



# Los nombres de New Orleans



La reciente tragedia en la ciudad de New Orleans, cuna del *jazz* y de distintas expresiones populares que alientan la diversidad cultural estadounidense, revela la poca efectividad de los gobiernos al momento de enfrentar una catástrofe total. Sin embargo, la fuerza de la sociedad civil —y, en particular, de los migrantes hispanos— hace posible el reencuentro de esta ciudad con las tradiciones que la originaron.

puse en una maleta. En la ciudad quedó mi hogar —mi pequeño apartamento, quedó mi mundo de papel, desde las fotos de los momentos felices hasta los borradores de mis novelas, las copias de mi tesis y de mis libros, mis libretas donde apuntaba la vida... esta tarde se supo que el dique que da al lago Pontchartrain finalmente cedió. Hay tres grietas, una de ellas del equivalente a unas dos cuadras de ancho. A las diez de la noche de hoy, 30 de agosto, el alcalde declaró que el daño no pudo ser reparado: el agua del lago sigue llenando la ciudad, que tiene forma de tazón y se halla a varios metros bajo el nivel mar. El agua no parará de entrar hasta que el nivel de las aguas a ambos lados (el lago y la ciudad) sea el mismo. Ése es el principio del fin... Mi calle está cubierta por quince pies de agua. Mi mundo de papel se ha ido para siempre...".

## LITERATURA DE LA TRAGEDIA

**JULIO ORTEGA**  
CRÍTICO LITERARIO Y PROFESOR  
DE LA UNIVERSIDAD DE BROWN (ESTADOS UNIDOS)

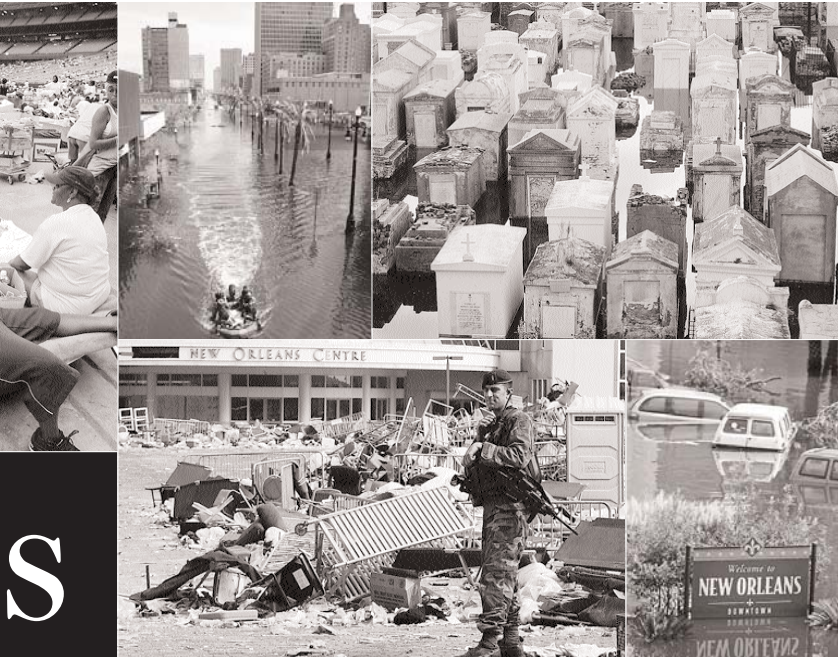
La primera página de New Orleans está escrita en español. Debajo del inglés está el francés, pero antes el español, ligeramente hiperbólico, que todo lo nombra y renombra. Tocado por esa vehemencia, el inglés es una licencia metafórica: el árbol más típico se llama "Spanish moss", que no es español ni es musgo. Y traducido del francés al inglés, el "French Quarter" no es sino una arborescente arquitectura hispánica. El mapa de la ciudad es una nomenclatura española, que va a dar al Camino Real de la cultura criolla, entre casonas de patio interior, fuente y flores acuáticas. Aquí esta lengua tuvo mayor valor social que el francés o el inglés. Pertenece al color local que la gobernadora se llame Kathleen Babineaux Blanco. Ese cruce de caminos fue transitado por la cultura afroamericana, que produjo la afectividad del *jazz* y la lánguida dicción del inglés del sur. Este monumento liviano de la humanidad de la mezcla se hunde hoy bajo las aguas, pero nombre por nombre recuperará su lenguaje.

