

LETRAS

LETRILLAS

& TRONES

82

LETRAS LIBRES
JUNIO 2013

MÉXICO GATOPARDISMO ECONÓMICO

GERARDO ESQUIVEL

El pasado 8 de mayo, en el contexto de un renovado y aumentado Pacto por México, se presentó una iniciativa de reforma financiera cuyo objetivo es lograr que los bancos en México “presten más y más barato”. Dicho objetivo, por supuesto, es muy loable además de necesario –por no decir fundamental– para contribuir al tan anhelado crecimiento de la economía mexicana. La razón de esto es muy simple: sin crédito a tasas razonables para las empresas es muy difícil para una economía prospere, que haya nuevas inversiones y que se generen nuevas oportunidades de empleo.

A partir de la crisis de 1994/95, el crédito de las instituciones financieras al sector privado en México ha fluido a cuentagotas y en condiciones relativamente poco favorables para las empresas, sobre todo para las pequeñas y medianas que son las que generan el mayor volumen de empleo en el país. Es por ello que el crédito bancario en México se encuentra muy por debajo de lo observado en otros países de nivel de desarrollo similar. De hecho, cuando uno compara la penetración del crédito bancario en México (es decir, el crédito como porcentaje

del PIB) con el de otros países, se encuentra con la sorpresa de que el sistema financiero mexicano es similar al de países del África subsahariana y que está muy por debajo del resto de los países latinoamericanos, con excepción de Argentina y Venezuela, dos países que difícilmente pueden representar un punto de referencia deseable en esta materia.

Esta situación ha permitido que surjan mecanismos de financiamiento paralelos que buscan sustituir al crédito bancario y que lo hacen de manera muy ineficiente (crédito de proveedores, por ejemplo) o a tasas sumamente elevadas (como el ofrecido por las casas de empeño). Esta es precisamente la situación que trata de corregirse con la anunciada reforma financiera. La reforma propuesta consta de cuatro ejes fundamentales: a) fomentar el crédito a través de la Banca de Desarrollo, b) incrementar la competencia en el sector financiero, c) ampliar el crédito de las instituciones financieras privadas y d) asegurar la solidez y prudencia del sector financiero en su conjunto.

Para comentar sobre la perspectiva, importancia y viabilidad de esta propuesta partamos por el diagnóstico, el cual se considera parcialmente adecuado. Esto es, finalmente las autoridades económicas han reconocido la importancia de la escasez de crédito en el país, así como las

implicaciones que esto puede tener para el crecimiento de la economía nacional. Más aún, finalmente se reconoce que el crédito es bajo por cuestiones del lado de la oferta de créditos y no porque no haya demanda de estos, lo cual solía ser la explicación más usual de autoridades económicas anteriores. También es muy afortunado que finalmente se hable de la ingente necesidad de fomentar y promover una mayor competencia en el sector financiero en su conjunto.

Desafortunadamente, el diagnóstico en el que se basa la propuesta de reforma financiera es incompleto y eso conduce a que las propuestas específicas no sean necesariamente las más apropiadas para lograr los objetivos buscados. Así, por ejemplo, la reforma evita hacer referencia al tema de las elevadas comisiones que cobra la banca y, en general, evita discutir el tema de los incentivos a los que se enfrentan las instituciones bancarias en México que les impide actuar como lo hacen en cualquier otra parte del mundo. Al no abordar estos temas, se evita reconocer que la banca mexicana no otorga cierto tipo de préstamos simplemente porque no tiene los incentivos para ello. ¿Para qué prestarle a una empresa con algún nivel de riesgo, cuando puede prestarle al gobierno federal o a los gobiernos estatales con una alta y muy segura rentabilidad? ¿Para qué prestarle a una empresa al 10 o 12% cuando puede prestarle a un consumidor en su tarjeta de crédito al 30 o hasta 40%? ¿Para qué prestarle a una pequeña empresa que podría no pagar si es posible obtener rendimientos muy elevados cobrando todo tipo de comisiones a los usuarios cautivos del sistema financiero? Estos son los incentivos a los que se enfrentan las instituciones financieras y mientras estos no cambien tampoco cambiará la conducta de los agentes en el mercado. Nótese entonces, que la solución a estos problemas no pasa, como pretende hacerlo la reforma, por otorgarle una mayor capacidad de cobro y de ejecución de garantías a los bancos. Esto último solo redundará en potenciales abusos de parte de los bancos y en mayores quejas de parte de los consumidores, que ahora podrán ser con

mayor facilidad sujetos de arraigo, expropiaciones de cuentas bancarias o de embargos. Finalmente, si esto fuese el problema, uno debería preguntarse por qué el tipo de crédito bancario que más ha crecido en México en los últimos años ha sido precisamente el crédito al consumo, el cual es uno de los créditos más difíciles de recuperar en caso de incumplimiento de pago.

