugo o Dumas. Ramón no pudo evitar sonreír y siguió su paseo por ese jardín de los genios, quienes, rodeados por la amable indiferencia de los paseantes, debían de sentirse agradablemente libres; nadie se detenía para observar sus rostros o leer las inscripciones en los pedestales. Ramón inhalaba esa indiferencia como una calma consoladora. Poco a poco, apareció en su cara una larga sonrisa casi feliz.

Fuente: Milan Kundera, *La fiesta de la insignificancia*, traducción de Beatriz de Moura, Tusquets, Colección Andanzas, México, 2016.

“Los personajes novelescos no piden que se les admire por sus virtudes. Piden que se les comprenda...”, dice Milan Kundera sobre sus libros o quizá sobre él mismo y sus inquietudes recurrentes. Como una provocación de lectura, José Woldenberg ofrece fragmentos escogidos del escritor, donde se dejan entrever algunas de las obsesiones en las que insistió a lo largo de su obra: el juego entre la memoria y el olvido, los héroes de la derrota, las tensiones entre política y amistad, el sentido del humor como acto de resistencia vital.

APENAS UNOS DESTELLOS DE KUNDERA

JOSÉ WOLDENBERG

Reflexivo y melancólico, Milan Kundera escribió una obra mayor. Van unos destellos para abrir el apetito:

UNO. AGNES ESPERA en un restaurante y ve las fotos de una revista. “En medio de una multitud de espectadores había caído en picada un avión en llamas”. “Pensaba en la salvaje alegría que debía haber experimentado el fotógrafo”. Encuentra otras fotos, donde aparecen personas desnudas en la playa. Una de ellas es la hermana de la reina. “En todas partes hay un fotógrafo”.

Agnes recuerda que, cuando era niña, su madre le dijo que Dios lo ve todo y ella quedó deslumbrada. “Fue entonces cuando sintió por primera vez el placer, la extraña satisfacción que el hombre siente cuando es visto, visto contra su voluntad, visto en los momentos de intimidad, cuando es violado por una mirada”.

Kundera explora el efecto que la expansión de la fotografía tiene sobre nuestras relaciones. La satisfacción de ser observado, el miedo a ser observado. Las cámaras fotográficas como un nuevo Dios que todo lo ve y de las que no podemos escapar. Es una novela de 1989, cuando las redes son el futuro, pero ya apunta derivaciones de la nueva era, narcisista (ser visto a como dé lugar) y temerosa (dado lo fácil que es que cualquiera trascienda no sólo la privacidad sino la intimidad de las personas). (*La inmortalidad*, 1990).



Ilustración > msimanta jahed / behance.net

“EL TEMA RECORRE LA OBRA DEL AUTOR. ES TAL LA AGLOMERACIÓN DE SUCESOS A GRAN VELOCIDAD, QUE EL OLVIDO TODO LO CUBRE”.

DOS. UN CIENTÍFICO CHECO recapitula sobre su vida. “Todo su pasado ya no se le aparece como una aventura sublime, rica en acontecimientos dramáticos y únicos, sino como la minúscula parte de un tropel de acontecimientos confusos que atravesaron el planeta a tal velocidad que no pudo distinguirse sus rasgos”. La retrospectiva cambia la representación. El pasado esperanzador se volvió presente insulso; la emoción es resignación. Entonces piensa: “el grado de la velocidad es directamente proporcional a la intensidad del olvido”.

El tema recorre la obra de Kundera. Es tal la aglomeración de sucesos a gran velocidad, que el olvido todo lo cubre. Sociedades sin memoria o con muy escasa, individuos modelados por un recuerdo esquivo. “Nuestra época se entrega al demonio de la velocidad y por eso se olvida tan fácilmente a sí misma”. Kundera cambia la ecuación: “nuestra época está obsesionada por el deseo de olvidar y, para realizar ese deseo, se entrega al demonio de la velocidad... quiere apagar la temblorosa llamita de la memoria”.

Ese *juego* entre la memoria y el olvido es recordado por los lectores de Kundera. La pérdida de memoria y el presente perpetuo han modificado las relaciones sociales y la autopercepción. (*La lentitud*, 1995).

TRES. AL ESCRIBIR sobre el *Quijote*, Kundera apunta su idea de la novela. Ve en ella “no sólo el lado penoso y vulgar de la vida, (sino) también su belleza hasta entonces menospreciada: la belleza de los sentimientos modestos, por ejemplo, el de esa amistad impregnada de familiaridad que siente Sancho por don Quijote”. Se trata de rescatar y recrear los dos hemisferios de la vida y “los sentimientos modestos” de los personajes, que acaban por esculpir la existencia. “Los personajes novelescos no piden que se les admire por sus virtudes. Piden que se les comprenda...”. A esa tarea se volcó la luminosa obra de Kundera. Para él, don Quijote es diferente de los

héroes del pasado. Héroes de epopeya, que vencen o son vencidos, pero “conservan hasta el último suspiro su grandeza”, mientras “don Quijote ha sido vencido. Y sin grandeza alguna. De golpe, todo queda claro: la vida humana como tal es una derrota.

Lo único que nos queda ante esta irremediable derrota que llamamos vida es intentar comprenderla. Ésta es la razón de ser del arte de la novela”. La novela es una suerte de compensación ante el fracaso, un intento por desentrañar el sentido de lo que quizá no tenga sentido, una fórmula superior de acercamiento a lo eminentemente humano. (*El Telón. Ensayo en siete partes*, 2005).

CUATRO. PARA MILLONES, la política ha sido una fuente inagotable de amistades fracturadas. En los estados totalitarios fue rasgo común de la vida en sociedad. La política que todo lo preside, todo lo ordena y subordina tuvo un efecto devastador. “La llaga más dolorosa (la) dejan las amistades rotas; y nada más idiota que sacrificar una amistad por la política”.

Escribe: “Lo que más me llamó la atención de los grandes procesos de Stalin es la fría aprobación con la que los hombres de Estado comunistas aceptaban la condena a muerte de sus amigos”. La causa, el Partido, la política, por encima de todo, fueron demolidores para el arte y las relaciones. Por ello, este párrafo debería grabarse en hierro: “Es necesaria una gran madurez para comprender que la opinión que defendemos no es más que nuestra hipótesis favorita, a la fuerza imperfecta, probablemente pasajera, que sólo los muy cortos de entendederas pueden tomar por una certeza o una verdad. Contrariamente a la pueril fidelidad a una convicción, la fidelidad a un amigo es una virtud, tal vez la única, la última”. (*Un encuentro*, 2009).

CINCO. HAY EN KUNDERA una derrota vital. No sólo porque tuvo que exilarse, sino porque al final lo arroja una especie de fatalismo. “Comprendimos desde hace mucho que ya no era posible subvertir el mundo, ni remodelarlo, ni detener su pobre huida hacia adelante”. Un yunque inamovible se impone por su propio peso. “Sólo había una resistencia posible: no tomarlo en serio”. Por ello la ironía, lo equívoco, en ocasiones la distancia juguetona presiden sus relatos.

“Sólo desde lo alto del infinito buen humor puedes observar debajo de ti la eterna estupidez de los hombres, y reírte de ella”. (*La fiesta de la insignificancia*, 2013). ▣

La partida de Roberto Diego Ortega, columna vertebral de este suplemento en sus ocho años de vida, provoca desolación en quienes trabajamos con él y compartimos pláticas, lecturas, melodías. Carlos Velázquez escribe una columna semanal desde el primer número de **El Cultural**, del 20 de junio de 2015, y lo despide abrazando la emoción, con este texto hecho tras conocerse el fallecimiento. "La vida es un boleto para entrar en la muerte", dice el poeta Enoch Cancino. La de Roberto Diego fue, no cabe duda, sobre todo un boleto para quedarse entre quienes lo extrañaremos siempre como editor y amigo.

