



Hacerse de palabras

Héctor Anaya



ADMONICIÓN

El contenido de este volumen no ha sido supervisado ni recomendado por ninguna autoridad moral, ni espiritual. No es franquiciario del *nihil obstat*, ni cuenta con indulgencias plenarias o siquiera parciales, por lo que los pecados que inciten su lectura: gula, codicia, soberbia, ira, pereza y ¡lujuria! (envidia no, me cae), pueden contribuir a la maldición y condena eterna para el que lea estas páginas.

Pero como la remisión de los pecados, el perdón, se puede obtener mediante obras de piedad, de penitencia y de caridad, si compras el libro, lo lees (de cabo a rabo) y lo recomiendas (en su totalidad), puedes considerarte purificado, puesto que en el pecado has llevado la penitencia.

Estas incitaciones pecaminosas, por otra parte, nunca han sido secretas. El público sabe bien que me hice de palabras con mucha gente y que los encuentros se difundieron en los periódicos *Excelsior* (*El Búho*), *Novedades* (*El Semanario*), *Reforma* (*Cultura*), *Ovaciones*, en las revistas *Siempre!* (*México en la Cultura*), *MD*, *La aventura de viajar* o se transmitieron por Televisa (*Para gente grande*, *En Vivo*) o por Radiópolis y Televisa Radio (*Abrapalabra*).

EL AUTOR

Come frutas y verduras, pero sin IVA

I. ABRAPALABRA

Periodismo de la cultura

Para empezar, no estoy de acuerdo con el uso generalizado de la expresión "periodismo cultural". Y no se crea que es por el puro afán de contradecir que hizo tan famoso a don Miguel de Unamuno, de quien se dice se incorporaba a una tertulia de amigos que en animada plática discutían algún punto y lo primero que decía era: "Yo estoy en contra. ¿De qué hablaban?"

No. Si yo estoy en desacuerdo de que se hable de periodismo cultural es porque me parece que todo periodismo es o debiera ser cultural. Si entendemos por periodismo la *difusión* o incluso *divulgación* de los hechos, las ideas, el pensamiento, las costumbres presentes o pasadas, la creación, la reflexión y la crítica en todas sus manifestaciones, tendremos que necesariamente el periodismo se nutre de la cultura y requiere de personas cultas y preparadas, escritores que dominen el oficio de la palabra, pero que además tengan una formación idónea en los campos de las ciencias sociales y económicas, la sociología, la antropología, la política, las ciencias y las artes... Ser dueños, en fin, de una cultura individual que les permita aflorar en sus escritos la trascendencia del acontecimiento, porque ya lo dijo un clásico del periodismo mexicano, aunque pésimo

ideólogo, Salvador Borrego, lo importante no es el hecho, sino la trascendencia del hecho. "Más que el hecho, la significación del hecho."

Ahora bien, si lo que se pretende establecer con la expresión "periodismo cultural" es el tipo de periodismo que gira en torno a la información cultural, todavía es más cuestionable, si se acepta que cultura es todo lo que no es Naturaleza, puesto que la transformación de ésta por el hombre es lo que define a la Cultura, lo que el ser humano ha cultivado. La poesía, pues, ya que la palabra hoy consagrada significaba en griego simplemente "hacer", "crear", de *poiesis*, *poesis*.

La cultura, así, tendría que ser cualquier creación, "lo que se haga": un traje a la medida, un mueble, un platillo, una gran novela o un pésimo pastel. De ahí la costumbre de bautizar: "la rumba es cultura", "el mole es cultura", "la moda es cultura". O algo peor: "la cultura del agua", "la cultura del patrocinio", "la cultura del aprendizaje", "la cultura de la charla", "la cultura de la lactancia" y otras mamonerías, porque en este caso se tendría que hablar más de comportamiento social que de adquisición individual de conocimientos.

Pero si de lo que se trata es de hablar de las manifestaciones excelsas de la creación humana, es decir las artes, las letras, las ciencias, la invención en sí, sería más apropiado hablar del "periodismo de la cultura", de la misma manera que es más adecuado decir "periodismo de la ciencia" y no "periodismo científico", porque se entiende que el hecho de informar, de hacer relatos documentados, es más un quehacer artístico-literario que científico.

Aunque no son pocos —cada vez menos— los que no le conceden al periodismo rango de literatura, una vieja discusión, no del todo zanjada, considera que el periodismo no cumple los requisitos que podrían ubicarlo al parejo de la literatura. León Trozky, ciertamente sin muchos méritos de autor literario, intentó desacreditar al periodismo llamándole de manera clasista “musa plebeya” y a esa línea trozquista, tal vez sin saberlo, se afilió don Renato Leduc (viejo bohemio, poeta memorable por su soneto del *Tiempo*: “Sabia virtud de conocer el tiempo”, que se popularizó al volverse canción), quien también denigró el oficio periodístico: “Yo no sabría si calificar o clasificar al periodismo escrito como pseudo literatura o como sub-literatura, pero en todo caso no me atrevo a calificarlo de literatura”.