Es evidente, entonces, que los bancos no prestan no porque les sea difícil recuperar su dinero, sino que no lo prestan a cierto tipo de empresas simplemente porque les es más conveniente prestar a los consumidores, quienes están dispuestos a pagar tasas de interés mucho más elevadas que otros potenciales clientes. Por lo tanto, la verdadera solución al problema de la escasez de crédito en México pasa más bien por un cambio regulatorio que logre realinear los incentivos de los bancos con los incentivos del gobierno y de la sociedad en su conjunto. Esto último, sin embargo, quizá no habría contado con la simpatía de los bancos y, por lo mismo, quizá nunca habría sido propuesto por autoridades que no parecen estar dispuestas a confrontar a grupos de interés tan poderosos. Por ello, esta reforma financiera parece ser un ejemplo más del gatopardismo económico que propone cambiar todo para que todo siga igual. —

CARTA DESDE BERLÍN NORMALIDAD SIN LIBERTAD

✎ CARLOS FRANZ

En el centro de Berlín, a orillas del río Spree y detrás de su masiva catedral, funciona un museo sobre la desaparecida República Democrática Alemana. Desde su inauguración, hace seis años, se ha convertido en una de las exposiciones más visitadas de Alemania. Montado con los medios interactivos más modernos, el museo ofrece un recorrido por la “vida diaria” en el estado comunista alemán, desaparecido hace ya veintitrés años.

Visitarlo es interesante porque la RDA fue el “socialismo real” más exitoso que se ha conocido. Llegó a ser la novena potencia económica mundial,



+Una ventana a la cotidianidad de la Alemania socialista.

por ejemplo. Y podría ser el modelo de quienes siguen proponiendo ese sistema.

Los exhibidores imitan a los bloques de edificios, prefabricados, que fueron la respuesta de la RDA al problema de la reconstrucción luego de la Segunda Guerra Mundial. El visitante puede acercarse a esos bloques y abrir puertecillas tras las cuales encontrará información, desde la vida social y política hasta los más pequeños detalles de la existencia diaria.

Podemos sentarnos en el auto producido masivamente por la RDA. El Trabant, conocido como Trabi, era el sueño largamente acariciado por los ciudadanos del país comunista. Para obtenerlo eran necesarias buenas credenciales, primordialmente políticas y aún así había largas esperas que podían llegar hasta dieciséis años. Los funcionarios del régimen, sin embargo, se movían en autos más sofisticados que culminaban en la limosina Volvo que transportaba a los jefes. Se comprueba así la idea de George Orwell en su libro *Rebelión en la granja* (autor y libro prohibidos en la RDA): en el supuesto estado igualitario todos son iguales, pero hay unos que son más iguales que otros.

En la exposición podemos visitar un apartamento de esos enormes complejos habitacionales. No solo el edificio era estándar sino que la decoración ofrecía muy pocas variantes. Pero era una excelente vivienda social. Además, muchos consiguieron tener una pequeña dacha o casita en el campo, construyéndola ellos mismos.

Individualismo que el régimen reprochaba pero que llegó a tolerar porque desincentivaba en los propietarios el deseo de huir. (Antes de la construcción del muro de Berlín, más de dos millones y medio de alemanes del este se fueron al occidente capitalista.)

La moda en la RDA también estaba sometida a la planificación central. Por lo cual tampoco había mucha variedad. Sin embargo, jóvenes y mujeres podían comparar sus ropas con la moda occidental, sintonizando la televisión de la otra Alemania (lo que estaba prohibido, y por eso mismo era tentador). Esto causaba cierta inquietud social. Algunos jóvenes lograban hacerse enviar de Occidente, por ejemplo, un par de jeans estadounidenses. Lucirlos causaba irritación y era un mal antecedente. La respuesta del Estado socialista fue combatir esa tentación creando su propia versión de los populares vaqueros. Allí están y podemos tocarlos. Eran feos, pero mucha moda pasada nos parece fea. Lo significativo es que muchos jóvenes, con familia en la RFA, siguieron haciéndose mandar ropa desde allí. Ese irritante deseo de diferenciarse, mediante unos simples pantalones, se transformó en un problema ideológico.

En fin, son detalles pequeños de la vida cotidiana, unos positivos otros negativos. Pero, observándolos en conjunto, la primera impresión que deja el museo es que la vida en la República Democrática Alemana se asemejaba a la de un país desarrollado, en los años setenta. Era posible educarse, ganarse la vida, formar

una familia, ascender en la profesión. Hasta era posible lograr un bienestar económico mayor que el resto (subiendo en el Partido). Y encima existían ventajas escasas en otros sitios: un generoso sistema de servicios sociales que proveía educación y salud gratuitas. Simplificando: en la RDA se podía ser feliz o lo contrario. Lo “contrario” pasaba cuando al ciudadano se le ocurría objetar que fuera normal vivir en una dictadura.

Porque otro logro de la Alemania comunista fue precisamente esa “normalidad” tan rara. Llegó a ser normal que hubiera miles de prisioneros políticos, más de 250,000 en un país de dieciséis millones de habitantes. Fue normal que la policía política, la Stasi, tuviera 91,000 funcionarios y —más importante— 170,000 colaboradores soplones encargados de vigilar a sus vecinos. Fue normal porque la mayoría ciudadana llegó a considerar corriente ser espías.