El escritor mexicano-americano Rolando Hinojosa-Smith noveló la participación hispana en la guerra de Corea; el puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá, la suerte de los puertorriqueños que regresaron de Vietnam; el español Antonio Muñoz Molina dio testimonio del 11 de setiembre en Nueva York. De la catástrofe de New Orleans una de las primeras páginas es del escritor costarricense Uriel Quesada, profesor de la Universidad de Loyola:

"Para decir lo que debo en pocas palabras, me he quedado sin nada más allá del carro en el que huí de la ciudad y la poca ropa que

Si el lenguaje busca dar forma a la catástrofe, la lengua española ha prologado en ello drama, poder evocativo y empatía, pero también cierta exaltación, que suele ser reflexiva en la epístola, fervorosa en la crónica, visionaria en el himno. Aunque el modelo es de origen tradicional y clásico (la sequía y la peste se explican por el desorden político), en el mundo indígena americano el orden cósmico se invierte por la violencia histórica (el arcoiris negro es el sol decapitado, dicen los andinos a la muerte del Inca). Desde sus orígenes, los pueblos del español representan la catástrofe excediendo las leyes cósmicas y retóricas. Todas nuestras grandes novelas aumentan el número de las víctimas y hasta la prensa amanece con anuncios del fin del mundo. Pero la catástrofe es también la cristalización social de la vida desigual, y en ella se puede leer al país descarnado, en una verdadera anatomía política de la violencia. Desde la matanza de la huelga del banano, en *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, hasta la matanza de estudiantes en la plaza mexicana de las Tres Culturas, en *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska, la historia pasa por la inmediatez del habla, por la escenificación de la voz, por la vida vulnerable de los que caen y pierden el nombre. La misma guerra civil española no acaba de ser nombrada: el artista catalán Francesc Torres, al exhumar un cementerio clandestino (recobrado en contra de la política del olvido), convoca a los parientes para devolver esos restos al lenguaje. En Argentina, la lectura de los restos de los desaparecidos hace aparecer a los hijos y nietos, renombrados por esa ceniza.

Por ello, en su manual de catástrofes "*No sin nosotros*". *Los días del terremoto. 1985-2005* (México, ERA, 2005), Carlos Monsiváis ha escrito una nueva historia social como microrrelato político. Monsi-



S

váis es el intelectual latinoamericano que ha inventado el género catastrofista como una multidisciplina. Crónica, relato, testimonio, ensayo, su guía para controlar la violencia explora el lenguaje público que se levantó de los escombros de México y dio nacimiento a la "sociedad civil". Esta puesta en claro del gran terremoto de 1985 demuestra que la sociedad civil como fuerza creativa y crítica reemplazó al poder estatal, excedió las maquinarias políticas, rompió los esquemas ideológicos, fomentó la sociabilidad urbana y gestó las nuevas dirigencias de oposición. La catástrofe se convirtió en agencia social cuyos nuevos agentes rehicieron el mapa del poder.

México, así, representa las ruinas del discurso dominante, de la verdad única, de la retórica modernizadora: cae el gobierno de Salinas sumido en la corrupción, y cae el discurso de la modernidad compulsiva. Cae el PRI, y se derrumba el discurso estatista y corporativo de control autoritario. Fracasa la promesa neoliberal, y sucumbe el mito del Primer Mundo. México se convierte, nos dice Monsiváis, en la Capital del Siglo XXI, allí donde el Apocalipsis de Occidente ya ocurrió.

Esta lógica de la representación catastrófica, sin embargo, incluye la ironía relativista, la ética del relevo, la conciencia de la fugaci-

La ciudad de New Orleans es más vulnerable que cualquiera de las nuestras: la tragedia revela la profunda desigualdad. Ni los periodistas de CNN se acercan a los damnificados, pobres y negros. La clase política dirigente está de vacaciones.

dad, la lección de las vanidades, y hasta el humor de su entusiasmo demostrativo. Todo ello es reverberante materia de la racionalidad barroca y su vasto despliegue de luces y de sombras.

### DESGRACIAS Y VERDADES PÚBLICAS

No es demasiado distinto el sentido trágico de New Orleans, desde William Faulkner hasta Tennessee Williams. Sólo que aquí la desgracia pública genera víctimas, pero no una sociedad civil. El Gobierno, la Guardia Nacional, la seguridad nacional y la Cruz Roja son responsables de llevar auxilios, así como la generosa buena voluntad y caridad de la población. Pero el país más poderoso del mundo carece de ciudadanía participativa, capaz de caminar sobre las aguas.

