



## Jorge Esquinca, *Descripción de un brillo azul cobalto*

● DARÍO JARAMILLO AGUDELO

**Un trance.** Hay estados que no son sueño ni vigilia separados, sino que tienen de uno y otro. La conciencia de la realidad sensorial entremezclada con otras realidades que también son y no son. No obstante esta mezcla, una cosa unifica tiempos y espacios —hay un aquí sin ahora, hay un allá más acá del tiempo—, y esa cosa es el lenguaje. Un lenguaje correspondiente a esa mezcla, un lenguaje mediúmnico. Alguien está en un tránsito, en un trance. Alguien acompaña con palabras su agonía:

encontré la fórmula nos dijo  
para ir y volver las puertas  
son de marfil o de cuerno

las puertas del sueño insistió  
para ir y volver encontré  
la fórmula todo es real

El lenguaje es denominador común, pero es también ambivalente. En cierto momento una garza «vigila nuestra cama / de hospital anida / en los hombros llagados / de mi padre», dice el poeta. Y más adelante, cuando se juntan esa garza y el padre, está

todo lo que ahí se resume  
lo que no se dice cuando decimos  
lo que al no decir decimos  
lo que aún espera ser nombrado

Una imagen: la de tres corrientes —o cuatro, ¿o cinco?, ya no lo sé— que se deslizan paralelas; de repente, una se mezcla con otra o con otras; dos o tres caudales son ya uno solo. Otra imagen: la de llamas separadas que se juntan. Una tercera imagen: hilos que se trenzan o se reparten la función de urdimbre o trama. Así va este poema.

Podría continuar, pero mejor ir directo al poema. Hay por lo menos dos historias principales: una es la del padre en un hospital —que a su vez deriva en diversas historias, una de ellas del pasado, un viaje en un auto azul cobalto— y otra es Gerardo Nerval buscando la muerte o paseando un crustáceo amarrado con una pita por las calles de París. Y hay otras historias, como la de una mujer, María de Jesús Crucificado, o la de un jinete herido que va por la montaña, lo que nos conduce, a la vez, a José Alfredo Jiménez y al *Romance sonámbulo* de García Lorca.

Por un instante me detengo a preguntarme si es apropiado que a estos hilos, a estas corrientes verbales, se les pueda llamar historias. A lo mejor una de sus características es que se salgan del tiempo, que —por lo tanto— no haya narración allí.

Como en *Vena cava*, me confundo y no sé con claridad si *Descripción de un brillo azul cobalto* es un conjunto de poemas sin título alrededor de los mismos temas, poemas que se individualizan con un leve guiño tipográfico; o si se trata de un poema, un único poema que se divide en *stanzas*, en

episodios que forman parte de un conjunto abarcador.

A favor de esto último está la unidad temática de todo el libro, la utilización del terceto, que se va consolidando a medida que avanza el texto y las repeticiones que conectan, que encadenan los fragmentos y que pueden enumerarse casi taxativamente como ejes de este vértigo verbal. A lo largo de mi lectura anoté las siguientes repeticiones: «todo está por decir», «*navego hacia el origen*», «una vez mi boca se llenó / de sombra», «la distancia es luz», ¿«cuándo llegué adonde estoy?», «nuestra casa era mudanza», «¿cuándo recibí la herida?». Estas frases, estos poemas de una sola frase, que se repiten a manera de coro, poemas que van y vuelven reivindicando para sí su carácter de obsesiones, también le dan unidad al libro como gran poema, como único poema dividido en cantos.

Entre todas las corrientes temáticas del poema, el primer plano corresponde al padre, el padre que espera la muerte, el padre en el pasado, en varios pasados; entre los que se destaca el paseo en el coche azul cobalto que le da título al libro.

A propósito del título, mi red de espionaje fue testigo, involuntario, de la deliberación en voz alta del poeta acerca del título del libro. Casi llegó a llamarse *Réquiem con una bandada de cisnes*, alusivo, a la vez, a la muerte del padre y al paseo en el auto en el que los hermanos se transforman en una bandada de cisnes salvajes. Dice Esquinca que ese título «me gustaba porque es una especie de encuentro de lo fúnebre con lo funambulesco». Era un hermoso título, casi tan hermoso como el que ahora tiene, *Descripción de un brillo azul cobalto*.

El testimonio acerca del padre moribundo está dictado con versos memorables: «Escribe / mi padre con tinta roja / líneas en las que pide / no morir cae la nieve / diluye las palabras». El poeta es un testigo desgarrado e impotente en

un hospital donde mi padre  
abre los ojos para que yo vea

la muerte habitarlo súbita  
violenta eficaz insondable  
la muerte que vuelve

a ocupar un espacio suyo  
desde siempre así  
como lo digo en un santiamén

El padre, que escribe que no quiere morir, sabe ya la verdad de su instante, vislumbra lo que viene, se mueve entre la vida y la muerte:

*navego  
hacia el origen* dijo sin voz  
mi padre entendí entonces  
que estaba muriéndose voy  
hasta él entre espejos  
que multiplican nuestras dos  
soledades

Los hermanos, los cisnes salvajes que se enfilaron al mar en el auto azul cobalto, ahora, en el hospital, llenos de dolor sagrado, apenas atinan a decirle al padre:

ven recuéstate  
desnúdanos de mí  
muérenos contigo

El último día, Nerval parece venir y juntarse con la agonía del padre. El puente entre ambos es el cangrejo que Nerval paseaba por las calles de París asido a una pita. En cierto momento, de repente, el cangrejo se vuelve agresivo con el papá y le apresa con sus pinzas la garganta. También del lado del poeta hay vértigo, sueño, realidades inesperadas: Nerval «vio caer un ángel entre los techos de París».

Hay algo que sucede siempre: el lector de poesía, en este libro, debe abandonar todas las categorías que le filtran la realidad. Aquí hay otra lógica que limita por todos los lados con el misterio. La paradoja consiste en que el poeta ha controlado sus delirios, ha asimilado sus pesadillas y dolores y nos ha entregado todo en un hermoso libro de poesía ●

● *Descripción de un brillo azul cobalto*, de Jorge Esquinca. Pre-Textos, Valencia, 2008.

por tener la beca de Jóvenes Creadores del FONCA 2006-2007. Mi primera impresión, al verlo entrar cargando una enorme maleta, acorde a su tamaño, fue que se trataba de un *geek* de librería. No me equivoqué. Lo siguiente que supe fue que venía recién desempacado de Austria y que entre las paredes de su mundo cráneo guardaba un proyecto de novela, pieza de una trilogía (*La trilogía de la sombra*) cuyas dos primeras partes ya se publicaron —*Sus ojos son fuego*, FCE, 2008, e *Invasión*, Tierra Adentro, 2008. Creí que era uno de tantos, como los demás, entre escritores, coreógrafos y artistas plásticos, que abordaban la beca con un sueño. No sabía que ese sueño ya se había materializado al ganar el VI Premio Nacional de Novela Jorge Ibarguengoitia, precisamente con *Sus ojos son fuego*. Aún más consternado quedé al enterarme de que el título sería reeditado por el Fondo de Cultura Económica, y semanas después de haber recibido la noticia por *e-mail* descubrí, al curiosear en una librería, que *Invasión* ya estaba a la venta. Compré el libro, invirtiendo mi fondo de supervivencia, y abordé el metro dispuesto a devorar sus historias.