Los 180 kilómetros de archivos del Ministerio de Seguridad de la RDA prueban la normalidad de esa vida bajo vigilancia continua. El grueso de ellos son completamente banales. Los espías informaban sobre la vida privada, sin incidentes, de aquellos a los que vigilaban. Aunque esa misma vida normal podía torcerse por un informe anónimo que denunciara una actitud “poco socialista”, lo cierto es que la mayoría de los ciudadanos de Alemania Oriental no fueron denunciados.

La mayoría de los ciudadanos no fueron denunciados, pero fueron vigilados. La mayoría de ellos no fueron asesinados intentando cruzar el muro, pero lo habrían sido si hubieran tratado de escapar. La mayoría de ellos no fueron interrogados en las cárceles secretas, pero podrían haberlo sido si hubieran criticado la escasez de bienes elementales o los privilegios de los jerarcas.

Seguramente esa “normalidad”, sin libertad, es la máxima aspiración de todos los totalitarismos. Algo similar buscaban las dictaduras derechistas que se enseñorearon de Latinoamérica y España, en décadas pasadas.

En la Alemania de hoy, el firme apego al sistema democrático liberal,

con todas sus imperfecciones, está ligado al recuerdo y desengaño que dejaron sus dos grandes dictaduras de derecha e izquierda. Creo que en Latinoamérica el prestigio de la democracia liberal todavía cojea porque solo tenemos el recuerdo de las dictaduras de derecha que nos oprimieron. Mientras no sabemos, en carne propia —con la excepción del régimen cubano—, qué habría resultado si alguna de nuestras revoluciones de izquierda hubiese logrado imponer completamente los ideales del comunismo en estos países.

De allí que algo podamos aprender del éxito de este peculiar museo alemán. Su logro radica en demostrarnos que la libertad es el más sutil de los derechos. Conquistarla es muy difícil, perderla puede llegar a ser “normal”. —

MÚSICA XOCHIMILCO AL CIEN CON EL KOMANDER

✪ HÉCTOR VILLARREAL

La conexión de Xochimilco con la música norteña es añeja y extraña. Parece que su origen es exageradamente simple y un poco pueril: la trajinera más folclórica para el paseo en los canales es la que lleva el nombre Lupita en su marquesina y la canción de El Chubasco dice: “como a las once se embarca Lupita”. Se sintetiza así todo lo que el morbo turístico requiere: el paisaje semirural, el paseo indígena como en los tiempos precortesianos, el morbo por el estereotipo cinematográfico María Candelaria-Lorenzo Rafael y música tradicional de México, todo conectado gracias a la Virgen patrona y morenita. Racionalmente, unas cosas no tienen que ver con las otras: la música del Norte no se refiere a chinampas ni a pueblos originarios del Valle de México; pero vivencialmente no hay fronteras en las identidades culturales, sino vasos comunicantes en los gustos y sentimientos.

Cuando los bailes gruperos llegaron a la periferia del Valle de México en los dosmiles, Xochimilco se volvió una plaza importante para la escena. El sombrero había dejado de ser

una prenda de uso corriente entre los jóvenes desde hacía décadas, pero se recuperó como parte del atuendo de ocasión para los asistentes a los bailes, en lugares como El Rodeo, que cumple diez años (www.facebook.com/rodeoxochimilco), y de otros antritos que le han hecho competencia por el exceso de demanda. Los bailes masivos llegaron con las bandas sinaloenses más importantes, con los duranguenses de moda y con los clásicos norteños.

A propósito de ídolos, tal vez solo Espinoza Paz se encuentra por encima de El Komander en la preferencia del público grupero xochimilca. Aunque ambos son sinaloenses, representan opuestos: uno apela a la miseria de la mexicanidad; el otro, a la superación de ella. El Komander es el icono del *movimiento alterado* que le da música y voz a la cultura buchona: ostentación del lujo, la buena apariencia física, la moda, el derroche y valores como la ambición y la presunción, que se sintetiza en la letra “K” de la marca Komander: dando cuerpo a un AK-47 dorado. La cultura buchona es exótica en la capital del país y más en Xochimilco, pero El Komander es, valga la expresión equívoca, un *rockstar* en Xochimilco, quizá tanto como en su tierra.

La ocasión en particular, de por sí, es importante en Xochimilco. Es el día que cierra el certamen de La Flor más Bella del Ejido, lo que equivale al carnaval local para efectos del almanaque religioso y sociobarrial, que sigue siendo la máxima fiesta de la identidad local. El Komander comparte cartelera con las bandas Los Recoditos, MS y Horacio Palencia. Es su segunda tocada de la noche y se desplaza desde Naucalpan, en el extremo opuesto de la Zona Metropolitana.

