

LOLITA ES SIN duda la más famosa novela publicada en la segunda mitad del siglo XX. Aun el título ha sido transmutado por su autor, Vladimir Nabokov, de nombre propio en adjetivo impropio: Lolita, ya no más Dolores o Lola o Loló, no es un nombre de mujer sino adjetivo de niña: una impúber canalla que ofende con su encanto. La perodia de Dario no es de Nabokov pero sí el juego de nombres con que comienza su libro, libelo de un aspirante a amante primero y luego suicida que juega no a la ruleta rusa sino a escritor de las memorias de un viudo blanco, que comete todas las transgresiones: mentiroso marido, ingenioso incestuoso y paidófilo que no llega a pedófilo porque el español peca de eufemismos.

Nuestro narrador, en tercera persona ahora, es tan escabroso como su sucesor pero, ay, no tan sabroso. "Hay que contar con un criminal para conseguir un estilo fantástico", declara Humbert Humbert ya en la primera página de *Lolita*. H.H. fue siempre cómico: al casarse con la viuda Haze, al enviudar por teléfono, al fugarse con Lolita Haze y, por supuesto, al liquidar al mentido robador de esa Lolita que, al revés de Alicia a través, lo prueba todo y no ignora nada. Ese plagio (originalmente aquel que roba críes, no textos) muere porque Humbert Humbert lo aniquila "con una de esas lentas, chapuceras, ciegas balas mías". Ese melodrama no existe en la ur-*Lolita*, ahora llamada, según el grado de intimidad con su autor, "El mago", "El hechicero" o "El encantador", que se acabe de traducir al español y publicado con algo de asombro y mucho de mito. "El hechicero" (con hache), escrito en Francia probablemente en 1939, ve la luz que lo trajera al blanco día exactamente diez años después que la "proterea sombra" se llevará a su autor, el mismo Nabokov, sí, que ganó fama y fortuna con *Lolita*, aunque nunca hubiera ganado nada de publicar este libro entonado. O siquiera cuando publicó *Lolita*. Al malo nunca le tocan malos tiempos en que vivir. Además, hay libros con magia (*Lolita* por ejemplo) y hay otros que no tienen ninguna, a pesar del autor y del editor. "El hechicero" está más bien entre los magos de salón, aquellos que sacuden su chistera y salen volando papillitos de colores en vez de mariposas. Ahora de este sombrero de copa raído vuelan simplemente papillitas a la luz.

El mago es malo (se le ve el conejo en la manga) y faltan además otros números de *primo cartel*: Frank Fellatio, Menasha Troy y el osado Cuning Lingus. Le echamos de menos a Quilty, culpable, entre el estupor y el estupro. Le echamos de menos a la inocente Lolita y sobre todo (un cuento de Gogol se llama "El abrigo") le echamos de

LA VUELTA DE LOS DÍAS

NO, YO NO SOY HUMBERT HUMBERT por Guillermo Cabrera Infante

más a Humbert Humbert, con su doble nombre de automóvil: algo así como Fred Ford-Ford. Pero en América este H.H. fue el violador a la violeta de Dolores Haze, alias Lo, alias Lolita, alias Lollypop: el impropio caramelo impúber. No hay que desestimar, señoras y señores, a un hombre con un nombre cómico. Miren a Napoleón Bonaparte que le metió mano a medio mundo.

La novela, toda novela, es un espejo. No en el sentido que le dio Stendhal a una frase parecida, desaparecida ("La novela es un espejo que se pasea por un camino": un camino), sino en el sinsentido de Lichtenberg: si usted se mira en ella es su propia cara la que ve a ver. Ningún libro, sin embargo, es una cirugía estética.

Arrojar la máscara importa
el espejo no hay por quién.

Hay algo oscuro, opaco, en "El encantador" (léase como encantador de serpientes) y no es el tema, la busca de una niña amante, amada, por el protagonista. Es la atmósfera que pervade la historia. Este domo de plomo es Berlín, la cultura alemana, aunque la novela fue escrita en Francia y parece ocurrir en la Riviera francesa. Este cuento (cuesta decidirse por la categoría de este libro, librito) podría ser, como dijo Mallarmé, una "alegoría de sí mismo". Pero *Lolita* es una alegría de sí misma. Mi reparo es simplemente la implicación de que soy alérgico a la alegoría. Algunos escritores beben elixir alegórico como De Quincey bebía láudano. Lo consumía, decía, en dosis suficiente para matar a un caballo. De Quincey trataba de demostrar, al parecer, que no era un caballo. Hay escritores que comienzan siendo un caballo y poco a poco el láudano de la letra los aniquila. La novelita es como un trampolín en el verano —desde el que se zambulle para encontrar la piscina va-

cía. Nabokov mismo ha escrito en alguna parte que "El hechicero" (cero) no fue publicado porque "La niña no estaba viva. Apenas hablaba. Poco a poco fue que le di alguna semejanza de realidad". Cuesta trabajo oír a Nabokov hablar de realidad, pero su juicio fue certero —y válido mientras vivió. Ahora consideraciones comerciales han lanzado la novelita, el cuento o lo que sea a una carrera entre críticos cítricos, gaceteros al gas y un público, púdico o púdico, ciertamente indiferente. Su editor inglés, por ejemplo, pone como reclamo la frase "his long lost novel". Lo que parece un chiste equivoco: el libro no es largo, más bien es corto, ni estuvo nunca perdido. El propio Nabokov deja las cosas en claro. "El prototipo de mi novela actual", escribe hablando de *Lolita*, "es un cuento corto que tiene unas treinta páginas". Luego se lamenta por *Lolita* que, como todos sus libros, "está prohibida por razones políticas en Rusia". Pero acerca de la lasciva, la lista Lolita dice: "La ninfola, ahora con una gota de sangre irlandesa, era en realidad muy mucho la misma niña". Más tarde todavía cuenta: "Como expliqué en mi ensayo, que era el apéndice de *Lolita*, había escrito una suerte de pre-*Lolita*, una novelita, en el otoño de 1939 en París. Estaba seguro de que la había destruido hacia rato pero hoy, mientras Vera y yo recogíamos algún material adicional que darle a la Biblioteca del Congreso, una sola copia apareció..." Para dar otro tamaño al autor: "la cosa es un cuento de cincuenta y cinco páginas mecanografiadas, en ruso". Ahora es el hijo del autor, Dmitri, quien ha traducido el cuenterito original. Ha aparecido el editor capaz de ordeñar la vaca sagrada y la viuda y madre ha dado el permiso de publicación. Son, evidentemente, los cuatro jinetes de la poca Alicia, porque la niña protagonista, agonista desecada, ha atravesado el espejo de los

idiomas gracias a la traducción, traición del hijo contra el padrastro ruso difunto.

¿De quién fue la idea? ¿Quién lanzó el dado que no abolirá el azoro? ¿De dónde vendrá solita esa otra Lolita? La vida podría ser perfecta, pero, como dijo un autor argentino, el destino es chambón. El traductor califica el libro de manera que no deja dudas al lector: "Además de ser en parte una historia de horror, es también en parte una novela de misterio". Las iniciales de Vladimir Nabokov pueden ser Venerable Novelista, pero también Novelista Venerable. El penetrante protagonista se dice: "Esto no puede ser lascivia. La carnalidad cruda es omnívora: su clase sutil presupone una santidad eventual". ¿Santidad o sociedad? El innostrado personaje sólo se detendrá ante la muerte. No la ajena, que para él no existe, sino la propia. Duro paidófilo, carece de humanidad porque no tiene humor. Humbert Humbert era Humor Humor, a veces a pesar suyo, siempre consciente en el lector que sabe que *Lolita* es una comedia de costumbres americanas que da vueltas a un orbe europeo. Pocos libros han sido tan humanos. Ahora su antecesor no podía ser tan, ¿cómo decirlo?, fascista. "El encantador" podría muy bien haber sido el libro de cabecera de Goebbels. O de Laventri Beria, el policía ruso que amaba el ballet ruso pero amaba más, mucho más, las bailarinas que fueran púberes pasivas. *Spasibo*.