Lejos de lo que podría pensarse de un escritor joven que comenzaba a disfrutar del éxito provisto por sus alcances literarios, Soltero se manifestó como un gran ser humano, mejor colega y un escritor sumamente sencillo. Lo primero que hizo, después de estrechar mi mano y presentarse, fue colocar una botella de vodka sobre el buró, patentando el curso que seguiría ese primer viaje de autoconocimiento artístico. Después, con mucho cuidado, escogió el sitio idóneo para colocar el muñeco (irónicamente una rata de felpa) que mi hijo

## Conclusiones de terceros: dos libros de Gonzalo Soltero

● ANDRÉS VARGAS REYNOSO

**Gonzalo Soltero fue mi compañero** de cuarto en San Luis Potosí y en Guanajuato, durante los encuentros a los que asistimos



● *Invasión* (Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2008) y *Sus ojos son fuego* (Fondo de Cultura Económica, México, 2008), de Gonzalo Soltero.

de dos años incluyó en mi equipaje para que me acompañara. «Así nos sentiremos como en casa», concluyó al colocar el roedor sobre el televisor. Durante los talleres, Gonzalo fue el más directo con sus críticas hacia mi trabajo, y por ende el más preciso. Sería que coincidíamos en un detalle de nuestras historias: oscuridad. Es hora, pues, de revivirle el resultado de su examen.

*Invasión* fue leído en dos sentadas, primero en el vagón del metro y después en la banca de un parque, porque sentí, desde la primera línea de «Maduro», relato con el que arranca el volumen, una enorme necesidad de echarme de cabeza, más que adentrarme con tiento, en su literatura. Puede creerse, por la aparente sencillez de sus líneas, que Soltero apuesta por la

facilidad que tiene al verter las ideas; sin embargo, lejos del síntoma minimalista que invade la nueva literatura, su prosa, si bien no se abstrae en detalles, cuenta con la capacidad suficiente para involucrarnos en esos pequeños universos personales que se interconectan de un relato a otro y que conforman una obra sumamente imaginativa y precoz.

Hay un elemento que se distingue en cada uno de los personajes que aparecen tanto en *Invasión* como en *Sus ojos son fuego*, y del cual no puede liberarse el autor: la curiosidad. Mismo elemento que determina en el lector una nueva dimensión de la sorpresa. Sin remedio, las historias se relacionan porque sus personajes están en constante búsqueda.

No importa el fin, como en el mismo «Maduro» y en «Un paseo por el bosque», sino los procesos. Desde Melquíades hasta el señor Sgarbi, respectivamente, pasando por Adrián Ustoria (*Sus ojos...*), podemos hallar esa urgencia por encontrar, más que descubrir. Tal vez, si se ahonda en la disección de los motivos, el autor va por el mismo camino y *permite* que su historia lo conduzca. Da la impresión, incluso, de que al final de sus relatos y de la novela misma deliberadamente deja carta abierta para conclusiones de terceros. Parece no haber un final y, de cualquier manera, no lo hay, por mucho que los lectores lo busquemos hasta el cansancio, porque el trabajo del autor, de un cuento a otro y de la antología a la novela, se funde como un idea circular de la que, sin embargo, pueden brotar muchas aristas. Tal y como brotan espinas de la bizarra *papaya militar* en «Maduro».

Es imposible saber si lo suyo es el

género detectivesco a la Chandler, o la atmósfera inquietante a la Poe, o el secreto conjurado a la Lovecraft, o la bifurcación elemental de Pérez-Reverte, o incluso el humor recóndito a la manera de Ibarra (uno de sus escritores predilectos), porque, a pesar de que la lectura se siente sosegada, el ritmo se monta en un vaivén controlado que proporciona diversos humores y ambientes que contagian al lector.

Tal y como ocurre en la proyección musical de un artista como Roger Waters, la literatura de Gonzalo Soltero, dentro del desarrollo de sus historias, parece nunca estallar. Algo late debajo, en ocasiones muy por debajo, pero apenas se nos muestra un esbozo de lo que al final se conjugará con la mente del que lee y, sólo entonces, verá la luz —si es que queda alguna.

Mientras que en los cuentos de *Invasión* la ruta de los personajes salta entre sitios insospechables —como una tienda de artículos chinos («Maduro»), el Ajusco («Un paseo por el bosque»), los cementerios Père-Lachaise y Montparnasse («Resplandece»), el Claustro de Sor Juana («Nadie lo verifique») o la habitación/ estudio de una adivinadora («Matilde en un pliegue») —, en *Sus ojos son fuego* el personaje principal es la misma Ciudad de México, amenazada por un desastre latente de proporciones apocalípticas. Si Nueva York ha sido destruido por alienígenas, meteoritos, lagartijas gigantes y monstruos sin identidad, México *DF* es, o será, pasto de las ratas. Los ojos de fuego a los que el autor se refiere en el título no son más que la misma incandescencia que distingue a la ciudad más grande del mundo.

Por suceder en territorio conocido, *Sus ojos son fuego* se cuenta sola y nos lleva a preguntarnos, obligadamente, qué pulsa bajo nuestros pasos cada vez que recorremos la misma ruta que el científico Adrián Ustoria, y qué tan cerca habremos estado de advertir un movimiento de tal magnitud.

Algo de místico tendrá Gonzalo Soltero, y es algo que nos hace estremecer, porque termina bordeando los límites de lo común. Será algo místico o algo premonitorio. Tal vez alguna cuestión personal. Hay una línea en «Resplandece», relato desprendido de *Invasión*, que describe el sentido que Soltero derrama en su literatura: «Siempre me habían gustado los panteones, pero ignoraba que sus profundidades me esperaban ese mismo día».

No imagino, sin embargo, a Gonzalo Soltero travesando en un panteón por las noches, como dicen que hacía Lovecraft; pero no quepa duda de que, más de una vez, en honor a su trabajo, lo habrá considerado ●

## Amigo o enemigo, de Elisa Corona

● VICENTE ALFONSO

Al final del capítulo II de la segunda parte del *Quijote*, Sancho Panza se sorprende al

enterarse, por boca del bachiller Sansón Carrasco, de que la historia de su patrón circula en forma de libro bajo el título de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Aparecen allí no sólo don Quijote, Sancho Panza y la señora Dulcinea; se cuentan además cosas que han pasado a solas el caballero y su acompañante. ¿Cómo puede ser?, le pregunta el escudero a su patrón. Don Quijote, acostumbrado a ver por todas partes signos de encantamiento, responde: «Te aseguro, Sancho, que debe ser algún sabio encantador el autor de nuestra historia, que a los tales no se les encubre nada de lo que quieren escribir». Y sin embargo, el capítulo termina cuando, aguijoneado por la curiosidad, el flaco caballero envía a Sancho a buscar al bachiller para conocer de primera mano la noticia de sus aventuras puestas en libro.

Don Quijote, loco genial, deduce que si su historia se ha convertido en libro debe ser por obra de algún sabio entendido en cosas de magia. Llama la atención que en su locura sólo haya una disyuntiva: la posibilidad de que el sabio autor sea *amigo o enemigo* de los seres que narra. Al saberse personaje y cuestionar a su autor, don Quijote da el salto a la novela moderna. Con el hecho de asumirse como amigo o enemigo de quien lo está construyendo en el papel, el hidalgo altera el rumbo natural de la anécdota escrita, pues pone al mismo nivel al escritor y a los personajes. Más que una ocurrencia o una coincidencia, la frase *amigo o enemigo* encarna el debate múltiple que hoy nos convoca. Un debate que se mueve entre las dualidades maestro-alumno, ficción-verdad, forma-fondo, tradición-vanguardia.

El pasaje se relaciona directamente con el más reciente ganador del Premio Nacional de Ensayo Joven José Vasconcelos (2008) —el más reciente, ya que este año el jurado decidió declarar desierto dicho premio. Al escribir *Amigo o enemigo: el debate literario en Foe, de J. M. Coetzee*, Elisa Corona Aguilar (Ciudad de México, 1981) nos coloca en el centro de estas reflexiones como si se tratase de un juego de espejos. Para lograrlo dialoga con *Foe*, novela del autor sudafricano J. M. Coetzee, Premio Nobel de Literatura 2003. Se trata de un eslabón que se añade a una cadena, pues a su vez el libro de Coetzee establece vínculos con la primera novela inglesa, *The Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe*, publicada en 1719 por Daniel Defoe.