La producción es sorprendente: tres escenarios equidistantes, lo cual permite que cada banda en turno comience a tocar inmediatamente después de que termine la anterior, para mayor provecho del público, con un sonido superior a turbinas de avión que alcanza a escucharse a más de tres kilómetros de distancia. Hay aproximadamente quince mil personas a campo abierto, según los reportes previstos por la Secretaría

de Seguridad Pública y confirmado en los hechos por el abarrotamiento del lugar hasta hacer muy complicado desplazarse de un sitio a otro. Las tres cantinas son oasis entre nubes de tierra que emanan del calzado de quienes bailan y es una hazaña lograr comprar en ellas.

Son cerca de las 2:00 cuando e Komander saluda en Facebook y en pocos minutos recibe más de tres mil likes y 230 comentarios, entre piropos, halagos y peticiones. Después de las 3:00 una minoría de irrespetuosos silban a la ms, que representan a la *old school*, y corean “Komander, Komander...”, pero es hasta cerca de las 4:00 cuando sale al escenario.

No tiene una gran voz, apenas como la de Pepe Aguilar, pero es adecuada para un estilo baladístico. Tampoco tiene una gran banda ni una presencia escénica sobresaliente, pero confirma que marca un cambio generacional en imagen, mensaje e identidad. Su apariencia es casual y rompe con la parafernalia polícroma ranchera, más hacia lo pop: chamarra negra, jeans, cabello muy corto, sin sombrero y bien perfilado, barba de tres días y nada de gritos para arrear al público.

La letra de las canciones cuenta más que el ruidero de las bandas *old school*. No se refiere tanto al elogio al capo o “pesado” como a la exaltación de un estilo de vida compartido con el público, el cual se refiere menos al tráfico de sustancias ilícitas y más a su consumo como práctica cultural, en temas como “El cigarrillo bañado”, “El taquicardio” y “Tokezones de cannabis”, así como referencias a relaciones erótico-afectivas que supera las formas románticas convencionales y se instalan en el descaro, como cuando dice: “tú pones el cuerpo, yo pongo el champagne”, momento cumbre del toquín, cuando se lo canta a centímetros de distancia a una afortunada.

Mientras que la mayoría llegaron con sombrero o lo compraron ahí, gente del equipo del Komander vende con éxito gorras con su nombre en acabados brillantes. Me parece ver en ellas algunos destellos buchones que llegan a la periferia chilanga para quedarse en las cabezas minutos antes de que amanezca. —

VENEZUELA CONSPIRACIÓN PERMANENTE

✦ALBERTO BARRERA TYSZKA

En su primer mes de gobierno, Nicolás Maduro ha denunciado varias conspiraciones, un *apartheid* mediático destinado a “invisibilizarlo”, dos o tres proyectos de golpes de Estado, un nuevo plan de magnicidio, más de un complot internacional y alguna guerra de cuarta o de quinta generación. Todo eso cabe en tan solo treinta días. Y todavía más: Maduro ha viajado a la cumbre de Unasur, a Cuba, a Argentina, Uruguay y Brasil... y en todos lados siempre ha sostenido un mismo discurso. Reactivo, en contraofensiva, hablando permanentemente de la oposición. Maduro, de pronto, es un exceso de adjetivos. Se comporta como si todavía estuviera en campaña electoral.

La sospecha de que su gobierno no es del todo legítimo gravita a su alrededor. No es un pájaro. Es una nube que no lo deja en paz, que danza junto a él de manera insistente. Nada parece salirle como lo tenía planeado. La imagen del caos se ha mudado y ahora empieza a estar asociada al chavismo. También la violencia cabe en estos primeros treinta días. En la Asamblea Nacional, los partidarios del oficialismo atacaron a puñetazo limpio a los parlamentarios de oposición, a quienes ya se les había negado el derecho de palabra mientras no reconocieran públicamente que Maduro es el presidente legítimo de Venezuela. Por más que el poder ensayó distintos trucos para responsabilizar a las víctimas de la agresión, los videos tomados con teléfonos celulares desbarataron cualquier farsa. Pocos días después, Iris Varela, ministra de Asuntos Penitenciarios y alta dirigente del partido de gobierno, declaró con franqueza que “la oposición se merecía sus coñazos”.

Henrique Capriles ha elegido una ruta larga y difícil: impugnar las elecciones. Sobre todo en un país donde el Tribunal Supremo de Justicia está controlado por una mayoría chavista. Lo que parecía el apocalipsis venezolano, nuevamente ha quedado suspendido, se ha deshecho en el aire, dejándonos

otra vez en una tensa calma. El país es un *casi*, un *siempre a punto* que jamás llega. La dirigencia de la oposición invoca la Constitución y llama a seguir los caminos regulares, mientras denuncia la continua violación oficial de la Constitución y la irregularidad de las instituciones. El gobierno pondera todo en términos de un “contexto de guerra”, dentro de un orden y de un discurso cada vez más cercano a Cuba.