Según él, Salvador Novo habría dicho que “no se puede alternar el santo ministerio de la maternidad que es la literatura con el ejercicio de la prostitución que es el periodismo”.

Y procuraba amparar este viejo zorro de la poesía amorosa y humorosa, su descalificación del periodismo como forma literaria, con declaraciones tremendistas: “Para escribir novelas, ensayos, teatro o cualquier cosa de altura tendría antes que desintoxicarme del periodismo y eso me costaría mucho trabajo después de más de treinta años de vivir de él y para él”. O bien, “después de permanecer cuatro o cinco horas diarias culiatornillado frente a la máquina tecleando idioteces para ganarse el pan cotidiano, ya no le queda a uno humor ni para escribirle recaditos a la mujer amada”.

Para Leduc, reconocido periodista que supo comportarse crítico y mordaz frente al poder, cuando

burlarse de los gobernantes era arriesgar la vida o la libertad, el estilo periodístico no podría ser literario, por estar plagado de lugares comunes y también por ser en extremo absorbente y pegajoso. Leduc, sin embargo, sabía escribir, aunque decía que no le entraba la gramática, era dueño de una cultura clásica que entre bromas y veras sacaba a relucir en sus escritos y sus pláticas y demostró con su obra periodística lo equivocado que estaba al negarle al periodismo un lugar cerca de la literatura.

También se equivocaba al suponer que el periodismo obliga al lugar común y a degradar el castellano por la prisa inherente al registro de la actualidad. García Márquez asegura que hace tiempo la entrevista se internó por los manglares de la ficción y también hace años que novela y reportaje se dan la mano, en tanto que el cuento encuentra en la crónica su vaso comunicante. Bastaría recordar que uno de los cuentos clásicos mexicanos —*Tachas*, de Efrén Hernández—, pasaría por ser la crónica de un instante, si no se resintiera del estilo un tanto obsoleto de rematar la historia. Pero ahí está Hemingway, corresponsal en París de diarios estadounidenses, que no dudó en publicar como cuentos un par de notas informativas que remitió a la redacción y que estaban tan bien escritas en un cuidado estilo literario que no necesitaron retoques para figurar como piezas de creación.

De regreso a lo literario del periodismo, autores más afamados como literatos que Leduc, jamás le han escatimado al periodismo lo que tiene de literario, cuando está bien hecho, desde luego, porque en última instancia no porque un texto figure impreso entre dos gruesas pastas es literatura.

Don Alejo Carpentier, el escritor cubano, hombre musical si los ha habido, de gran erudición y

cultura monumental, autor de cuentos y novelas en que lo real maravilloso se hizo presente, es reconocido por *El siglo de las luces*, *El recurso del método*, *La consagración de la primavera* y *Concierto barroco*, entre otras obras. De él son estas frases de reconocimiento al periodismo:

El periodismo... es una maravillosa escuela de flexibilidad, de rapidez, de enfoque concreto, además de que todo buen periodista maneja el adjetivo con un virtuosismo que a veces no tiene el novelista detenido sobre sus cuartillas, ya que todo buen periodista dispone del adjetivo contundente, del epíteto justo ante una situación dada, al estar en estimulante relación con lo cotidiano e inmediato.

Y para concluir con este apartado sobre periodismo y literatura: el testimonio inesperado de un hombre de letras, cuyo lugar en la literatura universal lo hizo acreedor a un Premio Nobel —el único entero que ha recibido México—: Octavio Paz. ¿Por qué inesperado? Porque él descubre en su texto un vínculo entre poesía y periodismo que podría parecer el más ajeno, ya que siempre se les ha supuesto a los textos de prensa un mayor acercamiento con la novela, con el cuento, con el ensayo, pero pocas veces con la poesía. El texto es breve, pero muy aleccionador:

El periodismo, la novela y la poesía son géneros literarios distintos, cada uno regido por su propia lógica y estética. Sin embargo los tres viven en continua comunicación. Esto es particularmente cierto en el caso del periodismo y la poesía. Los une, ante todo, la brevedad: nadie escribe artículos o poemas de mil pági-

nas... Todo escritor tiene un ideal de escritura. A mí me gustaría dejar unos pocos poemas con la ligereza, el magnetismo y el poder de convicción de un buen artículo de periódico... y un puñado de artículos con la espontaneidad, la concisión y la transparencia de un poema.

Más sorprendente fue la coincidencia a que llegaron con años de diferencia y con ideologías tan distantes, el poeta Paz y el novelista Gabriel García Márquez, que al ser interrogado años atrás sobre esta relación entre literatura y periodismo, respondió que lo ideal sería que la poesía fuera cada vez más informativa y el periodismo cada vez más poético. Un ideal que como puede observarse en los buenos creadores del periodismo moderno, parece haberse cumplido.