Para efectos prácticos, es útil visualizar primero el plano de los hechos narrados hace casi trescientos años por Defoe: se trata de las aventuras de un náufrago que permanece 28 años en una isla desierta acompañado sólo por Viernes, un nativo que el náufrago rescata de los caníbales. Así, dicho con delicadeza de elefante, el drama de este libro estriba en cómo Crusoe y Viernes sobreviven al naufragio en una isla.

Hace apenas 14 años, J. M. Coetzee publicó un libro en el que narra no uno, sino dos naufragios: a un hombre que se llama Crusoe (sin la *e* final) y a otro llamado Viernes se suma una mujer llamada Susan Barton que ha sido abandonada a la deriva tras registrarse un motín en el barco en que viajaba. Aunque la isla y el naufragio se mencionan a lo largo de toda la novela, el drama no se ancla en la zozobra náutica y en la supervivencia de los personajes, sino en la posterior necesidad que siente

Susan de narrar su aventura. El conflicto aparece porque ella no se siente capaz de poner sobre el papel lo que ha vivido, y para ello busca a un escritor llamado Foe. Susan Barton es —diría Pirandello— un personaje en busca de autor. Pronto se muestra convencida de que el único ser que puede relatar su naufragio es Foe, y por eso se esfuerza en convencerlo. Su drama no estriba en la necesidad de sobrevivir en la isla, sino en que alguien la narre. Eliminando las barreras entre los distintos planos de la realidad, Coetzee construye una espiral que se parece mucho al embrollo en el que Cervantes metió hace cuatro siglos a don Quijote, a Sancho y al joven bachiller Sansón Carrasco.

Catorce años después del libro de Coetzee y 289 después de la novela de Defoe, aparece un tercer libro en esta conversación: el de Elisa Corona, quien, con su ensayo, nos hace ver que no se trata sólo de una ingeniosa forma de disponer a los personajes, sino de una discusión que tiene que ver con la estrecha relación entre vanguardia y tradición en la literatura: tal como el *Quijote* no es una novela de caballerías, *Foe* no es una novela de aventuras. O al menos no es sólo eso. Ambas son, en esencia, cuestionamientos al arte de narrar. Bombardeos al canon. Tanto Cervantes como Coetzee niegan una tradición, y al negarla la continúan. Dispuesto en siete textos, el libro es una invitación a meterse de lleno en las contradicciones que hacen avanzar a la literatura.

«La literatura es rica en la medida en que es interpretable», escribe Corona en la página 64 de su ensayo. El ejercicio de esta libertad es una de las mayores virtudes

de su libro. Si bien es cierto que *Amigo o enemigo* invita a leer *Foe*, hay que señalar que no resulta indispensable conocer el libro de Coetzee para leer el de Corona, de la misma forma en que tampoco es necesario leer la ficción de Defoe para disfrutar la de Coetzee. *Amigo o enemigo* no es una disección académica, tampoco un manual para leer un autor de moda. Del *Quijote* a *Los detectives salvajes* y de la contemplación de *Las meninas* al papel del escucha en la ejecución de la polémica sonata titulada 4:33, las preguntas que Corona detona en la mente de sus lectores pueden ser aplicadas no sólo a la narrativa y a la literatura en general, sino incluso a otras artes como la pintura y la música.

Hay más debates incluidos en este número 356 del Fondo Editorial Tierra Adentro: sabemos que la relación entre un libro y sus lectores se determina, entre otros factores, por el lenguaje en que está escrito. El estilo conlleva una toma de postura del autor ante sí mismo, ante el lector y ante el mundo. Conocemos de sobra esta disputa. Por una parte están quienes, como George Orwell, se pronuncian por ser amigos del lector: deben procurarse la claridad y la sencillez. En la esquina opuesta se agrupan los seguidores de Theodor W. Adorno, quienes apuestan por la opacidad y la complejidad. De acuerdo con estos últimos, facilitarle las cosas al lector es subestimarlos. Lo deseable es desafiar a los lectores con textos que los obliguen a salir de sus hábitos de lectura y de pensamiento.

Podemos pensar este problema como una variación de la forma en que cada náufrago se vincula con su isla: si la isla desierta de Crusoe (el de Defoe) es una tierra

pródiga en donde sólo hay que extender la mano para tomar los frutos, la isla de Cruso (el de Coetzee) es un territorio hostil lleno de espinas e insectos. Es cierto que ambos —Cruso y Crusoe— dedican gran parte de su tiempo a escudriñar el horizonte, pero lo hacen por razones muy distintas. Como hay de islas a islas, hay también de libros a libros: la más reciente ganadora del Premio Nacional de Ensayo Joven José Vasconcelos opta por una prosa ágil, clara, concisa, que al mismo tiempo propone interrogantes y siembra dudas en el lector.

En la página 82 del libro de Corona encuentro la siguiente frase: «*Foe* es una novela, no un ensayo; en esto radica su efectividad». Ahora bien, *Amigo o enemigo* es un ensayo, no una novela; de allí que nos permita asistir al debate literario desde una posición privilegiada. Para ahondar en esta última idea, echaré mano de la imagen con la que cierra el cuento «He and His Man», leído por el narrador sudafricano durante la ceremonia de aceptación del Premio Nobel en 2003: «Los artistas de diferentes épocas no se encuentran jamás, apenas se ven pasar como si fuesen marinos trabajando en barcos que navegan hacia rumbos distintos uno hacia el Oeste, otro hacia el Este. Las naves pasan cerca, pero el mar es rudo, el clima es tempestuoso: sus ojos cegados por la brisa, sus manos quemadas por las cuerdas, pasan de largo, demasiado ocupados incluso para decir adiós».

Me pregunto si a pesar del temporal podemos descartar que cerca de allí, quizá en una isla, alguien esté escudriñando el horizonte tal como con este excelente libro lo ha hecho Corona. Alguien atento a seguir el movimiento de los barcos, dispuesto a

dejar por escrito sus hallazgos y sus dudas cada vez que dos o más navíos se cruzan en la borrasca. Alguien que se pregunte, cada vez que un mástil aparece a lo lejos punzando el horizonte, si se trata de un amigo o un enemigo ●

● *Amigo o enemigo: el debate literario en Foe, de J. M. Coetzee*, de Elisa Corona Aguilar. Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2008.

## [D]uración

● RODRIGO CASTILLO

«**Ninguna imagen reemplazará** la intuición de la duración, pero muchas imágenes diversas, tomadas de órdenes de cosas muy distintas, podrán, por convergencia de su acción, dirigir la conciencia al punto preciso donde se hace palpable una cierta intuición», escribe Henri Bergson en su *Introducción a la metafísica*. En la novela *La tarde del escritor*, del narrador austriaco Peter Handke, parece que este enunciado filosófico responde a las necesidades de su autor para lindar los acontecimientos temporales con los sentidos de los mismos, es decir que, a través de los esquemas convencionales de la narrativa, estos elementos presencian la posibilidad de

un esquema completamente distinto para representarlos.

Duración y representación. El lenguaje supeditado a la escritura, al acto de habitar los espacios desde una conciencia (re)descubierta, que se realiza por medio de una sucesión de imágenes y no de conceptos. En *[D]*, tercer libro del poeta y ensayista Jorge Solís Arenazas (Ciudad de México, 1981), la representación de la escritura se registra como una exploración estética de la experiencia, que media con el enunciado de Bergson (con «ánimo filosófico», Baudelaire *dixit*) y con el consumo de sustancias alucinógenas en algún desierto mexicano. Este registro personalísimo, cabe decirlo, intensifica en su totalidad la correspondencia que pone en movimiento a los objetos observados: el ojo y el oído son el medio para que los paisajes se tornen imágenes. El poeta apuesta, en el inicio o arranque de la escritura, que ésta sea sólo un giro hacia otra dirección, no precisamente hacia aquella que «conceptualiza» el lenguaje sino a la que lleva directamente a una «suspensión» del mismo.