A la semana de haber sido apresuradamente juramentado como nuevo presidente, Nicolás Maduro viajó a La Habana. Fue, según él mismo dijo, para “ratificar la alianza estratégica” de ambos países. Y regresó con 51 acuerdos firmados por dos mil millones de dólares. El hecho agudiza aún más una relación que, desde la muerte de Hugo Chávez, parece convertirse en uno de los elementos de mayor combustión en la relación entre el gobierno y la oposición. Mientras el “líder supremo” estaba vivo, su autoridad parecía establecer una relación de tú



✦Maduro, crisis de liderazgo.

a tú con la isla. Maduro no tiene esa fuerza. Propone una relación simbólica mucho más dependiente. Su estampa cuadra mejor con las denuncias de los sectores más históricos de la oposición. Parece un segundón sometido al poder de los hermanos Castro.

No en balde, en todo este tiempo, ha regresado con fuerza un viejo debate sobre la presencia cubana en el país. Y eso, también, está irremediabilmente relacionado con los

cuestionamientos al proceso electoral ¿Cuántos cubanos hay en Venezuela? Resulta muy difícil precisarlo. Una investigación realizada por el periódico *El Universal* de Venezuela da cuenta de que, en los catorce años de chavismo, han pasado unos 210 mil cubanos por el país. Pero, más allá de los convenios de ayuda firmados a partir del año 2000, que supusieron la participación de miles de cubanos en las llamadas “misiones sociales”, existen otros territorios de influencia que siempre han estado envueltos por las flexibles manchas de los departamentos de seguridad de los países. Uno de esos espacios tiene que ver con la elaboración de los documentos de identidad venezolanos, que dentro del marco de un acuerdo de cooperación integral firmado en el 2008, está en manos de una empresa cubana. Según voceros de la oposición y algunos expertos electorales, esto forma parte de las irregularidades que se señalan en el registro y en el proceso electoral del país.

Otra denuncia importante tiene que ver con la presencia cubana en la Fuerza Armada Nacional Bolivariana: el general Antonio Rivero, hombre cercano a Chávez, que participó en el intento de golpe de Estado del 27 de noviembre de 1992 y ocupó cargos en el gobierno hasta que decidió separarse denunciando públicamente la injerencia cubana en el estamento militar del país. No deja de llamar la atención que, justo ahora, la policía haya detenido a Rivero, acusándolo de promover los disturbios y las protestas juveniles que se dieron el 14 de abril. La prueba es un video, donde supuestamente Rivero aparece hablando de piedras y palos, como si instruyera para el combate a unos estudiantes. Todo el procedimiento es oscuro y tiene el aderezo del lenguaje cubano. Un representante de los Círculos Bolivarianos salió a acusar a Rivero de ser miembro de la CIA. No faltaba más: también la CIA cabe en estos treinta días.

Maduro sigue sin controlar su imagen. Está de pie sobre la inseguridad. Todavía no ha podido ganar legitimidad y, encima, tiene que aprender a gobernar un país en crisis. La inflación lo acorrala. La inseguridad lo obliga a poner el ejército en la calle. Contradice los postulados del difunto pero trata de

sobrevivir manteniendo varios discursos a la vez. No está solo en crisis su liderazgo sino también el modelo, la invención del socialismo del siglo XXI. Quizás llegó la hora de entender que la mayor conspiración que existe es la realidad. —

CULTURA

DE LAS ÉLITES ILUSTRADAS A LAS MINORÍAS SUBSIDIADAS

DAVID MEDINA PORTILLO

La literatura es de todos y cada uno puede tomar el relevo, hacerla suya. Más o menos eso ha dicho en algún lado Jacques Rancière refiriéndose a la hiperdemocratización de la cultura en el contexto de internet. Su diagnóstico no solo es descriptivo sino también combativo: para el autor de *Malaise dans l'esthétique* el arte contemporáneo no es político por error sino por esencia, su misión es, nada menos, la de transformar las manifestaciones del arte en formas de vida colectiva.

Las ideas de Rancière se inscriben en el terreno de la crítica del pasado más reciente; confrontación que, con visible frecuencia, se practica más bien como un ajuste de cuentas donde cualquier consideración hacia ese pasado ya es vergonzante, cuando no perversa. Ejemplo: Robert Hughes rechazando la invitación para escribir la presentación del *X Portfolio* (1978) de Mapplethorpe sin pensar que, con ese gesto, calificaba como un patíño más de la cultura dominante. En su polémica carrera, Hughes redactó cuartillas y cuartillas en contra de la preceptiva surgida inmediatamente después de la radicalización formal, ideológica y conceptual de los años sesenta y setenta: un nuevo sistema del arte al que no dudó en calificar de “vómito de los ochenta”. Supongo que al autor de *Culture of complaint* (1993) nunca le convenció el potencial explosivo del arte—su capacidad de negación, diría Adorno— en insólito maridaje con su nuevo modelo: el mercado, bajo el consenso crítico de la academia y sus nichos protegidos. La utopía estética, esto es, la virtuosa capacidad del arte

para “obrar una transformación absoluta de las condiciones de la existencia colectiva” (Rancière) fluye bien en boca de algunos estatólogos, aunque ¿de verdad incide más allá del campus universitario o del sistema de galerías, museos y demás *connaisseurships*? La realidad social sobre la que el sistema del arte quiere repercutir transcurre al margen, experimentando una suerte de *malestar en la teoría* visible para cualquiera, menos para el sistema mismo. Boris Groys especula sobre los sitios de exposición como espacios públicos, una continuación de la calle más que metafórica y casi ontológica. Se trata—dice— de una “propiedad simbólica” del espectador, quien transita entre objetos artísticos fácilmente accesibles. Por difícil que parezca, así es como el sistema del arte



Robert Hughes.

contemporáneo, en opinión del autor de *Obra de arte total Stalin, se empodera y toma las calles*.