Escritores-periodistas

Abundan hoy, aunque siempre los ha habido en México, los periodistas que sin menoscabo de su profesión de comunicadores igualmente practican la escritura de ficción, que es la que por antonomasia se considera literatura, aunque en rigor el ensayo y la historia no debieran ser calificados como ajenos a la creación literaria.

La nómina es vastísima y para no citar a los Gutiérrez Najera, Guillermo Prieto, Manuel Payno, Ángel de Campo, Riva Palacio y demás del siglo XIX, de nuestros días recordaremos entre muertos y vivos a: Ricardo Garibay, Elena Poniatowska, Margarita Michelena, Salvador Novo, María Luisa *la China* Mendoza, Edmundo Valadés, Efraín Huerta, David Huerta, Vicente Leñero, Cristina Pacheco, Fernan-

do Benítez, Fernando del Paso, José Revueltas, Héctor y Miguel Aguilar Camín, Paco Ignacio Taibo I y II, Daniel Sada, David Martín del Campo, José Antonio Alcaraz, Ignacio Solares, Paco Prieto, Carlos Montemayor, Josefina Estrada, Guillermo Chao, René Avilés Fabila, José Agustín, Gustavo Sainz y muchos más que me excuso de citar, para no parecer anuncio de la Sección Amarilla de la Sogem (Sociedad General de Escritores de México).

¿Y del mundo?

Habría que empezar en nuestros tiempos modernos por Gabriel García Márquez, que no obstante su Premio Nobel de Literatura, siempre se ha definido como fundamentalmente periodista; el ya mencionado Carpentier, Mario Vargas Llosa, desde luego Ernest Hemingway, Norman Mailer, Truman Capote, Tom Wolfe, Arturo Pérez Reverte, Isabel Allende, Ryszard Kapuscinski y el largo etcétera que ustedes quieran acomodar.

Con estos autores de dos aguas, que no naufragan en la entrevista, la crónica, el reportaje, el comentario y la crítica; que navegan con maestría en las aguas más profundas de la novela, el cuento, la poesía, la dramaturgia, ¿cómo suponer que pertenecen a familias distintas y distantes el periodismo y la literatura? ¿Y cómo aceptar también que no es pleonasma hablar del periodismo cultural?

Suplementos y secciones culturales

Si la expresión se refiere al periodismo que figura en los suplementos y secciones especializadas, aun-

que minoritarias, de los periódicos, que le destinan un espacio a las informaciones referidas a las letras y las artes sobre todo —ya que son menos los que aceptan incluir la información de las ciencias básicas, las aplicadas o las sociales—, habrá que referirse al periodismo que hace el registro de las actividades de la alta cultura.

Aunque la elección del tema y el texto informativo o incluso analítico, no lo hace en sí más cultural de lo que se podría encontrar en un tratamiento profundo de la nota roja, o la rosa, en un reporte de los hechos deportivos o policiacos o en una averiguación de lo que pasa en la farándula y los espectáculos en general.

Porque hay un fenómeno que se aparejó con la creación de las secciones culturales de los diarios —que Manuel Blanco sitúa en la década de 1960 y acredita la condición pionera a Arturo Cantú en *El Día* y a Eduardo Deschamps en *Excélsior*— y es que al independizarse de las secciones de Sociales de los periódicos, también se requirió otro tipo de reporteros, ajenos a los cronistas de sociales, de cultura general, mayor dominio del lenguaje y una visión más amplia del mundo, además de espíritu de investigación y afán de creatividad.

Hoy, estos reporteros, que se agregan a los colaboradores habituales, que suelen ser escritores, ensayistas, creadores culturales en general, no sólo abordan con mejores herramientas su quehacer informativo, sino que a diferencia de los pioneros “cronistas” de la cultura, los nuevos han politizado la información del arte y las letras, pues entienden bien que dondequiera que estemos la política nos alcanza, por lo que al escapar de los cotos que se le impusieron a la información de los libros, las artes y las ciencias, al internarse en otros terrenos conta-

minan de cultura —se entienda así o no— las demás secciones de un diario.

Y este es el otro lado de la cuestión —consigna en su libro sobre *Cultura y periodismo*, uno de los personajes de este modo de hacer periodismo: Manuel Blanco—. No es nada más que las páginas culturales se politicen y aparezcan impregnadas de lo que hoy es o quiere ser la sociedad. Es la sociedad misma y la información que así se genera, las que se culturizan. Se hace cultura desde la sección de deportes y su intrincada red de negocios, falacias e inducciones premeditadas. Desde la sección de espectáculos que muestra el oscuro mundo de las candilejas y cuestiona cada vez con más vehemencia lo falsamente vistoso y el dispendio en aras de la tarea publicitaria. Desde la nota roja que consigna puntualmente el contubernio entre el hampa y las autoridades y muestra a cada paso las causas de la inseguridad pública generalizada.