GOODBYE,

BOB

CARLOS VELÁZQUEZ

@Charlyfornicio

Jamás imaginé que tendría que escribir estas palabras de despedida. Nunca pensé que llegara el día en que Roberto Diego no estaría al frente de estas páginas. Difícilmente estas líneas le harán justicia a su figura.

Como ocurre con ciertas personas, resumir una vida tan intensa como la de Bob en unos párrafos es poco menos que imposible. Sus vivencias seguro dan para una novela.

HACE POCO MÁS de ocho años comenzó esta aventura llamada **El Cultural**. De todos aquellos que arrancamos desde el principio sólo quedábamos Bob y yo. Durante todo este tiempo vimos crecer alrededor del suplemento una comunidad de colaboradores y lectores que han abrazado el proyecto con el mayor de los entusiasmos. No pocas ocasiones detuvieron a Bob en la calle para felicitarlo por la calidad del trabajo que semana a semana ofrecemos con enorme gusto.

Sobre la labor de los editores valiosos, como era su caso, se ha escrito mucho. Pero nunca será suficiente. Aquellos que conocen los entresijos de lo que significa dirigir un suplemento semanal sabrán que es una tarea extenuante. Que exige un compromiso inquebrantable. Y que implica bregar con una presión exenta de todo glamur. Lidiar con dead lines incumplidos, con la planeación de números, con el temperamento de tantos autores, en sí con todos los aspectos más allá de los textos.

Dirigió el suplemento ocho años con soltura. Y sentó las bases para que continúe tan sólido como hasta ahora. Bob arribó a **El Cultural** en la cima de su experiencia. Ya otros compañeros vendrán a dar repaso puntual de su trayectoria. Como muchas cosas buenas de mi vida, Bob llegó a mí a través de Delia Juárez, quien me invitó a sumarme al equipo, como columnista y miembro del consejo. Desde entonces entablamos una sólida relación editor-autor. Que después transmutó en amistad.

EN EL NÚMERO DEL QUINTO aniversario escribí un texto sobre lo que significaba para mí formar parte de la familia de **El Cultural** de *La Razón*. Alababa la autonomía que Bob me había otorgado; en una época en la que la autocensura es moneda corriente, él abogaba por la libertad. Pero lo que no expuse en aquella ocasión es que esa independencia se debía a una de las mayores virtudes de

Bob, su nobleza. Es el rasgo que más recordaré de su persona. Y su voz de locutor. Que escuché tantas veces por teléfono cuando hablábamos de asuntos relacionados con el suplemento.

También extrañaré la complicidad creada; en aquel texto por el lustro mencionaba lo que ahora refrendo, que es uno de los mejores editores con los que me ha tocado trabajar. Era poeta, y como enamorado de las letras, era un admirador de la tradición, pero también tenía una vertiente contracultural, era un entusiasta del rock y el blues, lo que le otorgó a **El Cultural** un equilibrio perfecto entre la vieja escuela y las nuevas manifestaciones de la cultura.

Bob era old school, en el mejor sentido del término. Con él se apaga poco a poco una generación de estupendos editores. Y por mucho que cueste creerlo, ya no existirán personas con su nivel de preparación, con su bagaje y sus conocimientos. Atributos que atestigüé en comidas, reuniones y tantos correos electrónicos en todos estos años. Estaba tan comprometido con su papel que cuando ingresó al hospital quería dirigir el suplemento desde ahí. Cuando me enteré de que el último número lo coordinó desde su cama lo primero que pensé fue en los personajes de los cuentos de Fitzgerald. Bob se comportaba con la misma diligencia que ellos. Fue editor hasta sus últimos días.

BOB ERA UN POETA, editor, esposo, padre. Y también era un guerrero. Como todos, me alarmé cuando lo ingresaron. Pero conforme transcurrieron las horas, primero, y luego los días, me invadió la sensación de que la librería. Se fue pero no sin antes dar batalla. Durante más de un mes estuve luchando para quedarse entre nosotros. Estoy seguro de que durante ese tiempo nos tuvo en mente a cada momento. Porque justo es decirlo, Bob me quería mucho. Me lo demostró siempre. Y le estaré

“ALABABA LA AUTONOMÍA
QUE BOB ME HABÍA
OTORGADO; EN UNA ÉPOCA
EN LA QUE LA AUTOCENSURA
ES MONEDA CORRIENTE, BOB
ABOGABA POR LA LIBERTAD”.

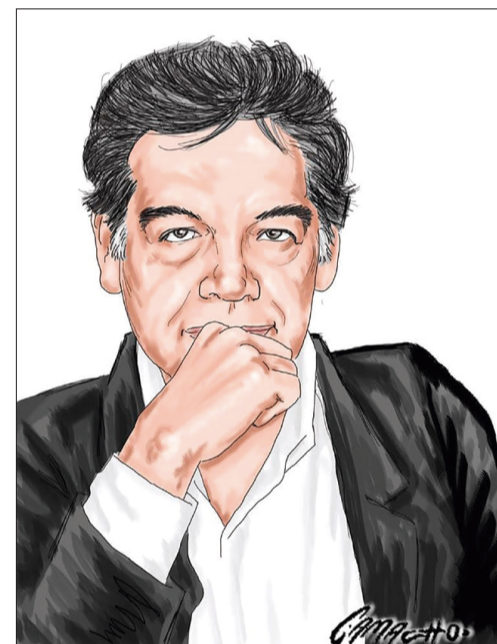


Ilustración ▶ Camacho

Roberto Diego Ortega (1955-2023).

agradecido por su generosidad eternamente. Y por su paciencia. Y su cariño.

La noticia de su fallecimiento me pegó en las tripas. Cuando me enteré el estómago se me engarrotó. Preguntaba por él casi todos los días. Me enteré de su mejoría paulatina, lo que me hizo confiar en que no faltaba mucho para que regresara a su casa. Aquel día desperté un poco inquieto. No sabía la causa. Ahora la sé. El mensaje llegó cuando escuchaba una canción de Neil Young, "Tired eyes". Lo primero que hice fue apagar la música. Después volví a reproducir la canción durante toda la tarde. Me gusta imaginar que quizá Bob se despidió de este mundo mientras sonaba esa hermosa canción. Lo vamos a extrañar muchísimo. Pero ahora sé que siempre que quiera acordarme de él me bastará con poner "Tired eyes".

Me invadió una profunda tristeza. Y su partida me deja un tanto desamparado. Hay cosas que quedaron pendientes, sin embargo, pienso en todo lo que hizo, en los momentos compartidos y eso me insulfa de alegría. Mi siguiente reacción fue encender una veladora blanca en honor a él. Y sentarme a escribir estas líneas. Mientras lo hacía ocurrió algo bastante extraño. La computadora se me trabó en dos ocasiones. Fue como si Bob me hubiera dicho "aguántame tantito, Charly, aquí ando un rato, todavía no me voy". ■

Valentín Ortiz Díaz rinde homenaje al escritor Álvaro Mutis, a cien años de su nacimiento. En la vasta trayectoria del colombiano, que incluye múltiples reconocimientos internacionales y una ardua devoción por Marcel Proust, se explora la incertidumbre y la soledad a través de tumultuosos paisajes. En el conjunto de su obra destacan los siete libros de *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*: las palabras en cada uno de ellos son como una segunda vida, que une a quienes sueñan contar hasta cien mientras enfrentan el paso del tiempo.