Así parece presentarse el libro: como una suspensión donde los espacios emergen gracias a lo *atemporal* que de ellos se descubre, como una revelación: «Duerme en un pozo el tameme / y despierta jaguar manos arriba». Ese cargador que acompaña a los viajeros no es sino el vínculo que hará que el discurso implique cierto enmudecimiento, la evaporación de los actos más simples son entonces la línea de continuidad que (re)construye el lenguaje a base de una *lentitud* donde las interrogaciones a la escritura buscan asirse:

Interroga el día del hijo  
Muerde el filo de las revelaciones  
buscando el centro / el grano / la orilla.

Otra de las constantes es la precisión con que se enuncian y aprehenden las imágenes —muy al contrario del paratexto donde se dice que «la experiencia es condensada en un lenguaje *precioso*» (las cursivas son mías). Es a través de la intuición, no de la experiencia, que las palabras conforman la exactitud de la escritura; la intuición, que para nosotros es, sin intoxicación alguna de por medio, pasiva, en *[D]* se torna exacta, precisa, y no es reflejo de sentimientos sino de una preconcepción intelectual que se vierte al poema: «No encuentra la presencia ni los rastros / No encuentra la respuesta en los racimos / No hay concierto que señale / de cuál norte se desprenden sus esferas».

La aprehensión de las imágenes, única manera que es capaz de sugerir y concebir la *duración* en la escritura, según Bergson, se refleja puntual:

Lee residuos del vino  
sobre la poca hierba —hilo o piedra—:

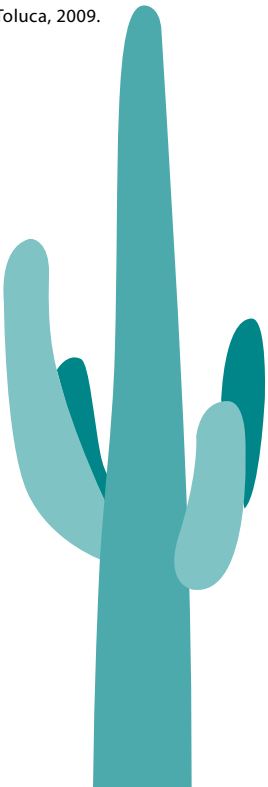
y a vuelta de página:

la esquirra en su cuaderno  
el ojo en periferia

Es así como en *[D]* la *duración* tiene una «consistencia» más activa, pero también la parte medular que hace envolvente la correspondencia entre las imágenes y el lenguaje se torna continua en el sentido de que para poder asistir a esa soledad

(apartamento, para no caer en el lugar común) es necesaria la construcción, en este caso horizontal, de la misma duración, al grado de confundirse una con otra. Por eso la velocidad que las imágenes toman de un instante a otro: «dios de dos sodios sodomitas / dios de dos dientes disecados / dios de dios»; «dónde dices deseo durante el día / dónde das detritus del dicterio / desde qué dictum devoras del delito»; «detracción del dedo derruido»; por eso la escritura en el desierto, apartada de los signos cotidianos para intentar, a través de la intuición, su representación en imágenes precisas. Poco importa si [D] es duración en el lenguaje o es Dios. O es ambos: «Acaso Dios es el acaso / Quizá una letra o el acento del quizá». La concepción de la imagen o las continuidades de la escritura como caracteres acabados, sólidos ●

● [D], de Jorge Solís Arenazas. Bonobos, colección Reino de Nadie, Toluca, 2009.



## La ciencia como ficción y el cine como arte

● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

**La versión renovada y reforzada** de *Star Trek* (2009), la más reciente entrega de J. J. Abrams y uno de los éxitos taquilleros del verano del 2009, retoma con optimismo y certifica en pantalla las hipótesis que sobre el espacio ha enarbolado Stephen Hawking, en particular las que se asoman, sin albur, a hoyos negros y a agujeros de gusano: las especulaciones del físico de físico maltrecho ofrecen a Abrams y a la tripulación de la empresarial nave *Enterprise* un atrajo propicio para viajar por el tiempo a través del espacio. Con *Star Trek* el cine se alimenta una vez más de la ciencia: si de la literatura heredó la fascinación por artefactos extraordinarios y revelaciones fantásticas, el cine ha seguido por cuenta propia ensalzando juguetitos y validando especulaciones: el añadido de «ficción» en el cine de ciencia ficción por momentos suena a redundancia (porque para ficciones las de la ciencia, como tienen a bien documentar numerosos filósofos, sociólogos y algunos diletantes, entre ellos el escritor colombiano Fernando Vallejo en su libro *Manualito de imposturología física*).



Pero con todo y el optimismo por los viajes estelares, me parece más atendible otro tipo de acercamientos cinematográficos a la ciencia y sus miserias (los abordajes que de aquí emergen se suman al escepticismo que existe en algunas áreas del conocimiento, que enterraron entre otras cosas a los metarrelatos: la ciencia no es más el vehículo del progreso, y a su vez éste se vuelve dudoso y sospechoso). En el paquete caben las historietas de Stan Lee que han llegado a la pantalla (*Spider-Man*, *Hombres X*, *Los cuatro fantásticos*), que apuntan a la ciencia como origen del mal (o por lo menos de los malos); habría un sitio de honor para David Cronenberg, que con *La mosca* (*The Fly*, 1986) consiguió uno de los grandes hitos de la desazón científica. Y ya entrados en desencantos, yo me quedo con el ruso Andrei Tarkovski, que en *Solaris* (*Solyaris*, 1972) y *Stalker* (1979) deja ver lo que desde su perspectiva separa a la ciencia del arte.

*Solaris* sigue las vicisitudes de un científico que llega a una estación orbital ubicada en las cercanías del planeta epónimo. Éste tiene la virtud de materializar lo que habita en los pensamientos de quienes se acercan a él. Pero en la Tierra los científicos no sólo desconfían de esta capacidad, sino que descalifican, calificando como alucinaciones, los testimonios de un hombre que regresó de Solaris. Es bien sabido que Tarkovski presentó más de un tratamiento de guión a Stanislaw Lem para obtener los derechos de su novela *Solaris*. Para conseguir la venia del escritor, el cineasta le hizo llegar una versión capaz de cubrir con las expectativas de aquél, versión que no pensaba tener como

sustento para la película que en verdad tenía en mente: Tarkovski manifestó en más de una ocasión su disgusto por los elementos de ciencia ficción presentes en la novela (y albergaba el propósito de eliminarlos en su realización), mismos que Lem defendió con ahínco. Al final, la película dejó desencantados tanto al escritor como al cineasta. Éste manifestó, en una de sus últimas entrevistas, las razones del disgusto con su cinta: cierto que quedó satisfecho con la noción de conciencia que ahí se expresa, pero «el problema es que hay demasiados dispositivos pseudo científicos en la película. Las estaciones orbitales, los aparatos, todo eso me molesta profundamente. Las cosas modernas y tecnológicas son para mí símbolos del error humano. El hombre moderno se preocupa demasiado por su desarrollo material, por el lado pragmático de la realidad. Es como un animal depredador que sólo sabe tomar».

En *Stalker*, que se inspira en una novela de Arkadi y Boris Strugatsky, un hombre (el *stalker* del título) se dedica a llevar viajeros a la Zona, en la que se encuentra un cuarto donde es posible realizar los deseos. En la jornada que cubre la cinta, el *stalker* lleva a un escritor y a un científico. Éste no va con la intención de realizar un deseo, sino de evitar que los demás los puedan cumplir: argumentando que alguien más puede pedir un deseo nefasto y funesto, cuenta con la aprobación del escritor. El *stalker* se opone firmemente y defiende el espacio, que es otra forma de defender la fe.