"El hechicero" muestra por qué Nabokov odiaba a Thomas Mann. Mann escribió *Muerte en Venecia* en 1911. Treinta años después de Tadzio, el niño fatal a von Aschenbach (que según lo mostró Visconti en gloriosos colores venecianos debió morir de maquillaje corrido: nada mata tanto a un pederasta como el factor Max Factor), la niña deseada de H.H. en 1939 se hace una hetaire huérfana. El mismo accidente fatal que acaba con los días y las noches de sueño del seductor es el cólera de los dioses en Venecia. Humbert von Humbert tiene apenas más suerte: dura más que Lolita pero no más que la *dura Lex*. Al que no quiere caldo de cultivo se le dan tres Tatzias. Loas a *Lolita*, lea *Lolita*, letra leve. No quiero seguir porque yo no soy Humbert Humbert y las ninfas me encontrarán impávido. Pero a pesar de los muchos momentos de gran literatura en la descripción de otras niñas, otras ninfas sin infulas ("Su memoria atesoraba esos pocos momentos con melancólica gratitud... Sus otros momentos de suerte habían sido del mismo género lacónico"). "El encantador", "El mago", "El hechicero" o como se llame, no es, ay, *Lolita*. Esa novela maestra costaba trabajo dejarla: Lolita era el encanto. Esta novelita imberbe se abandona, como dice el propio Nabokov, como "un pez muerto que pliega sus aletas". Pe-

cado fue leer *Lolita*. Este cuento agobiado es un pescado blando. Persiste una duda. ¿Es *The Enchanter* la obra menor de un gran escritor o la obra maestra de un escritor menor? Nabokov quiere que sea una fábula y hasta cita a esa desventurada niña que atravesó el bosque para ver al marido de su madre. "Padre postizo, ¿qué es ese bulto que tienes bajo la bragueta? ¿Otro postizo?" Caperucita se lo buscó ella solita, como Lolita. El cuento es una fábula rasa: "La cautiva impúber". O un cuadro de Balthus, pintor favorito de Nabokov: "un original sin precio: niña dormida, óleo". Pero su cuerpo se le escapó cual pezones sorprendidos. No corras, niña, que te éticas, que te éticas. Es muy tarde para el lobo de Venecia, demasiado temprano para Humbert en el espejo: Humbert también. Di adiós, niñita. Adiós niñita. Es muy tarde para los adioses.

Nabokov fue un hombre con extraños golpes de suerte en vida. Huyó con su familia de Rusia con los bolcheviques en los talones: *la mort aux russes*. Salido de Berlín con su mujer judía entre los nazis. Dejó París en 1939 y la casa en que vivió fue destruida enseguida por una bomba alemana. Embarcó para Estados Unidos en el penúltimo viaje de un barco que fue torpedeado al siguiente viaje. Naturalmente todo el mundo abordo murió, hasta el capitán flotante que quiso hundirse con su salvavidas. Nabokov ha tenido una suerte parecida al morir con sus palabras. Apenas diez años después de su muerte hay un marcado desinterés por su persona. Entre otras cosas porque ha dejado de hablar y de aparecer en sus polémicas entrevistas llenas de "opiniones contundentes". Sus libros también se han terminado y en lugar de la prometida prosa póstuma (*El original de Laura*, fragmentos futuros de *Habla, Memoria*) tenemos el tomito titulado "El hechicero" (por favor anoten las comillas en vez de las cursivas) que se presenta al público como la "novela perdida de Vladimir Nabokov". "The Enchanter" no es una novela ni nunca estuvo perdida dice nuestro mago Merlín. (Hay dos: el Merlín Oriental y el Merlín Occidental: el Merlín Oriental fue el novelista ruso heredero potencial de una vasta fortuna, el Merlín Occidental era rusófilo y vivió, principalmente, en los Estados Unidos donde escribió y publicó *Lolita*, un libro que uno debe siempre releer). Pero "El seductor" no es una creación de veras de Nabokov. Ni de Vera. Es la versión inglesa hecha por su hijo Dmitri, con añadidos de Nabokov padre y un postfacio del traductor. La traducción, según dice el traductor, goza de la experiencia de "mu-

chos años trabajando con mi padre". Hay un epílogo en que el traductor explica mayormente que una novela que nadie ha leído, *Novela con cocaína*, a pesar de su espléndido título, no fue escrita por el viejo Vladimir, y viene una vendetta Vladimira para castigar al primer biógrafo de Nabokov, Andrew Field, íntimo de la familia ayer y ahora el enemigo número uno del disminuido clan Nabokov. En su postfajo (que tiene toda la tristeza de un epílogo: ya no leeremos más esa prosa punzante) Dmitri castiga a Field por sus revelaciones. Pero como poca gente ha leído a Field muchos lectores se enterarán por el hijo de los deslices del padre: papá no bebía, nunca tuvo una querida, papá nunca llamó a su madre "Lolita".

El odio a Field llega a hacer decir a Dmitri Nabokov que el biógrafo veía con consternación cómo su biografiado se bañaba cada día. Como se sabe, la fuga del baño era considerada por Nabokov peor que una deserción ante un ataque enemigo. Field es perseguido ahora más allá del campo de batalla. Dmitri Nabokov llevó su cruzada contra Field hasta el diario dominical (¿es esto posible?) *The Observer* en Londres. Aquí la crítica al libro de Field fue firmada por Nabokov Junior, pero la nota comenzaba con un título que era ya escándalo: "¿Llamaba a su mami Lolita?". Comenzaba Dmitri citando palabras del novelista en su (*Pero miren a los arlequines!* que parecen abarcar a todo Field al llamarlo "asqueroso biógrafo"). Aparentemente Field nunca fue fiel y el viejo Vlad lo sabía. "Nabokov", dice su hijo, "cometió el error de aprobar su (de Field) proyecto de biografía". Field fue el autor de *Vladimir Nabokov: su vida en arte*, en 1967, con una secuela: *Su vida en parte*, en 1977. Entre ambas fechas se abrió un abismo entre los dos hombres, ahora heredado, horadado, por Dmitri. En cuanto a Vera, siempre verdadera, jamás soportó al mal biógrafo y pésimo bibliógrafo. Fue Field quien al responder a las quejas de Nabokov le auguró una inmortalidad literaria pero una mortalidad humana: "Soy un hombre joven", le escribió a Nabokov. "Hubiera sido fácil para mí esperar unos años y publicar un libro que se titulara, digamos, *Llamaba Lolita a su mamá*". Respondió Nabokov todavía vivo: "Su innoble carta... la atribuiría a los meandros de una mente desquiciada... pero el desequilibrio es una cosa y el chantaje otra". Y así nos enteramos cómo funciona una mente sana y otra malsana. Field acaba de publicar la primera biografía de Nabokov uniéndolo sus dos libros previos, más lo que ha podido recoger (la palabra tiene cierto aire de escoba que aspira a aspiradora) aquí y

allá. Dmitri en su crónica desmiente una vez más que Nabokov llamara a su madre Lolita (pero no dice qué la llamaba), pero muchas de sus enmiendas son atendibles y una que otra, risibles. Nabokov, según Field, dejó de nombrar a Dios después del asesinato de su padre, Nabokov no bebía más que té y sus alusiones al whiskey que contenía su tetera era mera risa, rusa y no, en absoluto: Vera Nabokov nunca participó en un complot para asesinar a Trotsky. Ya sabemos quién lo hizo.

La polémica entre biógrafo, biografiado ausente y familiar presente no ter-

minará en las páginas de *The Observer* (ya Field ha contestado a Dmitri Nabokov con una carta más sosa que jocos, como cogido infraganti) y vendrán otras polémicas, anémicas, endémicas. Nadie parece haber visto que la solución está en Vladimir Nabokov hablando de Gogol: "La realidad es una máscara". Queriendo decir: "La realidad de un escritor está en sus libros". La verdad también por cierto.

LOS INTELLECTUALES Y LA HISTORIA*

por Cornelius Castoriadis

Traducción de Juan Almela

VEJA COSTUMBRE filosófica: me siento obligado a detenerme ante todo en los términos en los cuales es planteada la cuestión.

Historia. No entiendo por ello solamente la historia hecha, sino también la historia haciéndose y la historia por hacer.