ÁLVARO MUTIS: CONTAR HASTA CIEN

VALENTÍN ORTIZ DÍAZ

Pensar en el paso del tiempo. En cómo los niños cuentan con los dedos de la mano cada año que pasa, entendiendo que en esa suma hay un aprendizaje lleno de orgullo. Vidas que preferimos ver colmadas de alegría, aunque sepamos que el porvenir es incierto y la felicidad, efímera. Pasada la juventud lo comprobamos y vamos encajando golpes y malestares que nos muestran, así distraigamos la mirada, que el fiel de la balanza está en un claro desequilibrio y no precisamente a nuestro favor.

EL TIEMPO DEJA huellas profundas, pasa factura por unas cosas y en otros casos impone el olvido sobre el oficio persistente de la memoria. Pero hay otra escala, otros ámbitos. Así, de uno en uno llegamos al diez, y, de diez en diez, a cien, número redondo que da entidad a los siglos con los que medimos la Historia. Romanos que se comportan de forma caprichosa, pero nos dan idea de los desmanes y aciertos de quienes nos precedieron. Materia de palacios, prisiones y ruinas, de celebraciones y efemérides, de centenarios como el que hoy nos ocupa.

Álvaro Mutis (1923-2013) fue un hijo de su época, dueño de un bagaje que le permitió leer el mundo y su historia de forma peculiar. Desde la caída de Constantinopla hasta los requeiebros de Bolívar en su marcha final, pasando por las meditaciones de Felipe II o la mirada febril de Napoleón, hacen parte de ese universo que es mucho más que una memoria erudita y prodigiosa. Esta cercanía con el pasado era su forma de apuntalar el presente, ante el cual no dudaba en fruncir el ceño, porque como decía: “La historia no se repite jamás. Lo que sí se repite y en forma ineluctable, es un cierto patrón al que se ajustan los hechos y los procesos históricos, cada uno con su peculiar e irrepetible máscara tras la cual se esconde el vasto y oscuro misterio de nuestro destino”. Quizás aquí está una de las explicaciones para lo que muchos encuentran como desencanto o desesperanza.

Mucho se ha dicho sobre su vida: el origen privilegiado, sus primeros años en un internado en Bélgica, la trágica pérdida de su padre y el retorno a Colombia, donde la hacienda familiar de Coello marcó la educación sentimental y vital del futuro poeta. También las lecturas febriles que dieron cuenta de la tradición occidental y el arribo de la poesía como una forma profunda e íntima de construir esa mirada tan personal sobre el mundo

que lo rodeaba y sobre sí mismo. La primera madurez en la que los deslumbrantes poemas iniciales, dueños de una identidad y fuerza únicas, se conjugaron con trabajos varios que solventaban la vida durante los años cincuenta. Posteriormente, el paso a México en medio de la controversia sobre el uso de fondos de la petrolera Esso, en la que Mutis fue director de relaciones públicas, y que en 1959 lo condenó a quince meses en el Palacio Negro de Lecumberri, tiempo que resultaría fundamental para templar su voz y ánimo. Superada esta etapa, continúa con su sostenida labor poética en medio de múltiples cargos y oficios, que si bien lo hacían viajar de un lado al otro, jamás mermaron una escritura que fue creciendo, depurándose, tomando una forma que a finales de los años ochenta conquistó a miles de lectores gracias a las *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*, ciclo narrativo protagonizado por un marinero de origen

incierto y pasaporte chipriota, personaje profundo e inclasificable que acompañó al autor desde su primera aparición en *Los elementos del desastre* (1953), para convertirse en parte esencial de su obra.

Después llegaron los premios —menciono tres al hilo, que pocos han alcanzado: el Príncipe de Asturias de las Letras (1997), el Reina Sofía de Poesía (1997) y el Cervantes (2001)—, para celebrar libros que se tradujeron a diferentes lenguas y ganaron atención para el escritor colombiano afincado ya por siempre en México. Cincuenta y siete años en los que además de escribir se forjó el cariño y respeto de quien lo conoció, entre ellos diferentes poetas y escritores, cosa nada despreciable en cualquier época.

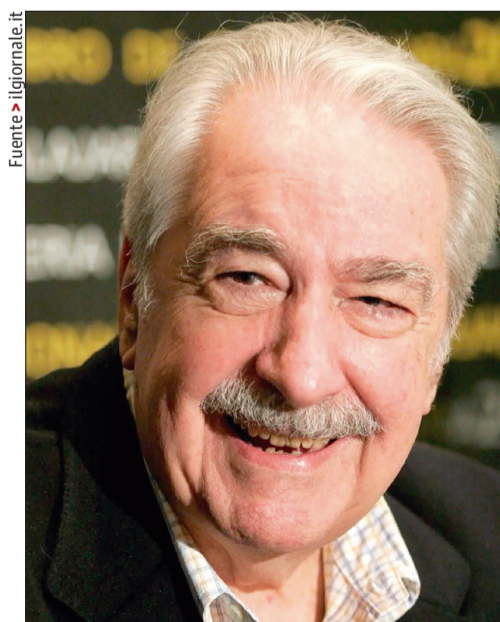
La muerte lo sorprendió poco después de cumplir noventa años, el día 22 de septiembre de 2013. La tristeza fue inmediata y aún se siente. Ha transcurrido una década en la que una suerte de silencio empezó a merodear esta obra que permanece intacta, decantando lo mejor de sí, a la espera de ser redescubierta, comentada y compartida, con los ojos de ayer y de hoy, como estamos viendo suceder, en una afortunada negativa de Mutis y su amigo Maqroll, de ser víctimas del olvido.

NOS QUEDA LEER...

Cuando se quiere reconstruir una biblioteca distante, sólo resta zambullirse en la mayor cantidad posible de librerías de viejo. Hace unos meses, en una discreta pero magistralmente regentada por un hombre de quevedos, hallé un ejemplar autógrafo de *De lecturas y algo de mundo* (1999), que reúne algunos textos que circularon en periódicos y revistas desde 1943 hasta la fecha de edición. Ofrece una cartografía personal: sus apuntes sobre libros y autores, comentarios sobre la actualidad del mundo que veía y que, podemos inferir, se tambaleaba de forma dramática —como suele ocurrir cuando el fin de un siglo se avecina—, sin terminar de venirse abajo. Más allá de estos últimos, polémicos unos —especialmente cuando se autoproclamaba “reaccionario”—, aguerridos otros —donde se desataba el libertario impenitente—, me interesan las notas que revelan una voracidad lectora tan sofisticada como implacable.

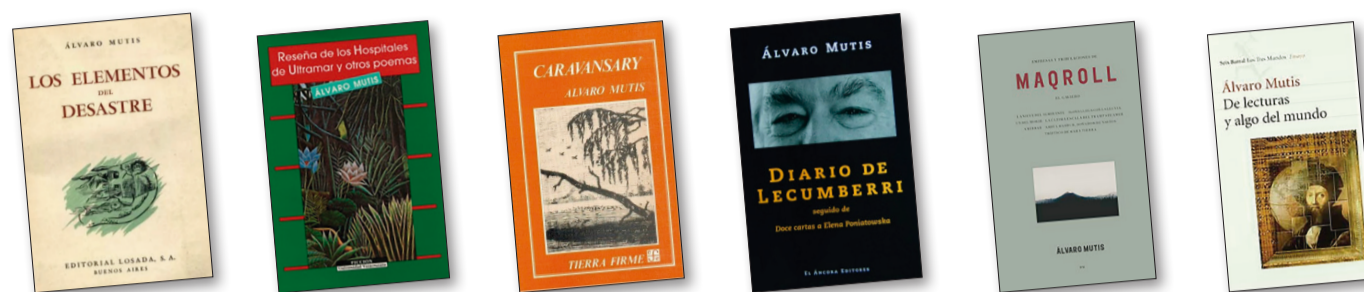
En “Proust: El orden de las potestades celestiales” (1985), un texto extraordinario sobre uno de sus autores predilectos, a los que volvía de forma religiosa, nos dice con clarísima conciencia:

“SUS APUNTES SOBRE LIBROS Y AUTORES... REVELAN UNA VORACIDAD LECTORA TAN SOFISTICADA COMO IMPLACABLE”.