En literatura el fenómeno ha estado creando sus propios nichos, particularmente en los ámbitos de la poesía. En *Can poetry matter?* (1992), Dana Gioia registra cómo el auge de los programas de escritura norteamericanos junto con el amplio apoyo de instituciones y fundaciones privadas y oficiales propiciaron, también desde los años ochenta, un público perfectamente circunscrito: una masa de lectores que produce, difunde y consume su propia subcultura. Las reflexiones de Gioia responden a la cíclica polémica sobre la muerte

del género. La poesía no muere aunque, me parece, lo que debería estar a discusión no es tanto su sobrevivencia o difusión como su capacidad para generar otros discursos que alimenten y repercutan en una realidad más amplia.

En algún momento la poesía ocupó el centro de la vida cultural; hoy este simple dato resulta equívoco ya que supone un contexto ofensivo para la interpretación progresista. La poesía ya no es privilegio de las élites ilustradas, aquella “minoría inmensa” para la que un Juan Ramón Jiménez presu- mía escribir. La exclusividad jerárquica tiene pésima prensa. En su lugar aparecen hoy las minorías subsidiadas con las que la sociedad de consumo paga una parte de su mala conciencia. Después de todo, quizá tenía razón Robert Hughes cuando advirtió que tras las rebeliones de los años sesenta la ética del lucro (la era Reagan/Thatcher) emponzoñó el arte y generalizó el desinterés por cualquier otro terreno de la cultura para, en su lugar, privilegiar lo realmente importante: la economía y la política. —

HUMOR

LA FILOSOFÍA DE LOUIS C. K.

✎ EDUARDO HUCHÍN SOSA

En la rutina “Por supuesto, pero tal vez” con que cierra su especial *Ob my God* (estrenado el pasado 13 de abril por HBO), el comediante Louis C. K. recrea una lucha que con frecuencia acontece en el interior del ser humano: los pensamientos nobles vs. los pensamientos innobles. Uno quiere creer que los buenos pensamientos van a ganar, pero si uno es lo suficientemente honesto tendrá que reconocer que en realidad las fantasías perversas nunca van a abandonarnos. Estarán ahí, aunque no creamos en ellas. Louis C. K. confiesa que buenos y malos pensamientos conforman categorías específicas en su cabeza: los primeros suelen aparecer acompañados de un “por supuesto” y los segundos, de un “pero tal vez”. “Por supuesto, hay que cuidar a los niños que son alérgicos a los frutos secos —ejemplifica el comediante—, por supuesto... *pero tal vez*, si tocar un fruto seco te mata... deberías morir.” “Por supuesto si estás luchando por tu país y te hieren o te disparan es



+Louis C. K., en la cima de la comedia contemporánea.

una tragedia terrible... *pero tal vez*, si tomas un arma y vas a otro país y te disparan... no sea tan raro, tal vez si recibes un disparo del tipo al que tú estabas disparando, ¡es un poco tu culpa!”

Hay quien ve en el ejercicio “Por supuesto, pero tal vez” algo más que un recurso humorístico. De la gestión empresarial a las disciplinas de meditación, la lección de Louis C. K. ha encontrado las más insospechadas aplicaciones en internet. De cierto es que el especial *Ob my God* concluye con una reflexión sobre la humanidad, en donde se funden política, historia y moral. El comediante comienza aceptando la versión generalizada de que la esclavitud ha sido una de las peores cosas que hemos tenido (*por supuesto*), pero un segundo después se pregunta, ¿no será que el progreso humano depende de que nos importe más bien poco lo que sufre un determinado tipo de gente (*pero tal vez*)? A uno puede admirar las grandes obras arquitectónicas del pasado y preguntarse, por ejemplo, cómo los egipcios pudieron edificar pirámides tan imponentes. “Claro, coaccionaron con dolor y sufrimiento hasta que las acabaron”, responde C. K. En último término, admite el comediante, podemos ser mejores personas y seguir iluminándonos con velas o transportarnos en caballos, en provecho de los menos favorecidos, o podemos dejar que alguien sufra muy lejos de nuestra vista para beneficiarnos del desarrollo a buen precio y de toda esa tecnología que nos permite dejar mensajes malvados en YouTube.

La idea es amarga, pero condensa lo que entiendo que es el centro de

la comedia de Louis C. K.: hacer de la categoría “pero tal vez” una suerte de conciencia crítica para el siglo XXI. No solo a nivel de especie (como cuando admite los beneficios de estar fuera de la cadena alimenticia), sino de los problemas particulares que nos atañen a los millones que no tenemos nada asombroso que contar.