Esta historia es, esencialmente, creación —creación y destrucción. Creación significa algo muy distinto de la indeterminación objetiva o la imprevisibilidad subjetiva de los acontecimientos y del curso de la historia. Es risible decir que la aparición de la tragedia era imprevisible, y estúpido ver en *La pasión según San Mateo* un efecto de la indeterminación de la historia. La historia es el dominio donde el ser humano crea formas ontológicas —las primeras de las cuales son la historia y la sociedad mismas. Creación no significa necesariamente (ni siquiera generalmente) creación "buena" o creación de "valores positivos". Auschwitz y el Gulag son creaciones ni más ni menos que el Partenón o los *Principia mathematica*. Pero entre las creaciones de nuestra historia, la historia greco-occidental, hay una que nosotros evaluamos positivamente y adoptamos como propia: el cuestionamiento, la crítica, la exigencia de *logon didonai*, de ese dar cuenta y razón que es supuesto previo, a la vez, de la filosofía y de la política. Se trata de una posición humana fundamental —y, de buenas a primeras, nada universal—, que implica que no

hay instancia extrahumana responsable, a fin de cuentas, de lo que acontece en la historia, que no hay verdadera causa de la historia o autor de la historia; dicho de otra manera: que la historia no es hecha por Dios o por la *physis*, o por cualesquier "leyes". Es porque no creían en semejantes determinaciones extrahistóricas (más acá del límite último de la *ananké*) por lo que los griegos consiguieron crear la democracia y la filosofía.

Recobramos, reafirmamos, queremos prolongar esta creación. Estamos y queremos estar en una tradición de crítica radical, lo cual implica asimismo responsabilidad (no podemos achacar la falta a Dios todopoderoso, etcétera,) y autolimitación (no podemos invocar ninguna norma extrahistórica que norme nuestro actuar, el cual debe, sin embargo, ser normado). El resultado es que nos situamos con respecto a lo que es, a lo que podrá o deberá ser, y hasta a lo que ha sido, como actores críticos. Podemos contribuir a lo que es sea de otro modo. No podemos cambiar lo que ha sido, pero sí cambiar el modo de mirar lo que fue —mirar que es ingrediente esencial (pese a que las más veces no lo sea conscientemente) de las actitudes presentes. En particular, no concedemos, en primera aproximación, ningún privilegio filosófico a la realidad histórica pasada y presente. Pasado y presente no son otra cosa que masas de hechos brutos (o de materiales empíricos) en tanto no hayan sido avalados críticamente por nosotros. En segunda aproximación, dado que estamos río abajo de dicho pasado, que ha podido, pues, ingresar en los supuestos previos de lo que pensamos y de lo que somos, este pasado adquiere una especie de importancia trascendental, pues su conocimiento y su crítica forman parte de nuestra autorreflexión.



Y esto también no sólo por tornar manifiesta la relatividad del presente merced al conocimiento de otras épocas, cuanto por permitir entrever la relatividad de la historia efectiva mediante la reflexión acerca de otras historias que fueron efectivamente posibles, sin haberse realizado.

Intellectual: nunca me ha gustado (ni lo he asumido por lo que a mí toca) este término, por razones a la vez estéticas —la arrogancia miserable y defensiva que implica— y lógicas: ¿quién no es intelectual? Sin entrar en cuestiones de biopsicología fundamental, si por "intelectual" se entiende a quien trabaja casi exclusivamente con la cabeza y casi nada con las manos, se deja afuera gente que visiblemente se desearía incluir (escultores y otras categorías de artistas) y se incluye gente que de fijo no era buscada (los informáticos, los banqueros, los cambistas, etcétera).

No ve uno por qué un egiptólogo excelente o un matemático que nada quisieran saber fuera de su disciplina habrían de interesarnos en particular. Partiendo de esta observación, podría proponerse tomar en consideración, para los fines de la discusión presente, a aquellos que, cualquiera sea su oficio, procuran rebasar su esfera de especialización y se interesan activamente en lo que acontece en la sociedad. Sólo que esto es, y debe ser, la definición misma del ciudadano democrático, cualquiera que sea su ocupación (y se observará que es el opuesto exacto de la definición de la justicia dada por Platón: ocuparse de sus asuntos y no meterse en todo, lo cual no es como para sorprender, puesto que uno de los fines que Platón persigue es mostrar que una sociedad democrática no es justa).

* Presentado en la mesa redonda "Los intelectuales y la historia" del Congreso internacional de intelectuales y artistas de Valencia (16 de junio de 1987), conmemorando el quincuagésimo aniversario del Congreso de intelectuales antifascistas de Valencia de 1937

No intentaré aquí responder esta pregunta. Mis observaciones apuntarán a aquellos que, merced al uso de la palabra y la formulación explícita de ideas generales, pudieron intentar o pueden intentar influir sobre la evolución de su sociedad y el curso de la historia. Su lista es inmensa, las cuestiones que sus decires o actos suscitan, ilimitadas. Me acantonaré, pues, en la discusión breve de tres puntos. El primero concierne a dos tipos diferentes de relación entre el pensador y la comunidad política, tal como los ejemplifica la oposición radical entre Sócrates, el filósofo en la ciudad, y Platón, el filósofo que se pretende por encima de la ciudad. El segundo punto atañe a la tendencia que se ha adueñado de los filósofos, a partir de cierta fase histórica, de racionalizar lo real, es decir de legitimarlo. En la época que acaba de concluir se han conocido casos de éstos, particularmente deplorables, en los compañeros de viaje del estalinismo, pero también, de modo "empíricamente" distinto pero filosóficamente equivalente, en Heidegger y el nazismo. Concluiré con un último punto: la cuestión planteada por el nexo de la crítica y la visión del filósofo-ciudadano con el hecho de que, en un proyecto de autonomía y de democracia, la gran mayoría de los hombres y mujeres que viven en la sociedad son quienes forman la fuente de la creación, el depositario principal de lo imaginario que instituye, y quienes deben tomarse los sujetos activos de la política explícita.

Durante un largo periodo inicial, el filósofo fue, en Grecia, asimismo un ciudadano. De ahí, también, que a veces fuera llamado a "dar leyes" a su ciudad o a otra. Solón es el ejemplo más célebre. Pero todavía en 443, cuando los atenienses establecieron en Italia una colonia panhelénica (Thurii), fue a Protágoras a quien pidieron que estableciera las leyes.

El último de este linaje —el último grande, en todo caso— es Sócrates. Sócrates es filósofo pero también es ciudadano. Discute con todos sus conciudadanos en el ágora. Tiene familia, hijos. Participa en tres expediciones militares. Asume la magistratura suprema, es epistata de los pritanos (presidente de la república por un día) en el momento quizá más trágico de la historia de la democracia ateniense: el día del proceso de los generales vencedores en la batalla de las Arginusas; ocasión en la cual, presidiendo la asamblea del pueblo, desafía a la multitud desencadenada y se niega a emprender ilegalmente el procedimiento contra los generales. De igual modo, años más tarde, se negará a obedecer las órdenes de los Treinta Tiranos y arrestar ilegalmente a un ciudadano. Su proceso y su condena son una tragedia en el

sentido propio de la palabra y en ella sería tonto buscar inocentes y culpables. Ciertamente que el *demos* de 399 no es ya el de los siglos VI y V, y es también verdad que la ciudad habría podido seguir aceptando a Sócrates tal como llevaba decenios aceptándolo. Pero hay también que comprender que el ejercicio de Sócrates trasgrede el límite de aquello que, en pleno rigor, es tolerable en una democracia. La democracia es el régimen explícitamente fundado en la *doxa*, la opinión, la confrontación de las opiniones, la formación de una opinión común. La refutación de las opiniones ajenas es más que legítima y permitida: es la respiración misma de la vida pública. Pero Sócrates no se limita a mostrar que tal o cual *doxa* es errónea (sin proponer una *doxa* suya en su lugar). Muestra que todas las *doxai* son erróneas; más aún, que quienes las defienden no saben lo que dicen. Ahora, ninguna vida en sociedad y ningún régimen político —la democracia menos que ninguno— son posibles a partir de la hipótesis de que todos los participantes viven en un mundo de espejismos incoherentes —cosa que Sócrates demuestra constantemente. Aun esto debió aceptarlo la ciudad, ciertamente, y así lo hizo por largo tiempo, con Sócrates como con otros. Sin embargo, Sócrates sabía a la perfección que tarde o temprano habría de dar razón de su práctica; no tenía necesidad de que le preparasen una apología —dijo—, pues se había pasado la vida meditando la apología que presentaría en caso de ser acusado. Y Sócrates no solamente acepta el juicio del tribunal formado por sus conciudadanos, sino que su discurso del *Critón*, tantas veces tomado por una arenga moralizante y edificante, es un magnífico desenvolvimiento de la idea griega fundamental de la formación del individuo por su ciudad: *polis andra didaskei*, es la ciudad la que educa al hombre, escribía Simónides. Sócrates sabe que fue engendrado por Atenas y que no podría haberlo sido en ninguna otra parte.