Tarkovski, hombre de fe, llevó a la pantalla su credo. Para él fue claro (y queda claro en las películas arriba

ciudad) que la ciencia aleja a los hombres de lo que sería su misión en la Tierra; así, se preguntaba: «¿De qué sirve ir al cosmos si es para alejarnos del problema primordial: la armonía del espíritu y de la materia?». El *stalker*, como él, no es un sujeto abstruso ni oscurantista, que busca conservar el encanto de la magia y anular la posibilidad del conocimiento; es un hombre preocupado por el curso de la humanidad, que sabe que sin fe será inaccesible la mencionada armonía entre el espíritu y la materia. Y Tarkovski desconfiaba también del arte, no del auténtico (del que él sería una especie de asceta profeta), sino del que se presta a modas, goza de públicos numerosos y se mide en millares de ejemplares vendidos (el escritor de *Stalker*).

La ciencia no está peleada con la espiritualidad, pero tampoco ofrece la ruta más directa y menos espinosa. Los trabajos científicos están detrás de un montón de dispositivos que distraen a la débil humanidad de cuestiones importantes y urgentes, y que a la larga la impulsan a una dinámica de insatisfacción. (Personalmente, y con todo el aprecio y afecto que me merece Tarkovski, el asunto de la fe me sigue pareciendo extraño, pero cómo negar que una buena parte de las dinámicas cotidianas, con artefactos comprados a meses sin intereses, nos sirve de entretenimiento y de distracción para no tener que pensar en algo más). Me parece provechoso reflexionar esto desde el cine, desde un cine como el de Tarkovski, tan auténtico como sublime —sobre todo de cara a la maquinaria cinematográfica norteamericana, que sigue siendo promotora y publicista de la ciencia y de la tecnología.

El auge de la ciencia hoy, a pesar de los pesares, es la debacle del arte. Y es que, para concluir con Tarkovski, «el arte debe estar ahí para recordar al hombre que es un ser espiritual, que forma parte de un espíritu infinitamente grande, al cual regresa a fin de cuentas. Si se interesa en estas cuestiones, si se las plantea, ya está espiritualmente salvado. La respuesta no tiene ninguna importancia. Sé que a partir de ese momento no podrá vivir como antes». Ciertamente, como también lo es que él vivió atormentado y las nuevas *laptops* están «bien padres»... ●



## Todo arte es público

● SAMUEL VÁSQUEZ

**En Altamira la pintura no se hacía** para su exhibición. Se hacía como rito mágico, en lo oscuro de una caverna. Pero no se trataba de una actividad privada: era la práctica de una creencia social.

En China el Arte no estaba destinado a su exhibición. La recepción del Arte estaba dirigida a la contemplación. Pero no a una contemplación socializada sino restringida a quien la poseía. La obra se mantenía enrollada, aislada de todos, y sólo era

desenvuelta ante un entendido, o ante un aficionado que, se suponía, tenía el interés y la gracia suficientes para la contemplación de la obra. La exposición pública de las obras de Arte era impensable. Sólo eran participadas las obras destinadas a la práctica religiosa.

Después de la época de los iconoclastas, la Iglesia católica, a pesar de la expresa prohibición bíblica, aceptó la colocación de imágenes dentro de los templos, con el argumento de que ellas constituían la biblia de los analfabetas.

Los museos fueron creados hace apenas dos siglos y medio con las obras que permitían su transporte de un lugar a otro.

Los murales italianos quedan allá.

Los vitrales románicos quedan allá.

Egipto sigue allá... en parte. Porque ya vemos cómo ha sido transportado todo un Arte no-transportable a los centros imperiales. Entrar al Museo Británico suscita, a la vez, un sentimiento de asombro y de rechazo.

En un principio el grabado divulgaba las obras plásticas a través de su reproducción interpretada. Es decir, una pintura era imitada en técnica de grabado y reproducida sólo en blanco y negro. Era una versión que renunciaba al color, a la técnica y gestualidad pictóricas, a la escala de la obra, y sólo recordaba tema y forma.

Luego la fotografía lo hace, hasta llegar hoy a la reproducción a colores con una resolución y tamaños jamás pensados. Se sigue cumpliendo y mejorando el museo imaginario de Malraux, cada vez con más alta calidad de reproducción y a mayores tirajes, lo que hace que el rango de cobertura de su recepción sea cada vez más grande.

Toda obra de Arte del pasado está amputada.

Amputada, sobre todo, de su tiempo.

Amputada de su función primigenia.

Las obras religiosas están amputadas de la fe de sus feligreses.

Los retratos están amputados de la relación con sus familiares.

Las obras están amputadas del entorno cultural que las alimentó y motivó.

¿Dónde estaba la obra antes de encerrarla en el Museo?

¿En la calle? ¿En un hogar? ¿En un templo?

Al separar de su función primigenia una obra pública e instalarla en el espacio neutro del cubo blanco, ¿qué queda? ¿Expresión pura? ¿Ella genera su propio espacio, carga ella con su aura? ¿La forma de la obra es significativa y por lo tanto es susceptible de ser leída objetivamente a través del tiempo? ¿El contenido de la obra convierte la forma en lenguaje, y su función social y su recepción se conservan intactas en su esencia?

«No sin dificultad se habita la Casa del Hombre, mundo interpretado», dice Rainer Maria Rilke.

Hemos cambiado la experiencia del conocimiento. La experiencia de los museos es una experiencia intelectual. La experiencia de los contemporáneos de una escultura románica era una experiencia espiritual y vivencial. Experiencia al unísono con la obra: espectador y obra respiraban el mismo aire, habitaban el mismo espacio.

Una obra, al ser quitada del espacio público y arrancada de su función para ser ubicada en un espacio cerrado, ¿deja de ser pública?

Ante todo quiero declarar mi distanciamiento crítico en relación con los paternalistas programas oficiales o privados de lo que se suele llamar genéricamente «arte en el espacio público». Esta forma de burocracia estética, que busca su legitimación en la demagogia de lo público, puede inducir a la idea de un arte como práctica socializada, pero en realidad tiene muy poco que ver con una auténtica aventura social participada, *creativa, democrática y libre*. Un programa de obras de arte en lugares públicos para nuevos edificios, como el que se practicó obligatoriamente en Medellín, Colombia, sólo sirvió, salvo una o dos excepciones, para instaurar un esteticismo burocrático que imponía a todos los ciudadanos el gusto ignorante del funcionario de turno, o el amañado esteticismo diseñístico de los constructores, aislando la práctica artística de los temas públicos y urbanísticos críticos, imponiendo una estética decorativa que usa las obras como adorno, y lo que es peor, como advertencia de la gratitud eterna que debemos al funcionario por su «generosidad» y su «cultura». (Por circunstancias de espacio, no voy a referirme aquí a los ignorantes y alienantes programas oficiales que, regalando ilusión de cultura, hacen presentaciones de mimos y músicos en calles y parques, y plagan los semáforos de payasos).

El esquema que define la escultura como aquello que «estando en la arquitectura no es arquitectura» y/o aquello que «estando en el paisaje no es paisaje» resulta aquí demasiado general y simplista y no alcanza a ser útil. Tampoco nos sirve aquí la definición de Donald Judd

cuando dice que escultura es aquello con lo que nos tropezamos cuando retrocedemos para mirar mejor una pintura.

Todo Arte es público por vocación. Aun el Arte que tiene encerrado y escondido en su alcoba el señor burgués. Aun el poema encerrado en la biblioteca privada es público.

Otra cosa es el espacio público como lugar en el que se ubica una obra.