Y tal vez, una de las aportaciones más significativas de estos renuevos del periodismo, que por fortuna no siempre provienen de las escuelas de comunicación o ciencias y técnicas de la información, es su frecuente creatividad, la aplicación imaginativa a su tarea de informar y la convicción de que no se puede vivir sin la belleza ni la libertad. Buenas muestras de esta libertad expositiva se pueden hallar en las secciones de cultura diaria o semanal, de periódicos y revistas —aunque también de programas de radio y televisión, porque “la cultura también se ve” y se oye.

Otro aspecto, igualmente relevante, en estos últi-

mos años de textos de prensa y programas de radio y tele de contenido cultural, es la introducción del humor, no sólo por la vía natural de la caricatura o el anecdotario, sino como parte intrínseca de un estilo desenfadado de abordar los temas y los personajes de la cultura, que cohabitan en esos espacios con las reflexiones profundas y ordenadas y el tratamiento respetuoso y académico de los grandes investigadores y eruditos, que no alteran su rictus ni sonríen al revelar las grandes verdades, tan bien acogidas por los lectores y la audiencia, como los textos irreverentes de los eternos traviesos del lenguaje y el conocimiento. Todo cabe en la nueva forma de entender la cultura y sus alrededores.

Nuevo y antiguo periodismo

¿Por qué es una ventaja que los periodistas “culturales” no provengan de las escuelas que en la actualidad son las “formativas” de los comunicadores? Porque es frecuente encontrarse en los talleres de creación literaria o de formación de periodistas de la cultura a egresados de esas instituciones que han sido preparados teórica y administrativamente, pero a quienes escasamente se les ha imbuido la idea de la creatividad.

En esas carreras el estudiante adquiere una gran cantidad de conocimientos y, comparativamente, poca técnica, y sale a ejercer —señala el narrador y periodista Federico Campbell en su libro *Periodismo escrito*—. En una escuela de periodismo típica o tradicional, el estudiante aprende mucha técnica y poco acerca de cómo funcionan las cosas en la sociedad...

El esfuerzo parece inútil y la carrera demasiado técnica, por lo que en otros países se está volviendo a la forma pragmática del periodismo, que se aprendía ejerciéndolo, aunque llegaran los nuevos prospectos con una formación académica ajena. Así se incorporaban al periodismo escritores de oficios o preparaciones diversas, a veces completas o en ocasiones con estudios interrumpidos de abogacía, sociología, letras, filosofía, historia, aunque también los había de las carreras de medicina, biología, ingeniería y otras en apariencia menos cercanas a la comunicación.

La demasiada especialización no ha dado los frutos requeridos y en varias naciones de Europa ya se ha descartado la enseñanza del periodismo como una carrera profesional, para privilegiar el estudio de una formal, a la que se añaden los conocimientos de la técnica informativa, según consigna el propio Campbell en su libro:

...se razona [en Italia] que el periodismo es una técnica, como la mecanografía o la taquigrafía o una especie de programa procesador de palabras, es decir, un lenguaje como cualquier otro...

Así en esta lógica de la seriedad académica a la italiana uno se pone a estudiar una carrera "seria", como economía, historia, derecho, odontología, medicina, biología, matemáticas, y luego, paralelamente, se toma un curso de periodismo, puesto que es sólo una técnica, un *savoir-faire*, un *know-how*, un saber para organizar la información proveniente de cada campo...

Lo que se busca es formar un buen profesional de la vida, que con sus conocimientos y experiencias eventualmente se sirva de ellos para transmitir una información enriquecida y no empobrecida con for-

matos acartonados. Sería un buen propósito para México, donde hay cerca de 50 mil egresados de la carrera de comunicación desempleados y próximamente una nueva promoción de egresados (otros 50 mil) se sumarán a la misma legión de frustrados que no participarán en las redacciones de los diarios, que no aparecerán en las pantallas de televisión, ni encabezarán un programa en una radiodifusora y quizá a lo sumo se vuelvan maestros de un oficio que no ejercen o se entreguen al análisis de la información para alguna empresa burocrática, con lo cual traicionan su vocación.

Porque...

el periodista no es una máquina. No es una grabadora. No es una taquimecanógrafa. No es una procesadora electrónica de palabras. Es un escritor —recuerda el citado Campbell—. No se intimida ante la incommovible estructura elemental de los párrafos compuestos por hechos y citas entrecomilladas: intenta, mejor, reconstruir una experiencia y hacerla sentir al lector...