Aunque su popularidad ha ido en aumento gracias a su serie *Louie*, hay algo en los monólogos de C. K. que —entre la fascinación de unos y la irritación de otros— le ha ganado la etiqueta de ser el “mejor comediante en activo”. En sus espectáculos en vivo (algunos de los cuales pueden verse en YouTube: *Cbewed up*, *Hilarious*, *Live at the Beacon Theater* o el ya mencionado *Ob my God*), Louis C. K. ha logrado algo más que una secuencia de bromas sobre la vida moderna, que es particularmente lo que cualquier aspirante a cómico empieza haciendo. Hay una especie de sentido común, salpicado de malas palabras, que transita en segundos de lo escatológico a lo filosófico, de lo familiar a lo global. Una forma de liberación que supone algo más que disparar observaciones ingeniosas. En el especial *Talking funny* —una conversación que reunió a cuatro pesos pesados de la comedia en lengua inglesa: Jerry Seinfeld, Ricky Gervais, Chris Rock y Louis C. K.—, Seinfeld intenta contar una broma de C. K. Lo que resulta es una historia bien relatada, a la que sin embargo se le ha extraído todo el espíritu. Gervais se lo explica de este modo: “Tú lo contaste como un chiste, pero se trata de su vida. Cuando lo cuenta Louis no pienso ‘Esto es una broma’, pienso: ‘Este hombre se me ha revelado.’”

En una época en que los discursos autobiográficos se han convertido en la materia prima de las redes sociales, y todo mundo parece solazarse hablando de sí mismo, sorprende lo radicalmente liberadora que resulta una comedia, como la de C. K., que recurre a la propia vida para hacer chistes. Sorprende, de entrada, porque se supone que es el primer mandamiento para el Twitter y la comedia stand up: crear un personaje de uno mismo. Lo cual nos obliga a preguntarnos qué hace diferente a C. K.

Aventuro que la diferencia estriba en la forma de echar mano de la experiencia personal. Sarah Bakewell (*Cómo vivir*) ha identificado en Rousseau y Montaigne dos modos diferentes de asumir la prosa autobiográfica: el primero quiso demostrar su excepcionalidad en sus *Confesiones* y el segundo reconocerse no muy distinto de las otras personas en sus *Ensayos*. Trasladada la oposición al territorio de la comedia, no resulta difícil pensar en Louis C. K. como en un hombre que —como Montaigne— ha utilizado las referencias a sí mismo para hablar a los lectores o espectadores de su propia humanidad. En ese caso, no se trata únicamente de un tipo que comparte sus problemas con la paternidad para dar sentido a un par de bromas sobre la crianza de los hijos. Se trata, en el fondo, de alguien que está tratando de congeniar la maravilla y el horror de ser padre. De mostrarte el “por supuesto” al mismo tiempo que el “pero tal vez” sea cual sea la idea preconcebida que tengas al respecto.

“Somos miserables con grandiosas vidas”, ha dicho el Louis C. K. Todo un diagnóstico de nuestro tiempo. —

POESÍA

SOBRE UN LUGAR COMÚN SOBRE EL HAIKU

para Diana Coronado

AURELIO ASIAIN

En un ensayo de hace años,* Haruo Shirane observaba que la visión occidental del haiku como un poema que surge de una observación directa de la realidad, prescinde de las



+Bashô: “haiku es lo que ocurre aquí y ahora”.

metáforas y tiene la naturaleza por tema exclusivo es una concepción decimonónica, surgida en Japón como reflejo del realismo occidental y que se difundió después en Occidente como esencialmente japonesa. “Bashô, que escribió en el siglo diecisiete, no habría hecho tal distinción entre la experiencia personal directa y la imaginaria, ni habría valorado los hechos por encima de la ficción.”

El haiku nació como *bokku* y *haikai*: eslabón en una cadena poética colectiva que de estrofa en estrofa iba cambiando de época, de lugar, de motivo, para “crear un nuevo mundo inesperado a partir del mundo del verso anterior”. Es, desde el principio, literatura de imaginación. En muchos poemas, Bashô, Buson y otros maestros del género evocan hechos históricos y pasajes literarios, imaginan paisajes nunca vistos y aun conciben experiencias por venir. Haruo Shirane da un ejemplo inmejorable: el haiku en que Buson habla del frío que le cala los huesos ante el cadáver de su esposa, que en realidad lo sobrevivió 31 años.

A más de un lector le revoloteará la famosa definición de Bashô: “haiku es lo que ocurre aquí y ahora”. Sí, pero lo que nos ocurre aquí y ahora son también los recuerdos y la imaginación. El pasado y el futuro de que está cruzado el presente son también materia del haiku. El presente instantáneo de la escritura es real pero solo como eco de la lectura. (Durante el año largo en que participé en la escritura de un *renku* —la variante moderna del *renga*— en un grupo bajo el magisterio de Tadashi Kondo, sucesor de Bashô al frente del

Rakushisha, vi cómo los poetas, lejos de abandonarse al dictado de la tartamuda inspiración, meditaban, consultaban los diccionarios y esperaban la sanción de los colegas antes de fijar su eslabón a la cadena.) Añado a los ejemplos que da Shirane uno del que me ocupó en *Luna en la hierba*, y que cito en la versión del poeta cubano Orlando González Esteva:

うたがふな潮の花も浦の春

La primavera
también da a la bahía
flor de mareas.