El espacio público es, por excelencia, el campo abierto del diálogo (diálogo público), es el lugar donde se encuentra y reconoce la alteridad, es el lugar de la pluralidad, es el lugar común en el que las identidades múltiples pueden confluír y *actuar como opuestos*, y que constituye el germen dinámico de todo proyecto democrático.

Dice Krzysztof Wodiczko:

Crear que la ciudad puede ser afectada por esas galerías de arte público al aire libre, o enriquecidas por programas tutelados externamente (a través del Estado, o de adquisiciones, préstamos o exhibiciones corporativas), es cometer un definitivo error filosófico y político. Porque, por lo menos desde el siglo XVII, la ciudad viene funcionando como un gran proyecto estético conservacionista, una monstruosa galería de arte público para exposiciones masivas, permanentes y temporales, de «instalaciones» arquitectónicas envolventes; «jardines escultóricos» monumentales; murales oficiales y graffitis no oficiales; gigantescos «espectáculos de medios de comunicación»; «actuaciones en la calle», marginales o no; «proyectos artísticos» oficiales o privados;

acontecimientos, acciones y hechos económicos (como forma más reciente de exponer arte), etc., etc. Intentar «enriquecer» esta poderosa y dinámica galería de arte (o dominio público de la ciudad) con colecciones o encargos de «arte artístico» —todo en nombre del público—, y decorar la ciudad con una pseudocreatividad igualmente irrelevante para el espacio y para la experiencia urbana, es también contaminar este espacio y experiencia con la polución ambiental de una estética burocrática pretenciosa y paternalista. El embellecimiento es empobrecimiento; tal humanización provoca alienación; y la noble idea de acceso público se recibirá, probablemente, como un exceso privado ●



## Las matemáticas en la música

● RUBÉN RODRÍGUEZ MACIEL

Con las matemáticas no hay vuelta de hoja. Nunca coquetean con la duda. Su lenguaje numérico es universal e infalible. La música podría considerarse su cara opuesta por vincularse con el placer

auditivo, las emociones y los sentimientos, con la subjetividad absoluta. Eso a simple vista, o mejor dicho *a simple oído*, porque los sonidos, el ritmo, la melodía y hasta el mismísimo silencio guardan una relación muy estrecha con los números.

El ineludible vínculo tuvo sus orígenes en la Grecia del siglo VI, a.C. Pitágoras y sus seguidores fueron los primeros en dedicarse a estudiar la música con la debida profundidad, y su herramienta clave para hacerlo fue la cifra, el sistema de numeración que ellos mismos y otros griegos desarrollaron. A los pitagóricos se les adjudica uno de los mayores logros musicales de la historia. Ellos descubrieron que el largo, el grosor y la tensión de una cuerda son factores que modifican el sonido que ésta emite. Lo demostraron a través del monocordio (una tabla con sólo una cuerda tensa), instrumento con el que experimentaron ritmos lentos y veloces, además de melodías que elaboraban al pulsar la cuerda misma en distintos puntos. Pitágoras y los suyos por supuesto que no se conformaron con eso. Se metieron en asuntos de octavas, quintas y cuartas, mediciones musicales que sería inútil explicar sin el auxilio de un pentagrama. Lo que sí hay que decir es que la herencia griega permanece hasta ahora. Su instrucción musical ha sido seguida, siglo a siglo, al pie de la letra, y así se mantendrá, como una serie de mandamientos que cualquier instrumentista, compositor o intérprete deberá cumplir, desde el estudioso o purista, hasta el más empírico.

El gran Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart —nombre completo del genio austriaco— se atrevió



a jugar con los estándares musicales, que prácticamente mantenían intactas sus formas. Eso sucedió hacia la mitad del siglo XVIII. Él, desde luego tomando como referente la escuela griega y los autores antecesores, creó algo llamado «frase cuadrada», consistente en una estructura de ocho compases que en lo sucesivo van disminuyendo a cuatro, a dos, utilizando así la simetría matemática. También echó mano de la geometría a la hora de acomodar las secciones de su obra. En las sinfonías, por ejemplo, partía con una introducción, exponía de inmediato una melodía eje, continuaba con el diálogo de instrumentos, hasta finalmente cerrar el círculo con la melodía celular, con esa tonada que otorga el sello a la pieza. Expertos coinciden al afirmar que ese estilo geométrico de composición fue determinante en la música popular de nuestros días, la que justamente se vale de un momento introductorio, un coro, estribillo o melodía, y uno o varios pasajes que caminan por aquí y por allá, para rematar con el sonsonete medular.

En la actualidad sería difícil que un músico le dedicara tiempo y pasión al estudio de las matemáticas, y viceversa. Curiosamente se habla de un «músico matemático» o de «música matemática» cuando son casos que se muestran calculadores, demasiado precisos e incluso fríos, carentes de corazón. Además están los que se dedican a la música para librarse de los quebrados, la raíz cuadrada, la derivada y demás, cuando tal vez ni se enteran que aplican conocimientos, aunque sean elementales, de las temidas matemáticas.

Hasta para gritar con sabor el clásico «¡Maaaaambo!» hay que contar hasta ocho.

Los bailarines que demuestran habilidades cuando suena el danzón, tienen grabadas en su mente secuencias numéricas para conservar la sincronía. Lo mismo sucede con las parejas tangueras. En los discos, la numeración de las canciones jamás puede faltar, y cuando son reproducidos el escucha ajusta el volumen en el nivel dos o en el seis, según el momento. Después de todo, no sería descabellado pensar que la universalidad de la música se debe a la universalidad de los números ●

## «La ciencia siempre es ficción»: Jorge Wagensberg

● DOLORES GARNICA

**Fue en la cocina**, durante una fiesta, donde Beatriz de Moura, editora de Tusquets, pidió al científico Jorge Wagensberg (Barcelona, 1948) recomendaciones sobre libros de ciencia. Lo demás es una historia que se cuenta en *Metatemas*, la serie de lecturas dedicadas a la ciencia que el año pasado cumplió 40 años y cien títulos. Doctor en física, investigador, divulgador de la ciencia, Premio Nacional de Pensamiento y Cultura Científicos de Cataluña en 2005, actual responsable del área de ciencia y medio ambiente de La Caixa, el espacio



que cambió la visión del museo científico, Wagensberg, normalmente risueño bajo la espesa barba blanca, es autor de más de 17 tomos sobre ciencia, de esos tomos de fácil lectura que lo que buscan son más lectores interesados en el cosmos, las formas y cifras de la naturaleza o las matemáticas. Es un amante de las artes desde la aparente complejidad del método científico.

*¿Por qué y para qué leer ciencia?*

La ciencia es una forma de conocimiento interesante en muchos aspectos. Ayuda a anticipar la incertidumbre y eso es un problema de supervivencia. La ciencia es una tradición ancestral de cualquier ser vivo, porque la ilusión de cualquier ser vivo es seguir estando vivo, y para cualquiera que accede a la inteligencia y al conocimiento abstracto, la mejor manera de anticipar la incertidumbre es conocer el significado científico de la palabra.

También hay que leer ciencia para obtener el gozo intelectual, el asociado al estímulo que sucede cuando te das cuenta de que lo que creías cierto no lo es: ese choque entre lo que crees y lo que ves provoca gozo intelectual. Todo en ciencia es conversar, observar la naturaleza es conversar, y ella te contesta, pero debes escuchar la respuesta antes de formular la siguiente pregunta. Cuando vuelves a un punto que no es el de partida en esta charla, sucede otro gozo intelectual, el mismo e inmenso que se siente cuando se comprende algo: un gozo individual e íntimo, porque no es lo mismo que tú comprendas, que cuando alguien te dice

que ha comprendido. Así que puedes dudar de si lo que crees es verdad o mentira, pero no puedes dudar de lo que has gozado; el gozo intelectual es más fidedigno que la ideología. Leer ciencia es una de las formas en que puedes acceder a estos gozos.