Ese periodista-escritor es el que fundamentalmente halla acomodo en las páginas culturales de la prensa o en los pobres espacios electrónicos (teve y radio), menguados cada vez más por la incomprensión de los empresarios de esos medios, que juzgan innecesario destinar recursos a la divulgación de la cultura, porque ésta no es redituable o porque es demasiado subversiva y por lo tanto inmanejable para los empresarios.

Artículo difundido en la internet, en la página web de la Escola de Escritores de São Paulo, Brasil:
<http://www.hottopos.com>

Escribir es de locos...

Escribir en particular, crear en lo general, ha sido considerado —y no faltan quienes lo sigan creyendo— propio de locos o que por lo menos procede de las áreas enfermizas de la naturaleza humana. Y si bien es cierto que el refrán popular acepta que “de músico, poeta y loco... todos tenemos un poco”, mantener tranquilo, reservado, al loco de la casa, es una pretensión de seres que se respeten y que no deseen ser considerados como carentes de “un tornillo”.

Y es que crear, inventar una historia, unos personajes —en el caso de la narrativa—, o bien provocar emociones con la poesía, motivar sensaciones con el color o el trazo o el volumen —en el caso de la pintura o la escultura—, sugerir estados de ánimo con la música, producir obras de arte en general, parece tan excepcional, tan ajeno a la condición humana, que en el curso de los siglos se le ha supuesto un origen divino, propio de una comunicación especial, transmitida por musas, hados, que propician estados de éxtasis, de entusiasmo (del griego *énthous*, en-dios: inspirado por un dios), alteraciones en fin de la conciencia, propias del poseso, del enfermo o del insano.

De los griegos nos viene la idea de suponer que hace falta estar loco para ponerse a crear. Platón entendía que esa locura procedía de los dioses y

que en cambio la cordura correspondía más a las amarras terrestres, por lo que el artista creador ocupaba un lugar privilegiado en la escala humana.

Pero tal vez suponerlo no era más que una coartada que pretendía eludir el fondo del asunto, el intento terrenal que algún día el poeta se atrevió a condensar en una aspiración o buen deseo: "...y seréis como dioses".

Justificando la creación como un acto de excepción o de gracia, se evitaba caer en la herejía de suponerse a la altura del Creador, peligroso en tiempos de la Inquisición y en épocas de intolerancia. Fue hasta nuestros tiempos modernos cuando el novelista peruano-hispánico Mario Vargas Llosa se atrevió a descubrir la verdad tras la fábula: en realidad el autor atenta contra el Creador, comete deicidio al enmendarle la plana a Dios y construir un mundo paralelo, en ocasiones más placentero que el real. Cabe aclarar, sin embargo, que su ensayo sobre el deicidio, que parte de la obra de otro gran escritor, Gabriel García Márquez, lo elaboró antes de que las computadoras inventaran la *realidad virtual*.

Melancolía: enfermedad de artistas

Menos audaces, los escritores que antes intentaron explicar la creación, se la atribuyeron a las Gracias, a las Musas, al ángel divino que descendía de las alturas para iluminarlos, a un estado alterado que llamaron inspiración, cuando no a una condición enfermiza.

Aristóteles supuso que había un hilo secreto que unía la melancolía, con la locura y la inspiración. Le extrañaba hallar que los filósofos los poetas y

los artistas distinguidos tuvieran como denominador común la melancolía, que hoy se sabe que más tiene de enfermedad que de estado de gracia o de inclinación sentimental, aunque un escritor tan cercano a nosotros como Charles Baudelaire, el poeta maldito de mediados del siglo XIX, llegó a asegurar que el tono más poético era el de la melancolía.

Hoy la melancolía pertenece al reino de la insania y no al de la delicia, pues se la relaciona con estados maniaco-depresivos nada envidiables, por sus manifestaciones neuróticas que conducen al insomnio, a la inapetencia de la vida y sus placeres, a la angustia, al dolor físico y en ocasiones al suicidio.

Contraieron depresión y sufrieron por ella escritores, músicos y artistas plásticos como: Miguel Ángel, Durero, Thomas de Quincey, Scott Fitzgerald, Melville, Chirico, Schumann, Virginia Woolf, Liszt, Goya; entre los mexicanos: Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Torres Bodet, y muy recientemente el norteamericano William Styron (quien ha denunciado las reacciones secundarias de algunos medicamentos).

Pero no hay que olvidar que a la depresión le debemos una de las obras maestras de la literatura: la *Divina Comedia*, de Dante Alighieri, quien según William Styron, otro enfermo de depresión, fue quien elaboró la mejor metáfora de la melancolía, con la que comienza su genial obra: "A mitad del camino de la vida/ yo me encontraba en una selva oscura/ con la senda derecha ya perdida..."