Álvaro Mutis (1923-2013).

Fuente: ilgiornale.it



... Para el lector nato la lectura es como una segunda vida, una existencia paralela que corre al lado de la cotidiana, sólo en apariencia más real que aquella. Tiene todos los accidentes y características que señalan nuestro paso por la tierra: nacimiento, primeras sorpresas, entusiasmos que en el momento nos parecen perdurables, amores a primera vista, rechazos injustificados, decepciones, amargas enseñanzas, mundos enteros que se abren al apetito de nuestros sueños, amistades difíciles y antipatías incomprensibles, maduras revisiones, reencuentros decepcionantes, rectificaciones aleccionadoras, amistades para toda la vida, arduos intentos de establecer una relación y que terminan en tristes distanciamientos: dos o tres títulos al pie de nuestro lecho de agonía, últimas palabras que nos llegan al oído dichas por alguien que, en ese instante, nos revela quizá un secreto celosamente guardado. Así vive el lector su relación con los libros, así la disfruta y así la padece hora tras hora, día tras día, año tras año.

En todo esto acierta Álvaro Mutis.

EL CONTACTO PERMANENTE y renovado con una obra permite un descubrimiento continuo que va más allá de páginas, tramas o anécdotas. Es un diálogo íntimo y vital, uno que en el caso de Mutis con sus lectores, entre los que quisiera contarme, determina una sensibilidad especial, una detonación de la memoria, la activación de engranajes que nos llevan del recuerdo a una aceptación y comprensión libre del mundo y los actos de los hombres, en donde, aunque suene contradictorio —como debe sonar—, la compasión y la crueldad, la amistad y la traición, el amor y el abandono, son caras de una misma moneda con la que echamos un volado.

Esto resulta evidente en sus primeros libros: *Los elementos del desastre* (1953), *Reseña de los hospitales de ultramar* (1959), *Los trabajos perdidos* (1965). No hay optimismo. El mundo se deshace, una serie de fuerzas naturales reverberan permanentemente en paisajes tormentosos —y en buena parte atormentados—, en los que la derrota es pan diario, pero no por ello carece de dignidad o dosis de sorpresa. En estas primeras apariciones de Maqroll emana una verdad sobre la condición humana, tan diáfana y luminosa como llena de matices y compleja: incómoda y felizmente

desconcertante. Esa increíble soledad del hombre desnudo frente a sí mismo y el asombro ante lo maravilloso y terrible del entorno se hace indisoluble. Quizá a partir de *Caravansary* (1981), la presencia del Gaviero se espacia, pero no su espíritu: las evocaciones a guerreros y monarcas, la arquitectura que soporta el paso de los siglos y pareciera resguardar ese orden perdido, por el que también hemos sido condenados a una lánguida nostalgia.

En simultáneo, la prosa breve y poderosa: *Los cuadernos del palacio negro* o *Diario de Lecumberry* (1960) vieron la luz después del paso por las crujías. Según el propio Mutis, ahí se cocinó Maqroll y su humanidad, en medio del sinsentido, la violencia bronca, el delirio agónico y confesional hasta que llega la lluvia a lavar los pecados. Una prosa escueta, confinada, que no deja de retumbar. Poco después, *La mansión de Araucaima* (1973), esa breve obra coral que transcurre en una casona derruida, en la que la confusión, la lascivia y los vicios comparten con el palacio los muros que encierran lo ominoso, esa permanente inquietud que infunde miedo y asalta en medio de la soledad, para redefinir lo gótico, no como geografía específica, sino como un estremecimiento sombrío.

Todo lo anterior —sin detenernos en las pequeñas joyas que son los “Intermedios” o sus relatos, donde la mirada sobre el tiempo y sus protagonistas, sus dudas y fracasos están presentes, al igual que el cariño paternal a quienes se los dedica—, para llegar a los siete libros que componen las *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*, donde nuestro protagonista se expresa en toda su dimensión en medio de geografías exuberantes, indómitas e inclementes en las que transcurren los días con evidencias de la derrota y las turbaciones del protagonista y sus lectores.

Maqroll se lanza a un sinnúmero de proyectos que son fugas de sí mismo, espejismos y manglares en los que se pierde bajo un signo trágico que lo acompaña a cada momento y parece asomar en cada uno de sus silencios. Ésos que ninguna de las mujeres que lo han acompañado pueden salvar: ni Flor ni Ilona ni Amparo María,

nadie. Ni siquiera su amigo Abdul. Se trata de un viaje tan profundo que va más allá de todo. Un regreso a la “Tierra caliente”, al paraíso de la adolescencia, a la alegría de la infancia, a la hacienda de Coello, rodeada por ríos y sembrada de cafetales. Una renuncia, porque en todo el periplo en el que se han contado puertos, ríos, muelles, radas y un alta mar nunca surcado, vamos en busca de un imposible y en esa rendición se armoniza la vida y el destino para desembocar en una zona donde todos los despojos y victorias quedan iluminados por una presencia de tal potencia, a la cual sólo en medio del silencio, las plegarias u oraciones pueden nombrar para recobrar lo perdido.

NUESTRO AMIGO MUTIS

Queda claro que una de las cosas más extraordinarias que ha traído consigo esta marca en el calendario, con las diferentes actividades en torno a Mutis, además de la relectura de su obra, es el reencuentro, la coincidencia con otros correligionarios, con sus amigos, su familia o todo aquel a quien le brillen los ojos con mencionar al Gaviero, ese marino desastrado que de una u otra forma nos lanzó una línea en medio de nuestros propios naufragios. Extraño fenómeno que echa por tierra esa afirmación vanidosa de “lo he leído” y lo transforma en una suerte de comunión que pasa por el afecto y la admiración que es “lo hemos leído”, para revelar proximidad, cercanía y cariño. No hace falta haberlo visitado, estrechado la mano o compartido con él unos tragos de whisky. Cuando la literatura se gana un espacio en nuestra vida, escritores como Mutis se vuelven imprescindibles, entrañables.

Quizás el mejor testimonio alrededor de los sentimientos que despierta Mutis es el de Gabriel García Márquez. Para la celebración del septuagésimo aniversario, su paisano hizo el recuento de esta relación. “Mi amigo Mutis” (1993), bien dice Gonzalo García Barcha, es un tratado sobre la amistad, un conmovedor y ameno recuento de travesuras y confidencias que cimentaron una hermandad que pasó por las letras, pero que se anida más allá, en el corazón. En uno de los pasajes finales de esta joya, García Márquez sostiene que “Maqroll somos todos”, cosa en la que no coincidimos plenamente. Prefiero imaginar una presencia, ajena y cercana a la vez que, sin importar el lío en el que estemos, nos cobija en silencio y omitiendo juicio alguno, un hombre que sin dudarlo nos abraza en su inmensa sabiduría para preservar al niño o la niña que llevamos dentro, ése que mientras aprendía a contar soñaba con llegar hasta cien. ■

VALENTÍN ORTIZ DÍAZ

(Bucaramanga, 1980), gestor cultural del sector editorial y asesor de contenidos de la Librería Carlos Fuentes de Guadalajara.