*¿Cuál fue su último gozo intelectual?*

Hace poco estudiaba las formas más frecuentes en la naturaleza; terminé escribiendo un libro sobre eso, y en el transcurso me interesó la catenaria, la forma que toma una cadena cuando la sostienes de sus extremos —y que Gaudí utilizó en su obra, aplicándola para levantar la Sagrada Familia sin ningún apoyo. Yo daba hace tiempo una conferencia en Argentina, y en el museo había un gliptodonte, una especie de tortuga con un escudo inmenso; pensé: «Pobre animal, seguro ese peso lastimaba sus costillas, a menos de que fuese una catenaria». Tomé una foto con mi celular, llegué al hotel, di vuelta al ordenador, robé el tapón de la bañera y comprobé con su cadena que sí, el caparazón del animal es una catenaria. Después del gozo, lo primero es comunicarlo a quien encuentres, así que salí al pasillo y casi abrazo a la señora del aseo.

*La relación entre ciencia y literatura: ¿ciencia ficción?*

Una redundancia. La ciencia siempre es ficción. Me interesan algunos autores como Arthur C. Clarke... Pero es que la ciencia ficción empezó siendo tecnología ficción: eso hacía Julio Verne. La relación entre literatura y ciencia no

va por allí. Cuando un científico escribe debe eliminarse a sí mismo, quitar la subjetividad, lo superfluo y la emoción; cuando un científico escribe, debe darle la razón a la realidad, siempre va ella por delante, y esto es un gran sacrificio porque todo lo humano en él queda fuera, pero también es una ventaja, porque la diversidad de temas se vuelve inmensa y así consigue anticipar muchas cosas. El poeta, el escritor literario, no aplica el método científico pero normalmente habla de lo mismo, y es que en la literatura los temas son muy recurrentes, así que la ciencia puede ser un proveedor muy rico de temas, problemas y cuestiones que reflexionar. Por eso creo que un escritor no tiene derecho a no saber las nuevas teorías científicas, aunque también se puede ser un gran escritor sin ser nada científico: Kafka no tenía nada de científico, pero Borges sí; Picasso era un pintor científico, y Van Gogh no lo era, y ninguno es mejor que otro...

*Y además, los científicos literatos...*

*Al otro lado del espejo*, de Lewis Carroll, contiene metáforas que explican qué son los números complejos y los números imaginarios. Cuesta años saber qué es un número complejo, es decir: un número entero es el que cuenta y ordena respecto de una referencia; un número racional es el que comparte, mide; uno real es el que calcula, pero ¿cómo explicas un número complejo? Es muy difícil de intuir, pero en el mundo de Lewis Carroll es fácil de comprender, por eso él es un ilustrador de lo imposible, distorsiona la realidad

para que se vea la complejidad de lo imposible. Benoît Mandelbrot propuso los fractales, pero Salvador Dalí intuyó antes la autosimilitud de ellos: existe una pintura, *Visage de la guerre*, en la que hay una calavera que contiene otras calaveras en los ojos, algo que el propio Mandelbrot reconoce como la intuición científica de un artista, que luego fue un descubrimiento.

*Sabemos de las virtudes que se adquieren leyendo literatura. ¿Lo mismo sucede con la ciencia?*

Déjame extender eso a cualquier tipo de conocimiento. El conocimiento científico se expresa en textos científicos, y leer ciencia, por supuesto, te convierte en mejor persona, es decir, puedes aplicar el método científico incluso en la convivencia humana. La democracia es una idea científica para organizar la convivencia ●



## Se solicita araña

● MAYA VIESCA

**La temporada de lluvias** está comenzando, y con ella los mosquitos, que impertinentes

torturan con sus agujijones mis noches y las partes de mi cuerpo que se resisten a soportar el calor de la sábana. Recientemente escuché en el Café Cientifique que no es anticológico matarlos —constituyen una plaga—, pero sí lo son los remedios químicos (plaquitas, aerosoles e incluso gises) existentes en el mercado. Así que solicito una araña, una grande y glotona que acabe con ellos. Tal vez un pariente cercano de ésa que no pude resistirme a aplastar hace unos días con mi zapato ante la duda sobre su peligrosidad. Ahora entiendo, como dijo el charlista en el Café, que he venido a irrumpir en la cadena natural de alimentación, y que bastaba con quitar sus telarañas para desalentarla y hacer que mi casa ya no le resultara tan hospitalaria.

Como ésta, son muchas las cosas que he aprendido en el Café, este espacio de ocio para pensar y platicar la ciencia, que desde hace seis años tenemos en la Casa ITESO Clavigero, en Guadalajara, los primeros martes de cada mes. Aquí he tenido la oportunidad de dialogar con grandes científicos del país y de la ciudad. Conversar, taza de café en mano, no sólo sobre asuntos propios de mi interés, sino también sobre inquietudes y cuestionamientos que las propias charlas suscitan.

En el Café no tienen lugar conferencias, y mucho menos es un espacio para conoedores. No se me olvida la escena en la que un pequeño de alrededor de siete años, abrazando un dinosaurio de felpa, se acercó al ingeniero Federico Solórzano, eminente paleontólogo de la ciudad, a confesarle que de grande quería ser igual que él. Tampoco cuando un joven de secundaria, sin pena alguna, lanzó la

pregunta «¿Qué es la vida?» a Antonio Lazcano, uno de los más reconocidos biólogos a nivel mundial. Ni la asistencia a numerosas sesiones del doctor Herrera, quien hasta sus 93 años nos acompañó en el Café sin perder la oportunidad, cada vez, de levantar la mano y plantear una pregunta o hacer un comentario.

Con un público heterogéneo en edad, intereses, ideologías y formación, en el Café Cientifique durante dos horas un científico invitado abre la charla con una breve presentación de su tema, sin apoyos audiovisuales; después de un breve descanso para llenar de nuevo la taza de café, se destina el resto del tiempo al diálogo con el público asistente. Nuestra primera sesión fue en septiembre de 2003, y desde entonces, diez meses al año, la Casa ITESO Clavigero abre sus puertas al público en general.

El Café Cientifique forma parte de una red de cafés en el mundo que comparten un origen común. La idea está basada en el Café Philosophique, que comenzó en París en 1992, impulsado por el filósofo Marc Sautet, para abrir un espacio en donde la gente de cualquier formación pudiera discutir temas de filosofía. Tiempo después, el inglés Duncan Dallas adaptó el modelo a la comunicación de la ciencia, y hoy en día es larga la lista de cafés científicos que se realizan en el mundo, la mayoría organizados por universidades —aunque no exclusivamente.

Por nuestra mesa han pasado muy diversas ramas de la ciencia, en charlas como «Pentacuarks con encanto», «Vida en el Universo: qué sabemos, qué ignoramos», «¿Qué tienen de interesante las rocas?», «El océano perturbado. Tsunamis, solitones,

olas monstruosas y otras ondas», «Entre gritos, picos y pericos», «Planeta prestado: las fuentes renovables de energía», «Ciencia escrita en piedra: alineaciones astronómicas en la cultura maya», entre muchas otras. Hemos charlado también sobre la propia ciencia en sesiones como «¿Para qué sirve un museo?», «Ciencia y charlatanería (o la ciencia como cultura)», «El retorno de la diosa: la teoría Gaia y la nueva ciencia» y sobre la importancia de la divulgación científica misma. También la tecnología ha tenido su lugar, con la participación de expertos en radiodifusión, nanotecnología, electrónica, energía solar y hasta en los secretos químicos detrás de la producción del tequila.