Los autores que hoy la viven, como el mencionado Styron, difícilmente la presumen y antes bien procuran atacarla con fármacos o terapias psicoanalíticas o psiquiátricas (aunque hay también casos como el de Juan José Arreola, que viven a gusto con su desdichez a la Gérard de Nerval y antes bien

la usan como vía de seducción, según gustaba de confesar el escritor jalisciense).*

Estuvo de moda, sin embargo, la depresión. En el pasado se enorgullecieron de esta enfermedad de artistas: Edgar Allan Poe, Lord Byron (quien presumía: "todos los del oficio estamos locos"), Baudelaire, desde luego, Nerval también, Hölderlin, Balzac, Mary Shelley (la creadora de Frankenstein), Hans Christian Andersen, Beethoven, Handel, Berlioz, Van Gogh, Rossini, Schumann, Gauguin, Dickens, Gogol, Gorki, Ibsen, Hermann Hesse, y más recientemente Ernest Hemingway, Pavese, Tennessee Williams, Gustav Mahler, Charles Parker, Cole Porter, Sylvia Plath... entre muchísimos otros menos conocidos.

Del suplicio a la celebración

No son los únicos en los que la enfermedad aparece unida a la creación, a veces bendecida por sus víctimas, a veces maldecida por ellas. La epilepsia, la tuberculosis, la sífilis, aparecen con frecuencia ligadas a autores y artistas importantes, quienes le conceden un valor estimulante o en definitiva la aborrecen por limitarlos en sus posibilidades. Para unos es una tortura, para otros una aportación.

Goethe, el creador de *Fausto*, pensaba que sufrir el dolor podría ayudar a entender los sufrimientos de las demás criaturas. Pascal, el filósofo y científico quien padeció toda su vida de tuberculosis y migraña, conminaba a "aprender del mal, que es constante, más que del bien que es esporádico". Hölderlin, el poeta de la muerte y la melancolía, que murió a los 28 años de tuberculosis, se preguntó si no se debía

* En entrevista con el autor.

considerar la enfermedad "como un medio de llegar a una síntesis más elevada, un fenómeno de una gran sensibilidad a punto de transformarse en un poder superior". Nietzsche celebraba el dolor: "cuanto más terrible, más intenso será el placer que produzca" y Edvard Munch, el famoso pintor noruego, autor de *El grito*, expresión plástica del dolor y tal vez de la esquizofrenia que se le atribuyó, consideraba que "sin la enfermedad y la angustia, yo hubiera sido un barco a la deriva".

El sufrimiento que produce la enfermedad o incluso el deterioro y la discapacidad que se derivan de una enfermedad adquirida o alguna congénita, marcan de manera diferente a quienes la padecen. Si por una parte hay quienes como Karen Blixen, la autora de los *Siete cuentos góticos*, consideran que "puede uno soportar todo sufrimiento si después lo emplea en una novela" y si también el filósofo Kant postulaba que "el sufrimiento podría ser el único medio de obtener esa enorme voluntad", ya que a su juicio ésta es la que permite al ser humano lograr hazañas aun en medio de la adversidad, hay quienes, como nuestro poeta Jaime Sabines, quien falleció luego de haber padecido decenas de operaciones y dolencias extremas, piensan que tal vez el sufrimiento moral puede hacer crecer como ser humano, pero que en cambio "el dolor físico es abyecto, el dolor físico nada más humilla al hombre... No te hace crecer, te deja rencoroso, simple y sencillamente. Yo tengo un gran odio, un gran rencor".*

También experimentaba el mismo rencor, el mismo sentimiento de humillación, el historiador Thomas Carlyle, quien se lamentaba de su padecimiento de hemorroides: "Si nos abatiera el sufrimiento

* En entrevista con el autor.

moral, la opresión, el odio o tantas formas como hay de rompernos el corazón, serían tolerables, por lo menos sucumbiríamos con dignidad. ¡Pero esto!"

A Walter Scott, el afamado autor de *Ivanhoe*, el dolor no lo incapacitaba, aunque siempre experimentaba el temor de que lo escrito durante el sufrimiento no tuviera la calidad que deseaba. En cambio, el fino humorista que fue Bernard Shaw, recibía los episodios de la enfermedad con flema británica: "no es nada interesante; es algo de lo que debemos deshacernos todos de común acuerdo".

Paul Cézanne, debilitado y viejo, tampoco se rendía ante el dolor: "Sigo trabajando en medio del dolor, pero algo saldrá de todo ello, y esto es, creo, lo que importa", aunque su visión de la vida cambió y se volvió tétrica al final de su existencia. Renoir, en cambio, aunque al término de su vida los ataques de artritis le obligaban a envolverse las manos en algodones, no dejó de llenar sus obras de amor a la vida, a la infancia y a la belleza.

*Están enfermos porque crean
o crean porque están enfermos*

Sin embargo, el espectador de la creación —lector o público de teatro, cine, danza, exposiciones o conciertos— puede equivocarse al suponer que la enfermedad es la causa de su creatividad o que este esfuerzo les provocó su mala salud, ya que no siempre hay una relación de causa-efecto.