Es difícil pensar en un discípulo que traicionase más en la práctica el espíritu del maestro que Platón. Platón se retira de la ciudad, a las puertas de la cual establece una escuela para discípulos escogidos. No se sabe de ninguna campaña militar en la que participara. No se le conoce familia. No presta a la ciudad, que lo nutrió y lo convirtió en lo que es, nada de lo que todo ciudadano le debe: ni servicio militar, ni hijos, ni aceptación de responsabilidades públicas. Calumnia a Atenas en el grado más extremo: gracias a su inmenso genio de escenificador, de retor, de sofista y de demagogo, conseguirá

imponer a los siglos venideros esta imagen: los hombres políticos de Atenas —Temístocles, Pericles— eran demagogos; sus pensadores, *sofistas* (en el sentido que él impuso); sus poetas, corruptores de la ciudad; su pueblo, un vil rebaño presa de las pasiones y las ilusiones. Falsifica a sabiendas la historia; es el primer inventor de los métodos estalinianos en este dominio: si no fuera conocida la historia de Atenas más que por Platón (tercer libro de *Las leyes*), se desconocería la batalla de Salamina, victoria de Temístocles y del desdichado *demos* de los remeros.¹ Quiere establecer una ciudad sustraída al tiempo y a la historia y gobernada no por su pueblo sino por los "filósofos". Pero es también —en contra de toda la experiencia griega precedente, en la cual los filósofos habrían exhibido una *phronesis*, una sabiduría en el actuar, ejemplar— el primero en lucir esa ineptia esencial que en adelante caracterizará tantas veces a filósofos e intelectuales ante la realidad política. Aspira a consejero del príncipe, del tirano, de hecho —lo cual no ha cesado después—, y fracasa lamentablemente porque él, el sutil psicólogo y admirable retratista, toma el oropel por oro y a los dos Dionisios, tiranos de Siracusa, por reyes —filósofos en potencia al igual que, veintitrés siglos más tarde, Heidegger tomará a Hitler y el nazismo por encarnaciones del espíritu del pueblo alemán y de la resistencia histórica contra el reino de la técnica. Es Platón quien inaugura la era de los filósofos que se arrancan de la ciudad pero al mismo tiempo, poseedores de la verdad, pretenden dictarle leyes, en pleno desconocimiento de la creatividad instituyente del pueblo, y que, impotentes políticamente, tienen por suprema ambición el volverse consejeros del príncipe.

No es en cambio con Platón —y con sobrada razón— con quien comienza esa otra deplorable parte de la actividad de los intelectuales frente a la historia que es la racionalización de lo real, es decir, de hecho, la legitimación de los poderes existentes. La adoración del hecho consumado es, de cualquier modo, desconocida e imposible como actitud mental en Grecia. Hay que descender hasta los estoicos para empezar a hallar sus gérmenes. Es imposible discutir aquí y ahora los orígenes de esta actitud que, de toda evidencia, se empalma, luego de un enorme rodeo, con las fases arcaicas y tradicionales de la historia humana, para las cuales las instituciones cada vez existentes son sagradas. Logra la proeza de poner la filosofía, nacida como parte integrante del cuestionamiento del orden esta

blecido, al servicio de la conservación de este orden. Pero es imposible no ver en el cristianismo, desde sus primeros días, el creador explícito de las posiciones espirituales, afectivas, existenciales, que sostendrán, durante dieciocho siglos y más, la sacralización de los poderes existentes. El "dad a César lo que es de César" no puede interpretarse sino conjuntamente con "todo poder procede de Dios". El auténtico reino cristiano no es de este mundo y, por lo demás, la historia de este mundo, tornada historia de la Salvación, queda de inmediato sacralizada en su existencia y en su "dirección", o sea en su "sentido" esencial. Explorando para sus fines el *instrumentarium* filosófico griego, el cristianismo proporcionará durante quince siglos las condiciones requeridas para la aceptación de lo "real" tal como es, hasta el "cambiarse antes que el orden del mundo" de Descartes, y evidentemente hasta la apoteosis literal de la realidad en el sistema hegeliano ("todo lo que es real es racional"). A despecho de las apariencias, es al mismo universo —universo esencialmente teológico, a-político, a-crítico— al cual pertenecen Nietzsche, proclamando la "inocencia del devenir", y Heidegger, presentando la historia como *Ereignis* y *Geschick*, advenimiento del ser y donación/destino de éste y por

él. Hay que acabar con el respeto eclesiástico, académico y literario. Hay que decidirse a hablar de sífilis en esta familia, la mitad de cuyos miembros padecen visiblemente de parálisis general. Hay que agarrar por la oreja al teólogo, al hegeliano, al nietzscheano, al heideggeriano, llevarlos al Kolyma, a Auschwitz, a un hospital psiquiátrico ruso, a las cámaras de tortura de la policía argentina, y exigirles que expliquen incontinenti y sin subterfugios el sentido de las expresiones "todo poder procede de Dios", "todo lo que es real es racional", "inocencia del devenir" o "alma igual en presencia de las cosas".²

Pero la mezcla más extraordinaria se presenta cuando el intelectual consigue —suprema hazaña— asociar la crítica de la realidad a la adoración de la fuerza y del poder. Tal hazaña se hace elemental a partir del momento en que aparece en algún lugar un "poder revolucionario". Se inicia entonces la edad de oro de los compañeros de viaje, que pudieron pagarse el lujo de una oposición aparentemente intransigente contra una parte de la realidad, la realidad "de casa de ellos", con glorificación de otra porción de esa misma realidad —allá, en otra parte, en Rusia,

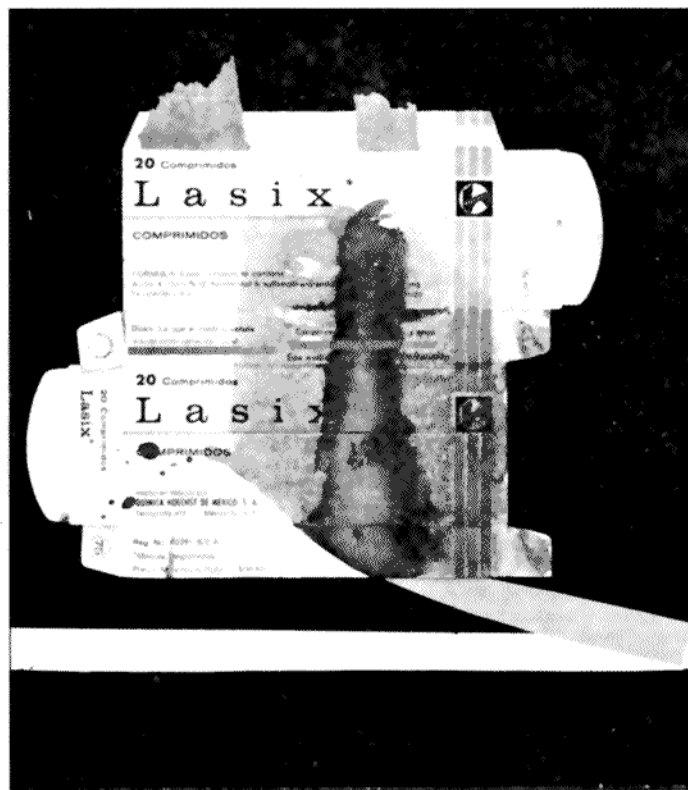
en China, en Cuba, en Argelia, en Vietnam o, en rigor, en Albania. Contados son, entre los grandes nombres de la *intelligentsia* occidental, quienes no han hecho, en algún momento entre 1920 y 1970, este "sacrificio de la conciencia", ya sea —las menos de las veces— con la más infantil de las credulidades, ya sea —lo más frecuente— con la maña más ridícula. Sartre, afirmando en tono amenazador: "no pueden ustedes discutir los actos de Stalin, por ser él el único en poseer las informaciones que los motivan", perdurará sin duda como el espécimen más instructivo de esta autorridiculización del intelectual.