Todo esto nos ha permitido a muchas personas no sólo expresar nuestras inquietudes en torno a estos temas, sino generarlas. Tal vez, de no haber asistido al Café, no hubiera habido la ocasión para que algunos nos cuestionáramos e hiciéramos preguntas como las que se han planteado ahí en estos años: si tenemos el genoma de un ser vivo, ¿podemos reconstruirlo como si fuese una casa? ¿Tiene algo que ver la Navidad con el solsticio de invierno? ¿Cuánto se invierte en México en geomática o en robótica? ¿Está bien tener aves en cautiverio? ¿Cómo se restaura la capa de ozono? Y mucho menos para obtener respuestas de parte de protagonistas directos de ese camino que desde hace muchos años el hombre ha ido perfeccionando para conocerse y conocer el mundo: la ciencia.

Desde lo más concreto, como distinguir una araña ponzoñosa de la que no lo es, hasta adentrarnos en los cuestionamientos más arrojados que se han planteado los

científicos para conocer el insondable universo, pasando por la puesta al día de las aportaciones de Darwin, el manejo de una crisis económica o la posibilidad de que México tenga un programa espacial, el Café ha permitido, como en algún momento comentó el neurólogo y escritor Oliver Sacks, «regresar la ciencia a la cultura».

Así que, además de la araña, también busco quién acepte la invitación y nos acompañe el primer martes de cada mes en la Casa ITESO Clavigero, a las 19:30 horas; la entrada es libre ●

Más información en [www.cultura.iteso.mx/cafe](http://www.cultura.iteso.mx/cafe).  
Casa ITESO Clavigero: José Guadalupe Zuno 2083  
(entre Chapultepec y Marsella), en Guadalajara.



«A todos nos hace bien pensar que en nuestras vidas hay escenas esenciales», escribió Alejandro Rossi (Florencia, 1932-Ciudad de México, 2009) en un ensayo magistral. Momentos que son hallazgos, revelaciones, epifanías. Relámpagos que nos indican una nueva dirección y nos conceden el privilegio de otra mirada. Me

gusta creer que mi primer encuentro con Rossi es una de esas escenas, cada vez más nítidas y memorables a pesar del tiempo.

Una tarde de noviembre, hace casi una década, entré a una tienda de autoservicio para comprar no recuerdo qué cosa. Mientras caminaba de mal humor entre papeles higiénicos, rastrillos, desodorantes, latas de leche, pastas dentales y otros productos, me sorprendió toparme con un *botadero* que reunía, en un noventa por ciento, *best-sellers* tan desechables como los pañales que se veían enfrente, pero también algunos libros como la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, así como las *Memorias de una joven formal*, de Simone de Beauvoir. Emocionado, continué con el saqueo. Hurgué con paciencia, separé el trigo y los montones de cizaña, alejé a Poniatowska y a Aguilar Camín y encontré, de pronto, un título que despertó mi curiosidad, un libro de diseño sobrio y atractivo: *Cartas credenciales*, de un tal Alejandro Rossi. Leí en la contraportada las palabras de Juan Villoro: «...una prosa tan brillante y original como un metal inclasificable». Con esta calificación me quedaron pocas dudas. Me lo llevé a casa y lo devoré la misma tarde-noche. Se trataba de una singular colección de ensayos, narraciones, elogios, saludos, críticas, textos que daban la fresca impresión del borrador, del diario, que parecían reescribirse mientras los iba leyendo e imaginando. Cuando cerré el libro, pasado el encantamiento, caí en la cuenta de que no había sido una lectura como cualquiera otra; había significado para mí un verdadero encuentro, una coincidencia, una fiesta

entre dos jóvenes, uno de 23 años y otro de 70, que no dejaban de darse la mano. Hubo, ahí, algo esencial.

En las páginas de *Cartas credenciales* (1999), como también en las de *Manual del distraído* (1978), por mencionar dos libros que me son entrañables, hay una prosa tan limpia y tan libre que dan ganas de imitarla, de discurrir con la misma libertad del autor. Ajeno a la pompa retórica de los profetas y a la «prosa nauseabunda» de los oficios burocráticos, Rossi cultivó el estilo familiar del que hablaba Hazlitt, ése en el que nada «ocupa más espacio de lo que vale» y que distingue a los mejores ensayistas. Se empeñó en llevar a la página el sabor de una buena charla, con sus ritmos narrativos, sus digresiones, sus énfasis y sus palabras llanas. Como si se dirigiera a un lector presente, separado apenas por una mesa con un café humeante, escribe de las calles y de las casas que lo rodean, de su condición de profesor, de los viajes y travesuras de la infancia, de la terrible burocracia de los consulados, del destino de la obra literaria, del tan vital arte de confiar, de su maestro José Gaos, del gran estilista que fue Ortega y Gasset, de cómo la lectura de *Las mil y una noches* lo llevó a descubrir los ritmos del relato, etcétera. La escritura de Rossi es una charla que se despliega paso a paso, con atención obsesiva por el detalle, y de una manera naturalísima, anecdótica y biográfica. Son los apuntes y las notas de un observador excepcional que, como Montaigne, exhibe su intimidad y declara:

Por razones oscuras —aunque quizá triviales— me atraen los libros que

reúnen cosas diversas: ensayos breves, diálogos, aforismos, reflexiones sobre un autor, confesiones inesperadas, el borrador de un poema, una broma o la explicación apasionada de una preferencia.

*Manual del distraído* y *Cartas credenciales* pertenecen, justamente, a esa clase de libros que a Rossi y a muchos de nosotros nos gusta leer: transparentes, autobiográficos, lúdicos, digresivos, cínicos, juveniles, irónicos y cosmopolitas. Aquel que abomine el tono satisfecho de los pedantes, el cacaraqueo de los profesores y la vanidad de los

doctos, esos «espíritus refrigerados» que menciona Nietzsche; aquel que deteste las explicaciones innecesarias, la jerga incomprensible y la imprecisión, encontrará en la prosa de Alejandro Rossi el respiro para su inteligencia. Afín, en esto, a Sergio Pitol y Gabriel Zaid, en Rossi hay igual alegría, semejante despreocupación, la misma «alma en borrador».

Desafortunadamente, la pluma de Alejandro Rossi se detuvo el pasado 5 de junio. Para los que disfrutamos de su lucidez y el estilo envidiable de su prosa, su desaparición es una verdadera pena ●

**XHUGP 104.3 FM** Puerto Vallarta

**XHAUT 102.3 FM** Autlán de Navarro

**XHUGC 104.7 FM** Colotlán

**XHUGO 107.9 FM** Ocotlán

**XHUGG 94.3 FM** Ciudad Guzmán

**XHUGL 104.7 FM** Lagos de Moreno

**XHUGA 105.5 FM** Ameca

**XHUG 104.3 FM** Guadalajara



**Encuentra lo que buscas**  
www.radio.udg.mx



**SEMANAL**  
**Día Siete**  
MIL EJEMPLARES CADA SEMANA EN 17 DIARIOS  
SÓLO POR PLACER  
PUBLICIDAD  
(0155) 52-11-07-96  
HOJÉALA | DIASIETE.COM  
HOJÉALA | TODOS LOS DOMINGOS

**Una Tradición 100% Tapatía.®**

**Restaurante Kamilos 333**  
Desde 1975

**J. Clemente Orozco N.333**  
**Barrio de Santa Teresita**  
**Guadalajara, Jal.**  
**Tel. 01 (33) 3825 7869**  
**Estacionamiento Propio**

**La Casa de la Carne en zu Jugo®**

# REPLICANTE

IDEAS PARA UN PAÍS EN RUINAS

No. 20, Cómics  
[www.revista-replicante.com](http://www.revista-replicante.com)



# La Palabra viaja...

...también en la red

[www.uv.mx/lapalabrayelhombre](http://www.uv.mx/lapalabrayelhombre)

[lapalabrayelhombre@uv.mx](mailto:lapalabrayelhombre@uv.mx)



Dirección General Editorial



Universidad Veracruzana