En casos de discapacidad congénita o adquirida (los músicos sordos como Beethoven, Smetana y Fauré; los escritores ciegos como Homero, Milton, Borges; los pintores con fallas en la vista como Monet, Leger, Whistler; los jorobados como el poeta

Alexander Pope, cojos como el también poeta Lord Byron, deformes como el pintor Toulouse-Lautrec, orejones como Daniel Defoe, el de *Robinson Crusoe*), las enfermedades o las carencias personales enriquecieron el arte, al aportar particularidades nacidas de sus limitaciones, ya sea que imaginaran sonidos o ejecuciones imposibles como Berlioz y Schumann, que incapacitados para tocar sus piezas, les imponían verdaderos retos a quienes intentaran ejecutarlas. Paganini, el genial violinista, a quien se le suponían ligas satánicas, tenía hiperflexibilidad en sus articulaciones (síndrome de Ehlers-Danlos) y por ello podía realizar con sus manos virtuosismos que los demás músicos estaban incapacitados para intentar siquiera.

Dos de nuestros más célebres artistas plásticos, José Luis Cuevas y Sebastián, tuvieron desde pequeños el diagnóstico de que iban a morir muy jóvenes del corazón y por ello se apresuraron a trabajar y produjeron precozmente obras que los significaron a temprana edad, como eminentes y prodigiosos artistas visuales.

Pero en muchos casos, las enfermedades discapacitantes, para no hablar de las degenerativas, causaron la desgracia del artista, que manifestó en su obra el dolor de la pérdida, el rencor social o la desesperación. Goya, al perder el oído, se volvió un pintor sórdido y lo mismo le ocurrió a Jonathan Swift, que de ser el creador de los viajes de *Gulliver* pasa a ser el comeniños, autor de aquella *Modesta proposición* para deshacerse de los infantes pobres, que puede ser una humorada, pero no deja de ser muy cruel, tan terrible como la de Arreola, que pretendía utilizar la energía infantil como combustible de un hipotético motor *Baby HP*.

Para entonarse...

El caso de quienes contraen enfermedades derivadas de su quehacer artístico o justificadas por sus necesidades de crear, no es menor, sobre todo cuando se asocia al consumo de drogas o de alcohol, para mitigar la angustia o con la coartada de incrementar la creatividad.

Schiller, según Goethe, se servía de los licores; Schumann creía que el alcohol, el tabaco y el café aumentaban su sensibilidad acústica; Malcolm Lowry creía lo propio del mezcal; Baudelaire, poeta maldito, aconsejaba “estar continuamente intoxicado”; Coleridge propiciaba el trance del opio para escribir; el ya mencionado Poe se volvió alcohólico y opiómano; Cocteau prefería “tener una armonía artificial —que alcanzaba con el opio— a no tener ninguna”; Teófilo Gautier, aficionado al hachís, también dejó impresionantes páginas sobre el efecto de la droga; Keats probó el opio y se sirvió de él pero lo abandonó; Huxley, bien se sabe, descubrió en la mezcalina un nuevo enfoque vital; nuestro José Revueltas tuvo problemas serios de alcoholismo; el *onduero* Parménides García Saldaña consumía alcohol y marihuana y tal vez LSD; el escritor de los jóvenes, José Agustín, ha consignado en escritos autobiográficos sus experiencias con drogas, su consumo de marihuana, que incluso lo llevó a la cárcel.

Todos ellos forman parte de una nómina de creadores, afectada por el alcohol o las drogas, a la que podrían agregarse los nombres musicales de Schumann, de Berlioz, del mexicano Silvestre Revueltas, y en la nómina plástica incluir, junto a Van Gogh y Lautrec, epígonos del beber, a los pintores Utrillo y Michaux y en México a Mario Orozco Rivera.

La marca de la enfermedad

Ahora bien, como en el arte los resultados son los que cuentan, no importa al público lector o espectador si la obra la hizo el creador en perfecto estado de salud o con la conciencia alterada, pero sí es útil conocer la trama secreta que le dio origen.

Juan José Arreola, por ejemplo, ha explicado que la parquedad de su obra se debió a la enfermedad que lo minó, pues de no haber padecido desde muy joven la neurosis de angustia, habría escrito más, pero la depresión lo limitó, a muy temprana edad.

Vivaldi no habría sido el músico reconocido de no haber sido por el asma, pues ordenado sacerdote como no podía officiar misa se le nombró maestro de capilla y de ahí derivó a la composición musical. D.H. Lawrence, ¿habría escrito *El amante de Lady Chatterley*, de no haberle causado impotencia la tuberculosis?, aunque a su colega y amiga Katherine Mansfield la misma enfermedad le provocaba raptos de lujuria, que le confiaba a Lawrence y le sirvieron a éste para nutrir de erotismo su —en su tiempo— “escandalosa novela”.