Frente a este derroche de perversidad piadosa y de malversación del uso de la razón, hay que afirmar con vigor esta evidencia, profundamente soterrada: la realidad no tiene ningún privilegio, ni filosófico, ni normativo; el pasado no vale más que el presente y éste no es modelo sino materia. La historia pasada del mundo no está para nada santificada —a lo mejor está más bien condenada— por el hecho de que haya excluido otras historias efectivamente posibles. Éstas tienen tanta importancia para el espíritu, y quizá más valor para nuestras actitudes prácticas, como la historia "real". Nuestro periódico no contiene, como creía Hegel, "nuestra plegaria realista de la mañana", sino más bien nuestra farsa surrealista cotidiana. Tal vez hoy más que nunca. Una cosa aparecida en 1987 despertará ante todo, y hasta prueba en contra, la fuerte presunción de que encarna la estupidez, la fealdad, la maldad y la vulgaridad.

Restaurar, restituir, reinstaurar una misión auténtica del intelectual en la historia es ciertamente, primero y ante todo, restaurar, restituir, reinstaurar su función crítica. Dado que la historia es siempre a la vez creación y destrucción, y que la creación (como la destrucción) concierne a lo sublime al igual que a lo monstruoso, la elucidación y la crítica están a cargo, más que de ningún otro, de aquel que, por ocupación y posición, puede colocarse a distancia de lo cotidiano y de lo real: del intelectual.

A distancia también, en la medida de lo factible, de sí mismo: lo cual no adopta solamente la forma de la "objetividad" sino también la del esfuerzo permanente por rebasar su especialidad, de mantenerse preocupado por todo lo que importa a los hombres.

Semejantes actitudes tenderían, es cierto, a separar a su sujeto de la gran masa de sus contemporáneos. Pero hay separaciones y separaciones. No saldremos de la perversión que carac-



teriza el papel de los intelectuales desde Platón, así como de setenta años a esta parte, más que si el intelectual vuelve en verdad a ser un ciudadano. Un ciudadano no es (no lo es por fuerza) "militante de partido", sino alguien que reivindica activamente su participación en la vida pública y en los asuntos comunes, con igual título que todos los demás.

Aquí parece, de toda evidencia, una antinomia, que carece de solución teórica y que sólo la *phronesis*, la sabiduría, puede permitir vencer. El intelectual debe querer ser ciudadano como los demás; quiere ser también portavoz, por derecho, de la universalidad y de la objetividad. No puede mantenerse en este espacio sino reconociendo los límites de lo que su supuesta objetividad y universalidad le permiten; debe reconocer —y no de dientes afuera— que lo que intenta hacer entender es una vez más una *doxa*, una opinión, no una *episteme*, una ciencia. Le es preciso sobre todo reconocer que la historia es el dominio donde se despliega la creatividad de todos, hombres y mujeres, sabios y analfabetos, de una humanidad en la cual él mismo es sólo un átomo. Lo cual tampoco ha de volverse pretexto para que él dé el visto bueno, sin crítica, a las decisiones de la mayoría, para que se incline ante la fuerza por ser ésta la

del número. Ser demócrata y poder, de juzgarlo así, decirle al pueblo: "os equivocáis" —he aquí aún lo que debe exigírsele. Sócrates pudo hacerlo cuando el proceso de las Arginusas: el caso aparece evidente, después de los hechos, y Sócrates podía apoyarse en una regla formal de derecho. Las cosas suelen ser mucho más oscuras. También aquí, sólo la sabiduría, la *phronesis*, y el *gusto*, pueden permitir separar el reconocimiento de la creatividad del pueblo y la ciega adoración de la "fuerza de los hechos". Y no hay que asombrarse de tropezar con la palabra "gusto" al término de estas observaciones. Bastaba con leer cinco líneas de Stalin para comprender que la revolución no podía ser eso.

Notas

¹ Pierre Vidal-Naquet me recordó este punto en conversaciones amistosas.

² M. Heidegger, "Sérénité", en *Questions III*, Paris, Gallimard, 1966, p. 177. Cf. *id.*, p. 175: "Ningún individuo, ningún grupo humano... ninguna organización puramente humana [?] está en condiciones de tomar en sus manos el gobierno de nuestra época." Y: "No debemos hacer nada, solamente esperar" (*id.*, p. 188).

EL PODER DE LA MENTIRA

por Mario Vargas Llosa

"LAS COSAS NO son como las vemos sino como las recordamos", escribió Valle-Inclán. Se refería sin duda a cómo son las cosas en la literatura, irrealidad a la que el poder de persuasión del buen escritor y la credulidad del buen lector confieren una precaria realidad.

Para casi todos los escritores, la memoria es el punto de partida de la fantasía, el trampolín que dispara la imaginación en su vuelo impredecible hacia la ficción. Recuerdos e invenciones se mezclan en la literatura de creación de manera a menudo inextricable para el propio autor, quien, aunque pretenda lo contrario, sabe que la recuperación del tiempo perdido que pueda llevar a cabo la literatura es siempre un simulacro, una ficción en la que lo recordado se disuelve en lo soñado y viceversa.

Por eso la literatura es el reino por excelencia de la ambigüedad. Sus verdades son siempre subjetivas, verdades a medias, relativas, verdades literarias que con frecuencia constituyen inexactitudes flagrantes o mentiras históricas.

Aunque la cinematográfica batalla de Waterloo que aparece en *Los Miserables* nos exalte, sabemos que esa fue un contenido que libró y ganó Víctor Hugo y no la que perdió Napoleón. O —para citar un libro valenciano, ya que estamos en Valencia—, la conquista de Inglaterra por los árabes que describe el *Tirant lo Blanc* es totalmente convincente y nadie se atrevería a negarle verosimilitud con el mezuquino argumento de que en la historia real jamás un ejército árabe atravesó el Canal de la Mancha.

La recomposición del pasado que opera la literatura es casi siempre falaz juzgada en términos de objetividad histórica. La verdad literaria es una y otra la verdad histórica. Pero, aunque esté repleta de mentiras —o, más bien, por ello mismo— la literatura cuenta la historia que la historia que escriben los historiadores no sabe ni puede contar. Porque la literatura no miente gratuitamente. Sus fraudes, embaucos, exageraciones, sirven para expresar verdades profundas e inquietantes que sólo de esta manera sesgada ven la luz.

Cuando Jehannot Martorell nos cuenta en el *Tirant lo Blanc* que la Princesa Carmesina era tan blanca que se veía pasar el vino por su garganta nos dice algo técnicamente imposible y que, sin embargo, bajo el hechizo de la lectura, nos parece una verdad inmarcescible, porque en la realidad fingida de la novela, a diferencia de lo que ocurre en la nuestra, el exceso no es jamás la excepción, siempre la regla. Y nada es excesivo si todo lo es. En el *Tirant* lo son sus combates apocalípticos, de puntilloso ritual, y las proezas del héroe que, solo, derrota a muchedumbres y devasta literalmente a media Cristiandad y a todo el Islam. Lo son sus cómicos rituales como los de ese personaje, pío y libidinoso, que besa a las mujeres en la boca tres veces en homenaje a la Santísima Trinidad. Y es siempre excesivo, igual que la guerra, el amor, que suele tener también consecuencias cataclísmicas. Así, Tirante, cuando ve por primera vez, en la penumbra de una cámara funeral, los pechos turgentes de la Princesa Carmesina entra en estado poco menos que catiléptico y permanece derrumbado en una cama sin dormir ni comer ni articular palabra varios días. Cuando, al fin, se recupera es como si estuviera aprendiendo de nuevo a hablar. Su primer balbuceo es: "Yo amo".

Esas mentiras no delatan lo que eran los valencianos de fines del siglo XV sino lo que hubieran querido ser y hacer; no dibujan a los seres de carne y hueso de ese tiempo tremebundo sino a sus fantasmas. Materializan sus apetitos, sus miedos, sus deseos, sus rencores. En una ficción lograda se encarna la subjetividad de una época y por eso las novelas, aunque, cotejadas con la historia, mientan, nos comunican unas verdades huidizas y evanescentes que escapan siempre a los descripciones científicas de la realidad. Sólo la literatura dispone de las técnicas y poderes para destilar ese delicado elixir de la vida: la verdad escondida en las mentiras humanas.