“MAQROLL EMANA UNA VERDAD SOBRE LA CONDICIÓN HUMANA, TAN DIÁFANA Y LUMINOSA COMO LLENA DE MATICES Y COMPLEJA: INCÓMODA Y FELIZMENTE DESCONCERTANTE”.

Pocos saben que la escritora canonizada perteneció a una familia judía, convertida al catolicismo. La española Olvido García Valdés se adentra en estas historias poco conocidas de la mística en Teresa de Jesús, un ensayo biográfico. Presentamos un adelanto del libro publicado por el Periódico de Poesía de la Dirección de Literatura de la UNAM, que se presentará el 1 de septiembre en el marco de FILUNI, en Ciudad Universitaria. "¿Cómo leer hoy a una mística cristiana del siglo XVI?". Desde el siglo XXI, la poeta pregunta y se responde.

TERESA DE JESÚS, UN ENSAYO BIOGRÁFICO

OLVIDO GARCÍA VALDÉS

La escena del *Lazarillo* es bien conocida. Al comienzo del tratado tercero, Lázaro, recién llegado a Toledo, se topa con el que será su nuevo amo, un escudero que va por la calle con razonable vestido, bien peinado, con paso y compás en orden, y quien, dirigiéndose al muchacho le propone que se vaya con él. La buena apariencia del hidalgo y el hecho de que, al pasar por el mercado, no compre provisiones hacen la felicidad de Lázaro, pensando que se le han acabado al fin las hambres. Bien engañado está. Poco a poco irá viendo que el bienestar del escudero es sólo fachada: una casa lóbrega y oscura, vacía de muebles, con un jarro desbocado y un jergón mugriento. Nada que comer, ni un real en la bolsa del amo, a quien sin embargo se le llenará la boca cuando pormenorice al chico los pruritos de la honra. Visto lo visto, Lázaro saca unos pedazos de pan que le quedan de la caridad pública y se pone a comerlos con gana. A esto el escudero, que se muere de hambre, le dirá: "—Ven acá, mozo. ¿Qué comes?". Y enseguida añade: "—¿Adónde lo hubiste? ¿Si es amasado de manos limpias?".

Es ADMIRABLE en la novela el prodigio de condensación, la capacidad de transmitir en pocas frases informaciones y aspectos variadísimos que recrean la atmósfera, llena de duplicidades y sobreentendidos, de las valoraciones sociales. Las manos limpias por las que indaga el escudero no suponen inquietud por la higiene en la elaboración del pan, sino que remiten a un trasfondo de *limpieza* de sangre, obsesión generalizada que se hace más intensa en los cristianos *nuevos*, conversos de linaje judío que por todos los medios tratan de ocultar su origen, exhibiendo, como hace el mísero escudero, una sensibilidad puntillosa. Nunca, en ningún momento ni país, contaron tanto las apariencias como en los Siglos de Oro españoles.

Hacer vida de hidalgo. Ser considerado cristiano viejo, mantener la honra. Cuesta ahora entenderlo. Se sabe mucho de las motivaciones sociales y políticas, de las consecuencias económicas; encontramos disponible

información detallada de los procesos inquisitoriales, declaraciones de testigos, descripción minuciosa de costumbres y formas de hablar; y, no obstante, sabemos poco de la psicología de los personajes, de su siempre estar sobre aviso, inquietos, en actitud vigilante, atentos a ir previendo lo que los otros ven, desdoblándose, poniendo en ejercicio una a modo de sobreconciencia observadora que dé la alarma. Aunque las conversiones en masa se habían efectuado ya a principios del siglo XV, las circunstancias personales de la conversión deben de haber sido muy variadas: seguramente habría conversos fieles cristianos, conversos heterodoxos dentro del cristianismo, conversos que seguían judaizando o islamizando en secreto, conversos vacilantes y conversos que descreían en el fondo de toda religión, tanto de la abandonada como de la recién adoptada.

En cualquier caso, el converso de origen judío era un tipo humano interesante. Nacido normalmente en la ciudad y dentro de la nueva clase burguesa, de mayor cultura que el común de las gentes, a menudo gran lector —no en vano, es el judío pueblo de letrados, *gentes del libro*, en fin—, desarrolla una alta capacidad de observación y de análisis que dirige también hacia sí mismo, potenciando su vida interior. Su modo de vivir y revivir el fenómeno religioso es bien distinto del problemático que tenían los cristianos o habían tenido los judíos tradicionales.

EN LA PRIMERA MITAD del siglo XVI se quemaron o reconciliaron más de cincuenta mil judaizantes en España. Pertenecer al sector de la población del que procedía tal número de víctimas debía de colocar a una persona en

“LAS MANOS LIMPIAS POR LAS QUE INDAGA EL ESCUDERO NO SUPONEN INQUIETUD POR LA HIGIENE DEL PAN, SINO QUE REMITEN A UN TRASFONDO DE LIMPIEZA DE SANGRE”.



José de Ribera, *Santa Teresa de Jesús*, ca., 1630.

posición bien angustiosa o, al menos, inquietante, desasosegada. La Inquisición, a través del sistema de delaciones y de la red de *familiares*, llegaba a todos y todo lo veía y oía (aunque tampoco hay que olvidar que no menos vigilante y amenazadora es la mirada rabínica en la sinagoga de una ciudad como Ámsterdam en el siglo XVII, cuando se cierne sobre el médico Juan de Prado o el filósofo Baruch de Espinosa, o lleva hasta el suicidio a Uriel da Costa). Pero no era un problema sólo la Inquisición. Lo más grave, lo que pesaba más en la vida cotidiana era la opinión de los demás, la mirada de los vecinos, las actitudes y recelos, las exclusiones que sufrían quienes no tenían honra. No en vano la honra, como se sabe, siempre está en el otro; no es algo que parte del interior al exterior, sino que viene de fuera, de la percepción que los demás tienen de uno, transmitida por las vías del qué dirán. No sólo tener honra, sino vivir para la *negra honra*, inflándola, manteniéndola, haciéndola visible y sólida —aun sabiéndola gaseosa— para los otros. Pensaba Américo Castro que una actitud digna tiene su clave justamente en dar aspecto de firmeza al suelo que se nos hunde; es sentirse fuerte cuando se es débil (al menos, como el escudero del *Lazarillo*,

Fuente: Museo de Bellas Artes de Sevilla

parecerlo). Y el español de entonces no tenía más que dos salidas: vivir sin vivir en sí (persiguiendo las luces que emanaban de un más allá prometedor: empresas grandiosas, ilusionismo religioso, fiebre del oro) o un despertar triste frente a la realidad inexorable, el desengaño, la huida del mundo.

Teresa de Jesús, como fray Luis de León o el doctor Laguna, pertenecía a una familia de judíos conversos. Su abuelo, Juan Sánchez de Toledo, próspero mercader en tejidos de lana y seda, adscrito a la parroquia de Santa Leocadia en Toledo y casado con Inés de Cepeda, es acusado en junio de 1485 de judaizar y condenado, por herejía y apostasía de la fe católica, junto a sus hijos, que también son reconciliados, a ir en procesión durante siete viernes por las iglesias y calles de Toledo, cubierto con el sambenito o *saco bendito*, hábito penitencial amarillo con una o dos cruces diagonales, que después quedaba colgado, con el nombre del reconciliado bien visible, en la iglesia, para perpetuo oprobio y memoria del pecado. Esto impediría ya que él y todos sus descendientes hasta la quinta generación desempeñasen una profesión honorable.