Robert Schumann, que aspiraba a ser concertista, no habría sido el gran compositor que fue sin la parálisis digital que le impidió ser pianista. Flaubert, el estilista por excelencia, debió su obsesión por la frase justa a la epilepsia que le impedía recordar la palabra exacta, por lo cual volvía a las páginas para revisar y corregir infinitamente. La misma epilepsia, sin embargo, provocaba en Dostoievski una verborrea tan maniática como su pasión por el juego (según él, escribía para tener dinero y poder apostar).

¡Cuántas obras habrían dejado de escribirse o pintarse si sus autores no hubieran padecido enfermedades, sufrimientos, carencias! Tal vez Emily

Brontë no hubiera escrito sus *Cumbres borrascosas* de no haber conocido tan de cerca la tuberculosis. Matisse no habría explorado otras formas de no haber caído en cama, y ¿sin su asma y su neurosis, habría revolucionado Proust la literatura con su *En busca del tiempo perdido*? ¿Y las dramáticas pinturas de Frida Kahlo, las habría realizado en buenas condiciones de salud?

Porque si no hace falta ser loco (o enfermo) para ser escritor o artista en general, ayuda bastante para poder internarse en ese infierno-paraíso de la creación.*

Revista MD, junio de 1999

* Quien se interese por la relación que guarda la creatividad con la insania, la locura, la enfermedad o los estados alterados de la conciencia, puede consultar en español los siguientes libros del Fondo de Cultura Económica: William B. Ober, *La infección de Boswell*, 328 pp.; Kay Redfield Jamison, *Marcados con fuego*, 336 pp., y Philip Sandblom, *Enfermedad y creación*, 216 pp.

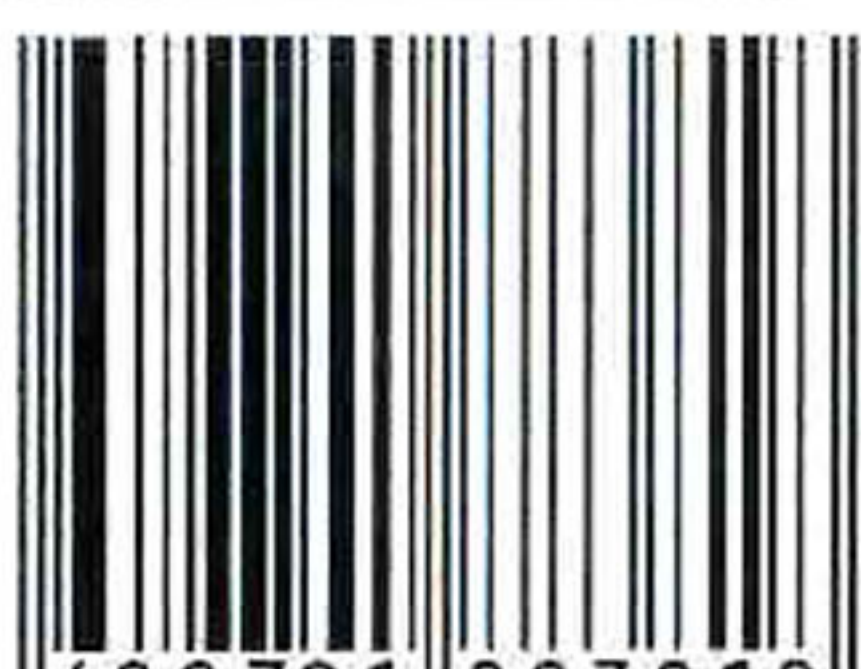
Escritores de buenos principios

*Para los incipientes escritores
de la Escuela de la Sogem*

¿Qué es lo que se requiere —preguntan los que comienzan a transitar por el difícil camino de la literatura— para ser un escritor? Yo les respondo, por lo menos a mis alumnos de la Escuela de Escritores de la Sogem: tener buenos principios. Aunque desde luego no los remito a los morales, que en ese caso seríamos legión los descalificados para estos menesteres, sino más bien a la manera de empezar a escribir un texto, sea para la prensa o para los libros.

Porque aunque algunos colegas lo han olvidado, sigue siendo válido aquello de que en el principio fue el verbo, pero no solamente en el sentido teológico, sino en el más inmediato y cercano, en el del mero principio, cuando comenzaban a contarnos historias de grandes hazañas y hechos prodigiosos, que invariablemente empezaban con una frase que atraía de inmediato nuestra atención y hacía que nos dispusiéramos a escuchar y aceptar cualquier relato fantástico o maravilloso: "Había una vez" o "Érase que se era", si no tenían la variante sustantiva de "Éste era un gato..." o "Éste era un rey..."

Esos contadores eran, desde luego, hombres y mujeres de grandes principios, los que sabían comenzar una historia con las frases mágicas que nos pren-



9 689701 883818