Ahora bien, en los engaños de la literatura no hay ningún engaño. No debería haberlo, por lo menos, salvo para los ingenuos que creen que la literatura debe ser objetivamente fiel a la vida y tan dependiente de la realidad como la historia. Y no hay engaño porque, cuando abrimos un libro de ficción, acomodamos nuestro ánimo para asistir a una representación en la que sabemos muy bien que nuestras lágrimas o nuestros bostezos dependerán exclusivamente de la buena o mala brujería del narrador para hacernos vivir como verdades sus mentiras y no de su capacidad para reproducir fidedignamente lo vivido.

Estas fronteras bien limitadas entre literatura e historia —entre verdades literarias y verdades históricas— son una prerrogativa de las sociedades abiertas. En ellas, ambos quehaceres coexisten, independientes y soberanos, aunque complementándose en el designio utópico de abarcar toda la vida. Y quizá la demostración mayor de que una sociedad es abierta, en el sentido que Karl Popper dio a esta calificación, es que en ella ocurre así: la literatura y la historia coexisten, autónomas y diferentes, sin invadir ni usurpar la una los dominios y las funciones de la otra.

En las sociedades cerradas ocurre exactamente al revés. Y tal vez la mejor manera de definir a una sociedad cerrada sea diciendo que en ella la ficción y la historia han dejado de ser cosas distintas y pasado a confundirse y suplantar la una a la otra cambiando de identidades como en un baile de máscaras.

En las sociedades cerradas el poder no sólo se arroja el privilegio de controlar las acciones de los hombres —lo que hacen y lo que dicen—; aspira también a gobernar su fantasía, sus sueños y, por supuesto, su memoria. En una sociedad cerrada el pasado es tarde o temprano objeto de una manipulación encaminada a justificar el presente. La historia oficial, la única tolerada, es escenario de esas mágicas mudanzas que hizo famosas la enciclopedia soviética: protagonistas que aparecen o desaparecen sin dejar rastros, según sean redimidos o purgados por el poder, y acciones de los héroes y villanos del pasado que cambian, de edición en edición, de signo, de valencia y de sustancia, al compás de los acomodos y reacomodos de las camarillas dictatoriales del presente. Esta es una práctica que el totalitarismo moderno ha perfeccionado pero no inventado; ella se pierde en los albores de las civilizaciones que, no lo olvidemos, hasta hace relativamente poco tiempo, fueron siempre verticales y despóticas.

Organizar la memoria colectiva; trocar a la historia en instrumento de gobierno encargado de legitimar a quienes mandan y de proporcionar coartadas para sus fechorías es una tentación congénita a todo poder. Los Estados totalitarios puedan hacerla realidad. En el pasado, innumerables civilizaciones la pusieron en práctica.

Mis antiguos compatriotas, los Incas, por ejemplo. Ellos lo llevaban a cabo de manera contundente y teatral. Cuando moría el Emperador, morían con él no sólo sus mujeres y concubinas sino también sus intelectuales, a quien ellos llamaban Amautas u hombres sabios. Su sabiduría se aplicaba fundamentalmente a esta prestidigitación: convertir la ficción en historia. El nuevo Inca subía al poder con una flamante corte de amautas cuya misión era rehacer la

memoria oficial, corregir el pasado, modernizándolo se puede decir, de tal manera que todas las hazañas, conquistas, edificaciones, etcétera, que se atribuían antes a su antecesor, fueran a partir de ahora transferidas al curriculum del nuevo Emperador. A sus predecesores poco a poco se los tragaba el olvido. Los Incas supieron servirse del pasado, volviéndolo literatura, para que contribuyera a inmovilizar el presente, ideal supremo de toda la dictadura. Ellos prohibieron las verdades particulares que son siempre contradictorias con una verdad oficial coherente e inapelable. (El resultado es que el Imperio Incaico es una sociedad sin historia, al menos sin historia anecdótica, pues nadie ha podido reconstruir de manera fehaciente ese pasado tan sistemáticamente vestido y desvestido como una profesional del *strip-tease*).

En una sociedad cerrada la historia se impregna de ficción, pasa a ser ficción, pues se inventa y reinventa en función de la ortodoxia religiosa o política contemporánea, o, más rústicamente, de acuerdo a los caprichos del dueño del poder.

Al mismo tiempo, un estricto sistema de censura suele instalarse para que la literatura fantasee también dentro de cauces rígidos, de modo que sus verdades subjetivas no contradigan ni echen sombras sobre la historia oficial, sino más bien la divulguen e ilustren. La diferencia entre verdad histórica y verdad literaria desaparece y se funde en un híbrido que baña a la historia de irrealidad y vacía a la ficción de misterio, iniciativa y de conformidad hacia lo establecido.

Condenar a la historia a mentir y a la literatura a propagar las verdades confeccionadas por el poder, no es un obstáculo para el desarrollo científico y tecnológico de un país ni para la instauración de cierta justicia social. Parece probado que el Incaico —logro extraordinario para su tiempo y para el nuestro— acabó con el hambre, dió de comer a todos sus súbditos. Y las sociedades totalitarias modernas han dado un impulso grande a la educación, la salud, el deporte, el trabajo, poniéndolos al alcance de las mayorías, algo que las sociedades abiertas, pese a su prosperidad no han conseguido, pues el precio de la libertad de que gozan se paga a veces en tremendas desigualdades de fortuna y —lo que es peor— de oportunidades entre sus miembros.

Pero cuando un Estado, en su afán de controlarlo y decidirlo todo, arrebató a los seres humanos el derecho de inventar y de crear las mentiras que a ellos les plazcan, y se apropia de ese derecho y lo ejerce como un monopolio a través de sus historiadores y cen-

sos —como los Incas por medio de sus amautas— un gran centro neurálgico de la vida queda abolido. Y hombres y mujeres padecen una mutilación que empobrece su existencia aun cuando sus necesidades básicas estén resueltas.

Porque la vida real, la vida verdadera, nunca ha sido ni será bastante para colmar los deseos humanos. Y porque sin esa insatisfacción vital que las mentiras de la literatura a la vez azusan y aplacan, nunca hay auténtico progreso.

La imaginación de que estamos dotados es un don demoníaco. Está continuamente abriendo un abismo entre lo que somos y lo que quisiéramos ser, entre lo que tenemos y lo que ambicionamos.

Pero la imaginación ha concebido un astuto y sutil paliativo para ese divorcio inevitable entre nuestra realidad limitada y nuestros deseos infinitos: la ficción. Gracias a ella somos más y somos otros sin dejar de ser los mismos. En ella nos disolvemos y multiplicamos, viviendo muchas más vidas de la que tenemos y de las que podríamos vivir si permaneciéramos confinados en lo verídico, sin salir de la cárcel de la historia.

Los hombres no viven sólo de verdades; también les hacen falta las mentiras: las que inventan libremente, no las que les imponen; las que se presentan como lo que son, no las que les son contrabandeadas con el ropaje de la historia. La ficción enriquece su existencia, la completa, y transitoriamente les compensa de esa trágica condición que es la suya: la de desear y soñar siempre más de lo que puedan realmente alcanzar.

Cuando produce libremente su vida alternativa, sin otra construcción que las limitaciones del propio creador, la literatura extiende la vida humana, añadiéndole aquella dimensión que alimenta nuestra vida recóndita: aquella impalpable y fugaz pero preciosa que sólo vivimos de a mentiras.

Es un derecho que debemos defender sin rubor. Porque jugar a las mentiras, como juegan el autor de una ficción y su lector, a las mentiras que ellos mismos fabrican bajo el imperio de sus demonios personales, es una manera de afirmar la soberanía individual y de defenderla cuando está amenazada; de preservar un espacio propio de libertad, una ciudadela fuera del control del poder y de las interferencias de los otros, en el interior de la cual somos de veras los soberanos de nuestro destino.