Juan Sánchez, sin embargo, ante la deshonra decide poner tierra por medio, y en 1493 se establece con su familia —excepto el hijo menor, Hernando— en la ciudad de Ávila, dedicándose, además de al comercio, a recaudar tasas e impuestos reales y eclesiásticos con los que consolida su fortuna. En 1500 compra en Ciudad Real una ejecutoria de hidalguía, lo que vale tanto como decir una certificación de nobleza y limpieza de sangre, práctica habitual entre los conversos como modo de supervivencia social. Cuando la reconciliación ocurre en Toledo, Alonso Pina, el segundo de sus hijos y futuro padre de Teresa, tenía cinco años. Por formación y por carácter practicó, al parecer, un cristianismo exigente que afianzará además de cara a los *dardos de la opinión* haciendo ostentación de *hidalguía*, es decir, no trabajando, exhibiendo buenos caballos, gran cuidado y riqueza en el arreglo personal, y emparentando por matrimonio con rancias familias.

CUELTAN LAS CRÓNICAS —en realidad, las actas de un pleito que por la herencia de Alonso sostuvieron sus hijos en 1544— que, con motivo de su primer matrimonio, ofrece a su prometida —Catalina del Peso— un collar de oro valorado en treinta mil maravedíes, sortijas, manillas, un cerco de chócalos de oro, una gorguera, una cofia y “una falduela de ruan amarillo con cinco tiras de raso carmesí y un mantón de contray y un monjil de aceituní negro y un ceñidero de tafetán labrado de oro y guantes y cintas y tocas y una camisa de holanda labrada de grana y dos pares de chapines dorados”.

De este primer matrimonio nacerán dos hijos —María y Juan— y la madre morirá pronto, en 1507, víctima de la gran peste que ese año asoló pueblos y ciudades y que se llevó también al energético abuelo, a Juan Sánchez.

Alonso Sánchez de Cepeda se casó otra vez en 1509 con Beatriz de

“¿QUIÉN FUE ESA MUJER EN CUYOS TEXTOS OÍMOS UN CASTELLANO SÓLO COMPARABLE AL DEL *QUIJOTE*, Y QUE AL MISMO TIEMPO FUNDA CONVENTOS, DIRIGE UNA REFORMA RELIGIOSA Y SE ENFRENTA CON ECLESIASTICOS PODEROSOS?”.

Ahumada, prima de la difunta esposa, que tenía catorce años de edad. De este segundo matrimonio nacen diez hijos y ella, muy quebrantada, muere en 1528 a los treinta y dos años. Casi nada se sabe de estas mujeres que paren y pasan como sombras. De Beatriz, su hija Teresa, tan minuciosa para otras cosas, dice bien poco: que cuidaba de despertar la devoción de sus hijos, que sufrió muchas enfermedades y que, pese a haber sido muy hermosa, a su muerte, por su aspecto y el escaso cuidado que ponía en el vestir, parecía ya persona de avanzada edad. Cuenta también que era “apacible y de harto entendimiento” y que tenía una gran afición por las novelas de caballerías —las dos las leían a escondidas del padre—, que devoraba, cree Teresa, para no pensar en los “grandes trabajos que tenía”.

Cuando muere Beatriz, Teresa —que había nacido el 28 de marzo de 1515— es adolescente, y mucho tiempo después recordará que se sintió tan desvalida que fue corriendo a llorar junto a una Virgen entonces venerada en una ermita cercana al Adaja, en busca de consuelo.

Aunque en 1519 Alonso y sus hermanos obtienen una confirmación del certificado de hidalguía, el apellido Sánchez del abuelo toledano se irá borrando poco a poco y, si sus hijos prefieren ya el Cepeda materno como menos comprometedor, los nietos serán sin más Cepedas o Ahumadas. Así Teresa Sánchez aparecerá en el mundo como Teresa de Ahumada o Teresa de Cepeda y Ahumada, hasta que sintiéndose elegida para una honra sin pleitos se llame a sí misma Teresa de Jesús. Por cierto, el nombre de pila, sin advocación entonces en el santoral, remite tanto a la abuela materna, Teresa de las Cuevas, como a la bisabuela paterna, la madre del abuelo Juan.

EL DESCUBRIMIENTO DEL LINAJE judeoconverso de Teresa de Jesús no se produce hasta 1946, cuando Narciso Alonso Cortés hace públicos los legajos del pleito de hidalguía de los Cepeda, conservados hasta entonces en la Chancillería de Valladolid —hoy, parece, desaparecidos—. Sin embargo, los efectos de este descubrimiento sobre la historiografía teresiana no se

producirán hasta más tarde —no eran tiempos los años cuarenta, con el conocido ajeteo que entonces tuvo el brazo de la santa, para replanteamientos profundos ni reconsideraciones críticas—. Será Américo Castro, primero, en la década del cincuenta, y los trabajos publicados después, quienes señalen la importancia de los nuevos datos, liberándola de tanto pastiche nobiliario y reaccionario que, como los cascotes y piedras sobre su cuerpo en Alba, había caído sobre ella.

[Toledo, 17 de mayo de 2000]

¿Cómo leer hoy a una mística cristiana del siglo XVI? ¿Cómo leerla, por otra parte, desde una posición agnóstica?

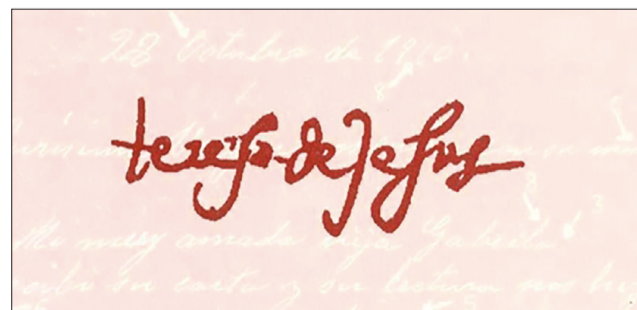
¿Quién fue esa mujer, enferma y monja, en cuyos textos oímos hablar un castellano sólo comparable al del *Quijote*, con el que nos cuenta experiencias tan subidas como las de Juan de la Cruz, y que al mismo tiempo funda conventos, dirige una reforma religiosa y se enfrenta con castas influyentes y eclesiásticos poderosos? Y que todo lo hace en muy poco tiempo, como con prisa, bien entrada ya en la madurez, entre sus cuarenta y cinco y sus sesenta y siete años, edad a la que muere.

Pero, además de las limitaciones que nos impone la lejanía temporal, habría que añadir algunos prejuicios, algunos de los cuales están en la misma raíz de Teresa. Por ejemplo, ¿puede una mujer de acción ser una contemplativa?, ¿puede una mística, cuya alma se ha recogido en Dios, bragar con sus monjas y, más difícil, con los poderes del mundo; ser a la vez Marta y María, sin contradicción y sin solución de continuidad?

¿Cómo abordar una vida que tenemos la suerte de hallar muy documentada, pero cuya documentación adolece del peso de lo hagiográfico? Conocemos el personaje de *santa Teresa* desde niños, la conocemos a ella desde niña; sabemos de su afán de ideales, de sus juegos en la puerta de su casa con su hermano Rodrigo, de su fuga fallida para ir a hacerse descabezar por los moros, de su fascinación porque en los libros que leían pena y gloria eran para siempre, y cómo gustaba de repetir, a modo de divisa y muchas veces: para siempre, siempre, siempre. Sabemos de su santidad, emblema de ortodoxia católica, doctora de la Iglesia.