Un lugar común quiere que el haiku prescinda de metáforas (como si el pensamiento pudiera hacer tal cosa). Aquí, la flor de mareas son las olas, blancas como cerezos, vistas desde los montes por cuyas laderas se acerca el viajero a la bahía. Pero el poeta no las vio desde ahí, sino desde los ojos del artista que trazó cierta estampa, según cuenta él mismo en la nota previa al poema. Bashô habla de las flores de primavera vistas en un dibujo y al hacerlo, además, alude a un poema cuatro siglos anterior al suyo, el de de Fujiwara no Ietaka (1158-1237):

にほの海や月の光のうつろへば波
の花にも秋は見えけり

El Lago Biwa:
a la luz de la luna
parecería
que a la flor de las olas
también llega el otoño.

El poema de Ietaka es a su vez una respuesta al que escribió tres siglos antes Fun'ya no Yasuhide:

*“Beyond the Haiku Moment: Basho, Buson and modern haiku myths”, en *Modern Haiku*, xxxi:1 (invierno-primavera, 2000).

草も木も色かはれどもわたつみの波
の花にぞ秋なかりける

Cambia el color
de la hierba y los árboles,
pero la flor
de las olas del mar
no conoce el otoño.

Las flores de las olas otoñales son en esa imagen, para los lectores que he interrogado, blancas: la palabra que designa al mar en el poema, *watatsumi*, nombra también al dios o los dioses del mar y evoca además la recolección de algodón (*wata* es algodón). Al llegar a la playa de Bashô, se convierten en flores de las mareas primaverales. El poeta mira una estampa y evoca un poema que alude a otro poema. Lo que vemos nosotros es, al cabo, el mar, *toujours recommencé*.

Bashô, poeta peregrino, viajaba con los pies y con la imaginación. Quien haya leído las *Sendas de Oku* no dejará de advertir cómo en sus excursiones el poeta no va solo al encuentro de la naturaleza: sale para ver un templo o un santuario, la llanura que fue asiento de un castillo y escenario de una batalla, el mar cuyas olas suscitaron flores

en otro poeta. No puede ir al encuentro de la naturaleza sino a través de la cultura.

Nadie podría. Miramos con la memoria tanto como con los ojos. Sabemos que lo azul inmenso allá arriba es el cielo porque alguna vez que nunca recordaremos lo aprendimos, del mismo modo en que sabemos que aquello blanco por el cielo es una nube, lentamente un caballo pero de pronto ya un dragón y ahora nada. Así sabemos estos días, viendo azular el río al mediodía, que ya avanza el verano.

Para los poetas japoneses tradicionales, la referencia no solo a la estación sino al momento preciso de la estación (en un año se suceden veinticuatro puntos estacionales) en que ocurre el poema es indispensable. Muchos no sabrían decir por qué, sino que *así tiene que ser*, pero no es difícil ver que la exigencia corresponde al carácter profundamente ritual de la sociedad japonesa, en la que aún en esta época el calendario cívico sigue en muchas formas obediente a los ciclos naturales. Para mis vecinos de Kioto este año el verano

entró, y con qué ardor, el cinco de mayo, como desde hace siglos. No es mucho más arduo remontar el vasto léxico estacional hasta ritos agrícolas ancestrales.

La función de los ritos es siempre vinculatoria. Vamos al parque en abril para ver los cerezos, pero también para encontrarnos con los demás (como vamos al estadio de fútbol). Decimos, para hablar del otoño, el nombre de cierto grillo y así nos sumamos a una cadena de poetas. Cada poema nuevo, cada percepción instantánea del ahora, se enlaza así con la tradición “y por la vía de la tradición, con los contemporáneos que la tienen por lugar común, por espacio compartido”. Cada haiku es por eso un poema hecho entre muchos poetas. El contemporáneo que se exalta ante la luna de siempre acude naturalmente a esta o aquella palabra para describir su emoción, como el calígrafo obedece infaliblemente el orden de los diecisiete trazos para dibujar un signo nuevo. Uno y otro hacen lo que durante siglos han hecho sus antecesores, para así encontrarse con sus contemporáneos. —



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Novedades Editoriales



Campanario de luz
Jesús Francisco Conde de Arriaga



Trabajar juntos
Amy R. Poteete, Marco A. Janssen y Elinor Ostrom



Tohueuetlalnanzin.
Antigua es nuestra querida tierra
Mario Barbosa Cruz y
Ma. Eugenia Terrones López
(Coordinadores)



Visita nuestra librería virtual

www.libreriavirtual.uam.mx