Entre las víctimas y el Estado, mientras se demora el ejército, aparecen las hordas. Los saqueadores, que cargan televisores en una ciudad sin electricidad. Los delincuentes, que vacían las tiendas de armas. Los drogadictos, que se surten en las farmacias y los hospitales. Los psicópatas, que disparan a los helicópteros que traen los primeros auxilios. La catástrofe es un catálogo de víctimas.

Pero sucumben también los edificios del discurso oficial. Los diques se rompen y las represas inundan la ciudad porque el batallón de la Guardia Nacional, especializado en represas, está en Irak. También porque gran parte de los recursos ha ido a la guerra. Peor aún, los expertos habían previsto la catástrofe ante el estado de las represas, pero Washington les negó los fondos. ¿Y qué decir de la causa primera: el calentamiento global?

En una ciudad donde el 27% de la población está por debajo de la línea de pobreza y donde el salario promedio es de 17 mil 500 dólares al año, la catástrofe se multiplica. Esta ciudad es más vulnerable que cualquiera de las nuestras: la tragedia revela la profunda desigualdad. Ni los periodistas de CNN se acercan a los damnificados, pobres y negros. La clase política dirigente está de vacaciones.

¿Pero quiénes trabajarán sobre el barro, repararán la infraestructura y levantarán las torres? Los trabajadores hispanos, ciertamente.

Todos los días muere uno de ellos tratando de cruzar el desierto y la frontera. Duchos en la catástrofe de ida y vuelta, su red de filiaciones regionales y familiares prueba su liderazgo y su creatividad. Nunca antes una población migratoria prometió tanto: ética del trabajo, capacidad de ahorro, visión del porvenir, fervor por la mezcla. Son la próxima sociedad civil de un país que al negarles civilidad se niega a sí mismo.

Pronto los veremos renombando Nueva Orleans.

## Borderlands

ROBERTO RAMÍREZ AGUILAR  
PERIODISTA

**Llegar** de volada a la alambrada una mañana de verano o una noche de invierno, luego de un largo viaje desde cualquier parte de México al son de un corrido, despertando de inmediato la codicia de un "pollero", un judicial o un agente de Migración. Esto es iniciarse ineludiblemente en un vaivén fronterizo cuyo objetivo es atravesar el reino de la aridez, las lagartijas y los coyotes flacos.

La ciudad-mito, la ciudad-desprestigio, la ciudad-experimento, Tijuana apresada en un llano, rodeada de colinas, mesetas y cerros, ofrece un paisaje agreste. Los signos visibles del *spanglish yanke*, *yarda*, *one way*, *licour beauty*, *forniture* y todo el mosaico de anuncios comerciales y propaganda política pretenden inundar el panorama visual de los viajeros. "Hey güey, ¿quieres pasar al otro lado?", pregunta el tra-

ficante de ilegales en las narices del uniformado que se pasea por la central Camionera.

Son dueños del terreno en la sala de segunda, allí, donde frente a la oficina de Migración operan impunemente. No faltan los "llaneros solitarios" (los que corren a la aventura por su cuenta y riesgo) o los que buscan un hoyo en la alambrada, allí en plena avenida Internacional, a unos cuantos metros de la garita, y cruzan con un valor mexicano, hoy globalizado, que finalmente es calcinado por ese "sol en los montes, con la luz que agoniza, pues la vida en su prisa, nos conduce a morir" (M).

Pero no todos tienen esa visión algo sórdida. Está el tipo caifán. El que cae bien, el que cae *fine*. "Me cai fáiñ ese bato (me cae bien ese tipo)". Es el lenguaje de una subcultura que pretende la comunicación categórica. Es el dialecto urbano usado por Roberto Bolaño en sus *Detectives salvajes* y por Rodrigo Fresán en *Mantra*, sobre to-

do cuando habla de morirse como clavar el pico, chupar faros, doblar el petate, irse al otro barrio, pelar gallo o que-darse tieso.

La frontera —dijo alguna vez Graham Greene— significa algo más que la aduana, el funcionario que solicita el pasaporte y un hombre con fusil. Allí todo será diferente; la vida no volverá nunca a ser la misma.

Los que llegamos vía aérea al aeropuerto Abelardo L. Rodríguez, previa escala en el D.F., sin necesidad de encomendarnos a la virgencita de Guadalupe, lo hacemos con los sentidos alborotados, fascinados por el encanto y la belleza de México, por una poderosa atracción cultural y por un sentimiento extraño, vertiginoso, casi indescifrable, difícil, muy difícil de explicar.

(M) Macedonio Alcalá, "Dios nunca muere" (vals).  
Letra de Vicente Garrido.