¿Cómo pensar un personaje que se nos da tan hecho que sentimos lo cultural como natural y lo construido como real?

Un personaje, Teresa de Jesús, construido ante todo por ella misma, por la escritora Teresa de Jesús.]■



Fuente > cervantesvirtual.com

ME ENTERO DE QUE CAMINAS fuera de este mundo, Bob, y por alguna clara razón mi primer reflejo es poner a Buddy Guy, uno de tus favoritos, que siempre mencionabas en las conversaciones sobre blues que tuvimos, durante las cuales me lo revelaste poco a poco, y que fueron requintos profundos para mis oídos. Qué iba yo a saber de la música del diablo y de la vida espesa, si tú ya eras el blues en persona. En tu andar, en tu hablar, en tu mirar, en tu escribir, te percibía como un negro del corazón, diría Víctor Roura. Por eso creo que nos conocimos un poco tarde, Bob, así tuvo que ser porque nuestros tiempos son imperfectos. Ahora que lo pienso mientras tecleo esto, sin terminar aún de asimilar tu muerte, sucedida hace unas horas, me hubiera gustado conocerte antes y aprender más de ti.

RECUERDO QUE CUANDO te presenté la propuesta sobre música fue como conectar la guitarra al amplificador. Ya me habían contado de ti, pero te investigué más y hasta conseguí *Nacer a cada instante*. Entonces supe quién eras. Eras la diferencia. Colaborar en otros medios, en otras épocas, ha sido tan diferente. Cada medio tiene lo suyo y siempre ha sido una actividad intensa, pero alguna vez te puse en un correo que estar en las páginas del suplemento ha sido la experiencia periodística más enriquecedora de todas por dos razones: colaborar contigo era en sí una lección de periodismo, tu trabajo de editor requería inspiración y planeación, el arte y la ciencia de armar ejemplares, sí, casi perfectos, como requintos de Guy. Lo supe después de hablar contigo en un par de ocasiones, noches particulares en las que pude escucharte a través del celular en un estado extático, buscando la claridad de un siguiente número, concibiéndolo en tu mente como un murmullo interior que se te escapaba en la voz mientras discutíamos una crónica o la siguiente columna. La otra razón es que supiste armar y dirigir a un grupo de gente que, más que un equipo de periodistas y escritores, parece una banda de jazz que jala sin pandearse.

ESTOY CASI SEGURO de que ningún editor cultural de nuestros días se hubiera atrevido a publicar, o se le hubiera ocurrido siquiera, lo que en estos años se ha pergeñado en estas páginas bajo tu dirección y experiencia. Puro colmillo. Letras, cine, arte, poesía,



“CUANDO TE PRESENTÉ
LA PROPUESTA SOBRE MÚSICA
FUE COMO CONECTAR LA
GUITARRA AL AMPLIFICADOR”.

pero también sexo, drogas, calle y rocanrol. Si alguien sabía de crear y editar suplementos y revistas, ése era Roberto Diego Ortega, ensayista y traductor, dice en la solapa de tu libro. Una labor impecable, tan minuciosa y rigurosa que a veces le sacabas las canas de colores a colaboradores como yo. En la práctica enseñabas como nadie a meterle cuchillo a los textos propios sin misericordia, sin llorar, con la sangre fría de un carnicero que quita lo innecesario y se concentra en el corte fino. No podía ser de otra forma, Bob.

Prodigabas generosidad como editor y como persona, siempre mantuviste el espacio abierto para la creación y el periodismo cultural, sin bajarle un gramo al rigor. Publicabas sin miedo y sin prejuicios, siempre ávido de nuevas propuestas, empujando a los colaboradores a sacar sus mejores textos y siempre abierto a jóvenes cronistas, cuentistas y ensayistas. La academia y la calle en armonía, unidos por la tinta y el papel. Siempre mantuviste las páginas abiertas para los temas y escenarios que no tenían cabida en otra parte y que, sin embargo, encuentran a los lectores del único periódico que siempre que lo compras, te da la razón. Así como mantenías las páginas abiertas, también abriste las puertas de tu casa para compartir con los amigos y agasajarnos cuando la ocasión lo ameritó.

La vida es extraña en estos tiempos. Lo sabías mejor que nadie porque eras un extraño entre los extraños. Me pregunto por qué los buenos se mueren primero y los otros siguen aquí, tan campantes. Se queda uno solo. Porque por algún designio cósmico he perdido a dos poetas, maestros, amigos. Amigos con los que compartía lo que le da algún sentido a los días. La cosa es que uno de ellos viaja conmigo cada vez que me subo a una bicicleta y ahora tú vas a estar aquí cada sábado, con mi mota y mi mate, al abrir **El Cultural**. Aquí nos leemos, querido Bob, en cada ejemplar. ■

LA CANCIÓN #6

Por
**ROGELIO
GARZA**
@rogeliogarzap

BOB, UN BLUES

EN TODAS MIS VIDAS he tenido hambre. No se quita. Es una necesidad permanente que no encuentra satisfacción. El monstruo que anida en mi interior nunca se llena, me devora. Pide más. No le basta con los alimentos terrenales, está hambriento de amores, desea hincar su colmillo en prohibidas pasiones, locas fantasías y exóticos manjares.

EN BACANALES ROMANAS consumo corderos y toneles de vino sin hartarme ni calmar la sed. Cocinero predilecto de la corte italiana, preparo para los Borgia pájaros escabechados y orejas de cerdo horneadas que no alcanzo a saborear. Por desnutrida de amor, con la panza hueca ceno un puñado de arsénico, *Madame Bovary c'est moi*. Soy una mosca, rondo la cocina, hierva la sopa en el caldero con hierbas, tubérculos, patas de res. Antes de posarme sobre una tarta recién horneada, muero de un manotazo. Activista, recorro a la huelga de hambre como mecanismo de una lucha perdida, nada cambió en esos veintiún días salvo mi cuerpo, se tornó esqueleto. Superiora en la abadía hago ayunos infinitos que no alivian mis pecados, la experiencia mística no me eleva. Por la pasarela encarno a una modelo que fallece de inanición. Abeja reina, tu miel no me empalaga. La mandrágora de tus besos no me embruja. En el Studio 54 bebo martinis con extra de aceitunas, no me embriago, luego de bailar toda la velada me acabo bandejas de exquisitos bocadillos. Vampiresa en Transilvania chupo litros de tu sangre, quiero más, dame más.



“MI APETITO ES EMOCIONAL,
INCONTROLABLE. NO SE LLENA
CON FILETES, QUESOS,
PAPAS, GALLETAS O PASTELES”.

NADA ES SUFICIENTE, mi apetito es emocional, incontrolable. No se llena con filetes, quesos, papas, galletas o pasteles. Rugidos, alaridos, así suenan las entrañas todo el tiempo. El organismo reclama con dolores de cabeza, malhumor, mareos que terminan en desmayos. Se parece a un agujero negro en la silenciosa oscuridad del firmamento, a un profundo hueco en la pared, una alberca vacía en un hotel deshabitado. Ayunar se escucha igual que un eco en el bosque, de noche, en el alma.

Podría alimentarme de infinitas historias, masticar los relatos de nunca jamás, condimentar mis fantasías con huesos molidos y cenizas de pasadas aventuras. El hoyo del estómago permanecerá deshabitado, pozo insondable del deseo. Quisiera engullir tu carne, morder tu boca con la mía, probarte entero, sin más nada. Aunque me colme de ti, el hambre no se acaba.