De esa libertad nacen las otras. Esos refugios privados, las verdades subjetivas de la literatura, confieren a la verdad histórica que es su complemento una existencia posible y una función pro-

pia: rescatar una parte importante —pero sólo una parte— de nuestra memoria: aquellas grandezas y miserias que compartimos con los demás en nuestra condición de entes gregarios. Esa verdad histórica es indispensable e insustituible para saber lo que fuimos y acaso lo que seremos como colectividades humanas. Pero lo que somos como individuos y lo que quisimos ser y no pudimos serlo de verdad y debimos por lo tanto serlo fantaseando e inventando —nuestra historia secreta— sólo la literatura lo sabe contar. Por eso escribió Balzac que la ficción era "la historia privada de las naciones".

Por su sola existencia, ella es una

acusación terrible contra la existencia bajo cualquier régimen o ideología: un testimonio llameante de sus insuficiencias, de su ineptitud para colmarlos. Y, por lo tanto, un corrosivo permanente de todos los poderes, que quisieran tener a los hombres satisfechos y conformes. Las mentiras de la literatura, si germinan en libertad, nos prueban que eso nunca fue cierto. Y ellas son una conspiración permanente para que tampoco lo sea en el futuro.

Valencia, 17 de junio de 1987

EN VALENCIA, CINCUENTA AÑOS DESPUÉS

por Julián Meza

DEL 15 AL 20 de junio de 1987 se celebró en la ciudad de Valencia, España, un Congreso internacional de intelectuales y artistas. El congreso fue organizado por la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència del Gobierno Autónomo de Valencia. Lo presidió Octavio Paz, lo coordinó Ricardo Muñoz Suay y tuvo un comité ejecutivo integrado por Juan Cueto, Joan Fuster, Juan Goytisolo, el mismo Muñoz Suay, Fernando Savater, Jorge Semprún y Manuel Vázquez Montalbán.

Asistieron al congreso unos doscientos intelectuales y artistas de diferentes países —más expertos en los debates que poetas, según advirtió desde el principio Stephen Spender. En su mayoría se trató de españoles e hispanoamericanos, de la *intelligentsia* del mundo mediterráneo. Asistieron muy pocos intelectuales del Norte y del Centro de Europa y eran raros los norteamericanos. Ciertamente, algunos de ellos, invitados con la debida anticipación, no asistieron por haber contraído previamente otros compromisos para esas mismas fechas. Fue el caso de Ernst Jünger, quien se disculpó por su ausencia:

"Para mi mayor pesar me es imposible tomar parte en la reunión, pero hace mucho tiempo que me comprometí con colegas entomólogos para ir durante el mes de junio a la isla de Samos a buscar algunas especies endémicas. Con mis mejores deseos de un congreso fructífero".

Otros tal vez no fueron invitados por inadvertencia. Y hubo, finalmente, quienes no asistieron por sus posicio-

nes políticas, por rivalidades ideológicas, o por considerar que este tipo de reuniones son simples entretenimientos de salón, que resultan aburridos cuando los participantes no son todos de la misma opinión.

El congreso se desarrolló en un ambiente de tranquilidad, excepto durante la sesión final, cuando estuvo a punto de producirse una batalla campal. Tal vez durante los cuatro días anteriores se habían reprimido pasiones que el 19 de junio por la tarde se liberaron y dieron lugar a una especie de catarsis con amagos de violencia. Alguien dijo ahí, no sin razón, que a algunos intelectuales los seduce la violencia. Y es verdad, pues no pocas veces el intelectual ha sido presa de esa tentación. La violencia fue el escenario trágico del II Congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura en esta misma ciudad de Valencia en 1937. Ese otro congreso, que de alguna manera sirvió de punto de referencia al de hoy, se desarrolló en medio de una guerra civil. En él prevalecieron —como lo dijo Paz en su discurso inaugural al de ahora— la lealtad, el valor y el sacrificio, pero también el dogmatismo doctrinario y el sectarismo beligerante. André Gide no fue invitado al mismo por los odios que despertó en los intelectuales comunistas y en sus compañeros de viaje la publicación de *Retiques a mi regreso de la URSS*. El argumento que se esgrimió entonces contra él fue el inveterado: "No es el momento adecuado, le hace el juego al fascismo". Como todo el mundo sabe, jamás es el momento adecuado para señalar los errores y aun los crímenes de los protagonistas que de-

La Vuelta de los días

sempeñan el papel de "los buenos" en el prosopon de la Historia.

Dos años antes, en París, André Breton no participó en el I Congreso internacional para la defensa de la cultura por el veto del comisario político Ilya Ehrenburg, debido a un incidente: el poeta surrealista abofeteó al policía soviético porque éste lo había insultado en uno de sus libros. En una de las sesiones de este mismo congreso, donde Boris Pasternak se oponía a la organización de los intelectuales porque la organización es la muerte del arte y sólo cuenta la independencia personal, Magdaleine Paz y Gaetano Salvemini fueron el blanco de ataque de los soviéticos Tijonov, Kirschon y Ehrenburg y de la alemana Anna Seghers, por haber exigido la libertad de Víctor Serge, detenido por la policía de Stalin, que primero lo encarceló en Moscú y luego lo deportó a Orenburgo, en la frontera con Asia. Pero volvamos al presente. El congreso recién celebrado en Valencia ha sido, hasta cierto punto, una conmemoración del de 1937. ¿Por qué o para qué haber hecho hoy una conmemoración de aquel congreso?

A juicio de los organizadores del congreso de ahora, el de 1937 fue, "por muchas razones y alguna sinrazón, un acontecimiento de alcance mundial que no será inútil recordar y valorar". Pero, desde este mismo punto de vista, no se trataría hoy de una "mera conmemoración" o de una "ceremonia de la memoria autosatisfecha". Lo importante en los tiempos que corren, "a la luz de la experiencia histórica, es una reflexión crítica". Y, por lo tanto, también se ha creído necesario "reafirmar verdades que siguen siéndolo" y "denunciar ceguerras y engaños que siempre lo fueron". Más enfáticamente los organizadores afirman en su *Manifiesto*: es hora del "esclarecimiento teórico acerca del papel de los intelectuales, de la exacta naturaleza de su compromiso; hora, finalmente, de acotar y denunciar las injusticias, acaso sangrientas, de una justa causa". Hasta aquí el pasado, cuya valoración resultaría insustancial si, al mismo tiempo, no se abriera al futuro.

Un propósito central del congreso de 1987 es, en consecuencia, "fundar una estrategia del hacer intelectual. De intentarlo al menos". Así, el congreso se propone, "ante la crisis —altamente saludable, por cierto— de todo discurso monolítico y monolotante, un nuevo enfoque pluralista, pero teóricamente coherente, de las relaciones entre política y cultura, tecnología y valores morales, ciencia y complejidad, compromiso y soledad creadora", a partir del cual prácticamente se dio nombre a las nueve mesas redondas que hubo.

durante el congreso. Y se propone también abordar estos temas en "jornadas de examen y diálogo como aporte al mundo de una reflexión coherente ante algunos de los problemas que nos preocupan en estas últimas décadas de este siglo que se dispone a dar paso al venidero, cargado de incógnitas y esperanzas que deben conducirnos inevitablemente a las soluciones de una hegemonía democrática".

¿Cumplió el congreso con los propósitos del *Manifiesto*?

Sin aspirar a una balance, pero sí con el ánimo de reflexionar en torno a algunos de sus resultados, se puede decir que, en parte, efectivamente cumplió algunos de sus cometidos.

Conmemoró sin tornarse solemnemente memorable. Hizo memoria con juicios críticos, lucidez y algún acceso de verborrea. Quizá quienes no vinieron a Valencia lo hicieron porque no se trataba de erigir un monumento a la memoria autocomplaciente. Faltaron, es cierto, algunas precisiones y no estuvo ausente del todo la mala conciencia. No se trataba de abjurar en bloque del pasado, pero la reflexión crítica en torno al congreso del 37 fue un tanto vaga, aun cuando la ceguera de antaño se volvió a hacer patente, por ejemplo, en los libros de Manuel Aznar Soler, editados por la Generalitat Valenciana, sobre los congresos internacionales para la defensa de la cultura de 1935 y 1937.

El congreso no pontificó ni excomulgó. No absolvió ni menos aún rehabilitó. Ni Gide ni Serge precisan de reconocimiento alguno para existir. Fueron y siguen siendo dos grandes escritores que se cuentan entre los primeros en haber defendido la libertad de las personas frente a todos los totalitarismos.