.....
*Encuentre las indiferencias. ■

OJOS DE PERRA AZUL

Por
**KARLA
ZÁRATE**
@espia_rusa

HAMBRE

ESGRIMA

Por
**LUIS FELIPE
PÉREZ SÁNCHEZ**
@tesequar

CLAUDINA
DOMINGO,
UN CONJURO

“ESO INTENTÉ
CON *DOMINIO*:
INCENDIARME.
HACER UNA PIRA
DE ESOS DOS
HOSPITALES
QUE ME
TRAUMARON”.

La más reciente novela de Claudina Domingo, *Canción de tumba*, es un ejercicio autobiográfico fruto de la experiencia cercana a la muerte que llevó a la autora a consumir esta novela extraordinaria, como dice Luis Felipe Fabre. El humor negro de la distancia ante la continuada tragedia que se narra es certero. La angustia y la exploración de los momentos más hondos punza con lucidez en el delirio de tocar la finitud. Podría ser que estemos ante la novela del 2023, tono exacto que toca la sobrevivencia, la educación sentimental y el mundo íntimo a través de la mirada que hace de la vida algo literario. Veo el esclarecimiento de una poética ante la ciudad, el sexo y la soledad. Si a *Canción de tumba* la acogieron con emoción, *Dominio* no merece menos.

¿Dominio es un conjuro?

El título es una broma cruel porque lo último que tiene el personaje, que también soy yo, es dominio. El yo adolescente no tiene autocontrol de sus emociones. Y el yo adulto no tiene autocontrol de su cuerpo. Concentré el episodio autobiográfico en un estado no sólo de ingravidez sino de indefensión. Por un lado, la adolescencia con lo urgente de la carne como motivo de placer y, por otro, el cuerpo adulto como espacio de urgencia anatómica.

¿La piensas como una novela de escritora?

Trata de primeros descubrimientos. Uno de ellos es la primera voluntad literaria que tuve: ser poeta. Quise narrar el proceso de descubrir el encanto de la poesía, que fue para mí un fenómeno tan importante como empezar a tener sexo con hombres. Había leído a poetas importantes, a Pellicer, a Pacheco, a Paz, como mucha gente de esa época, a Sábines. Aunque yo tenía ese conocimiento, el descubrimiento de la ciudad fue un contacto primordial con un material literario. Por eso digo que resultó tan importante como coger con hombres por primera vez, enamorarme, obsesionarme, enclármame.

¿Se puede escribir una novela como ésta sin culpa, siendo mujer?

Si parece impúdico es porque hay un desnudamiento emocional. Se desnuda en términos psicológicos y no siente culpa. Cuando caí en el hospital, en 2020, fue por un embarazo. La prosa podría girar en torno a “casi me hago morir”, “qué pendeja”. Pero no. Hay accidentes. Creo en el destino y no me siento culpable de haber estado a punto de morir. Y en la adolescencia la protagonista no se siente mal por cosas que podrían causarle culpa. Las mujeres que nacimos en los ochenta hemos cargado mayor culpa que los hombres. Nos sentimos culpables hasta de nuestras desgracias. Quería asumir la posibilidad de una mujer mexicana que intenta dar el paso de no sentir culpa. No quería esa carga ominosa que, por repetitiva, resulta aburrida. Eso quise dejar en *Dominio*. Hay un cinismo en la voz narrativa, pero no el de la persona ignorante de la fatalidad. Es el cinismo de quien conoce la desgracia. La voz es artificial porque, pese a que todos los sucesos de los que hablo son verdaderos, yo los vivía con cierta culpa y una dosis de cinismo. Debí inventar esa voz. El asunto con un texto autobiográfico es que no deja de ser literario, si la intención es literaria. Estaba muy consciente de que buscaba añadir la capacidad de autoescarnio de la que soy capaz ahora y eso es algo que he aprendido a hacer como una defensa ante la frustración y el fracaso, muy entrados mis treintas. No iba a escribir un libro autoconmiserativo. Con *Dominio* quise subvertir la paradoja de la adolescencia: hacer literatura de la memoria y de la realidad de la memoria. Describir la experiencia del choque de la Clodín de *Dominio*, que es confundir la realidad con literatura y esperar literatura de la realidad.



Fuente > librotea.com

¿Buscabas efectos específicos? ¿Cómo tomar decisiones en una novela como ésta?

Antes de ir al hospital quería escribir una novela sobre la Conquista. Me causaba vergüenza la forma en la que caí en el hospital. Hablo del primer hospitalazo, de 2020. Me sentía muy estúpida por lo que me pasó. Si vives en un entorno en el cual la inteligencia se aprecia, lo que más te vergüenza es ser idiota. En plena pandemia no se me ocurrió escribir en prosa acerca del hospital. Hice *Material hospitalario*, que ganó el Premio Nacional de Poesía Enriqueta Ochoa. Es más moridor. No hay cinismo, hay melodrama, la contraparte de *Dominio*. Hacerlo en prosa no se me había ocurrido. Luego de la segunda vez que caí al hospital, y luego de la primera operación donde estuve a punto de morir, empecé a entender que, aunque solemos pensar que se toca fondo y que de ahí sólo es para arriba, no es cierto. Aprendí que la vida puede ser un abismo, siempre te puede ir peor y te pueden ocurrir cosas espantosas una tras otra; todo depende de cómo esté tu suerte, cómo estén tus astros. Aunque el segundo hospitalazo fue menos terrible —mi vida no estuvo tan en riesgo—, lo vivía como una repetición, una pesadilla. La conmoción fue más dura porque decía: “Pensé que desangrarme era mi topón con la muerte y ya, que ahí se inauguraba una nueva vida”. Pero no, que me va dando un ramalazo año y medio después. La repetición la viví con más angustia y salí madreada. Pasé medio año muy jodida. Estaba mal, en la quiebra en términos morales, emocionales y espirituales; extraviada. Ni siquiera sé qué palabra aplicar. Pero en esos meses tuve la impresión de que no iba —o voy— a vivir un chingo, y si era cierta esa sensación, ¿por qué perdía tiempo pensando en la novela de la Conquista cuando la autobiografía esclarece o es un intento por esclarecer y, a la par, es un acto testimonial?

Comencé a escribir episodios de mi autobiografía. No me hubiera atrevido antes, fue necesaria la sensación de que podía morirme. Vivir al máximo en este país es muy difícil. Lo que sí podía hacer era escribir al máximo, con una intensidad que parece vida, parece experiencia. Eso intenté con *Dominio*: incendiarme. Hacer una pira de esos dos hospitales que me traumaron. Para hacer la quema necesitaba sentido del humor. Porque el sentido del humor mexicano es la forma en la cual aprendemos a existir entre paradojas. A veces parece que los mexicanos vivimos hipócritamente, que cargamos demasiado, pero el aceite que logra que esa maquinaria siga avanzando es el sentido del humor.

Es curioso porque yo quise dotar la novela de este sentido del humor paradójico y brutal, pero al mismo tiempo resultó necesario para mí —ahí sí diré que la narradora es la autora—, pues se ha convertido en el aire que respiro. Me calma. Es un simulacro verbal de tus peores intenciones, pero los simulacros como todas las cuestiones simbólicas, alivian. Tiene la capacidad de no llevarte a hacer cosas terribles, te da oportunidad de decirlas. Para mí no sólo es un estilo, es una clave del libro, una forma de llevar al límite el texto. ■