Hizo patente algunas incógnitas y ciertas esperanzas. Volvió a poner en circulación pequeñas verdades y recordó grandes estafas, aun cuando las injusticias de la justa causa no siempre se especificaron.

No estableció una estrategia del hacer intelectual porque, por suerte, no es posible fundarla, dado que ni el mundo lo permite ni es oficio de intelectuales andar fundando estrategias. Olvidándose de Pasternak, se habló de compromisos, pero afortunadamente no se suscribieron proclamas ni pactos históricos. Hans Christoph Buch propuso enviar un telegrama a Pinochet pidiéndole elecciones libres en Chile. Como cada participante habría querido enviar algún telegrama a cada uno de los tiranos de este último cuarto del siglo XX la propuesta no prosperó. De lo contrario, el congreso se habría convertido en una oficina de telégrafos.

Cada participante que hizo uso de la palabra lo hizo a título personal —con excepción de Lisandro Otero, que habló en nombre del gobierno cubano— y

fue el único responsable de lo que dijo. Si lo que dijo tuvo algún sentido, hubo oídos receptivos que recogieron su mensaje. Si no tuvo sentido lo que dijo, peor para él. Si no dijo nada —y en ocasiones no se dijo nada— tal vez confirmó en su idea a aquellos que piensan que este tipo de congresos no sirven para nada...

En resumidas cuentas, hicieron acto de presencia la piedad y la ironía de las que habló Paz en su intervención inaugural. Cautivaron al auditorio el humor de Cabrera Infante, la lucidez imaginativa de Castoriadis, el ingenio provocativo de Hans Christoph Buch, la flemática erudición de Peter Burke, la vocación rebelde de Carlos Franqui, la emocionada turbación de Juan Gil Albert, etcétera.

En general, el congreso no fue un sumario ajuste de cuentas con el pasado. Pese al incidente de la última sesión prevaleció la tolerancia. El tono tolerante lo introdujo Octavio Paz desde el primer día, cuando habló de las esperanzas, las convicciones, los engaños y las quimeras que compartió con sus amigos y con sus camaradas de 1937. Profundizó en esto cuando rechazó el absoluto del vencedor y del vencido y recordó que hoy vivimos sin fondo y sin fundamentos de cara a un absoluto. Al mismo tiempo, advirtió que la alternativa no es volverse cómplices de un cínico relativismo, sino reconciliar el aquí y el allá, la contingencia y la necesidad, mediante la duda, la crítica y el examen. Tal vez sólo así sea posible descubrir que, como dijo al final de su intervención, "los enemigos también tienen voz humana".

Durante todo el congreso prevaleció la convicción de que es preciso encerrar el futuro, pero pocas veces se sugirieron maneras de hacerlo. Hubo sesiones, como la de la mesa que se llamó "Del movimiento moderno al post-moderno", que se quedaron encerradas en algún casillero. En este caso el de la arquitectura. Es verdad que no se puede predecir el futuro, pero la desarmada perplejidad del intelectual frente al porvenir tal vez constituya hoy una de las vías rápidas del acceso al cínico relativismo. En otras épocas, sin proponérselo, gracias a su condición de artista, Kafka imaginaba. Proponiéndoselo, otro artista, Musil, también imaginaba.

Por el interés y el debate que suscitó, una de las mesas más creativas fue "Los intelectuales y la historia", en la que se destacaron Hans Christoph Buch, Peter Burke, Cornelius Castoriadis, Giovanni Levi y, como moderador, Fernando Savater. En esta sesión se apoderaron de *l'avant scène* la combatividad y la enjundia de Castoriadis. En

el debate Vázquez Montalbán quiso desvirtuar, a la manera como en parte lo hizo la prensa, lo que dijo Octavio Paz sobre la paradoja histórica —y no una licencia poética— según la cual, pese al triunfo militar del franquismo, a la postre han vencido la monarquía constitucional y la democracia.

Otra mesa sobresaliente fue la dedicada a "Los intelectuales y la memoria". En las intervenciones de Guillermo Cabrera Infante, Krzysztof Pomian, Antonio Tabucchi, Mario Vargas Llosa y Jorge Semprún hicieron acto de presencia el humor y la memoria borgiana y kunderiana. También se apeló al olvido como instrumento de reconciliación. La idea no dejó de ser atractiva para una parte del público, pero su viabilidad tampoco dejó de ser cuestionada por las cegueras ideológicas del pasado que viven en el presente latinoamericano y, prácticamente, por el conato de violencia durante la última sesión: "Los intelectuales, las violencias y las nuevas conciencias críticas".

Hasta entonces se logró no abrir viejas heridas. Pero hay heridas recientes que, en buena medida, forman parte del presente y no son ajenas al porvenir. Si un viejo ruso blanco se hubiese puesto a rememorar entonces el exilio inmediatamente posterior a 1917 se le habría tenido que decir que su mesa era la de "Los intelectuales y la memoria". Pero no se podía, ni menos aún se debía prohibir un debate —como lo hizo Vázquez Montalbán— en torno a Cuba, cuando participaban en la mesa Carlos Franqui y Marta Freyre. La prohibición fue contraproducente. Daniel Carlos Franqui y Marta Freyre. La prohibición fue contraproducente. Daniel Cohn Bendit, que no escuchó la prohibición no sólo no la habría acatado sino que, con mayor razón, hubiese hablado de Cuba, ciertamente habló de Cuba. Arrancarle el micrófono no fue llamado a la concordia por parte de Vázquez Montalbán. Tras el incidente desfilieron el escándalo, la confusión y un par de bofetadas. Para entonces, fuera del Palau de la Música i Congressos donde se efectuaba esta tórida sesión, en un supermercado de Barcelona una bomba de la ETA cobraría dieciocho vidas humanas.

Toda proporción guardada, la bomba de esa tarde recordó a algunos las bombas de aquella época en la que prevalecían en España las intolerancias, los sectarismos y los odios criminales que pospusieron por espacio de cuarenta años la democracia. Es cierto que, durante esos cuarenta años la dictadura franquista fue el único obstáculo a la democracia, pero no se puede olvidar que en las filas del bando republicano estaban, como lo recordó Jorge

Semprún, los asesinos de Andreu Nin que, unilateralmente entregados a denunciar el terror fascista de Hitler y Mussolini, guardaban silencio sobre las purgas de Stalin —que los alcanzarían a ellos más tarde, como le ocurrió a Koltzov— y saludaban a la Unión Soviética como “campeona de las democracias”.

A cincuenta años del II Congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura, España es, sin lugar a dudas, una democracia. Pero es una democracia joven y no exenta de peligros. De todo tipo de peligros, pues el presente no es eterno y el futuro es en buena medida contingencia.

La democracia española de hoy está expuesta sobre todo a las exacerbaciones de todo tipo por la imbecilidad terrorista de la ETA. En mucho menor medida, esta democracia corre otros riesgos. Hoy por hoy enfrenta la prepotencia de los poderes establecidos a los que, por fortuna, les han llamado la atención sus electores en las recientes elecciones municipales y para representantes al Parlamento Europeo.

España está muy lejos de los días aciagos de 1937. Pero para su joven democracia no habría estado de más un poco de crítica solidaria, cuestionadora, dubitativa, de los intelectuales que asistieron al congreso. El futuro se mira desde la perspectiva del presente y aun cuando, como lo dijo Paz, el porvenir es impenetrable para los hombres, el presente jamás irá hacia adelante por el camino de la autocomplacencia. Como lo señaló el mismo Paz: no sólo los gobiernos totalitarios y las dictaduras militares atentan contra la libre imaginación y la libertad de expresión; también atentan contra éstas la publicidad y el mercado que, aun cuando pretenden ser objetivos, pueden desfondar el fondo y prescindir cada vez más de cualquier fundamento.



Concluyo con un raro ejemplo de la manera como se puede prescindir de fundamentos. Algo que llamó la atención sobre todo durante las sesiones más enfáticas y acaloradas del congreso fue que el público le aplaudía por igual a todos los que polemizaban. Con el mismo entusiasmo le aplaudió a Octavio Paz que a Vázquez Montalbán, a Castoriadis que a Ignacio Stelo cuando polemizaron; con el mismo énfasis le aplaudió a los disidentes cubanos y a los representantes oficiales de Cuba.

Quizá se trata de un rasgo de civilización, de cortesía o de buenas maneras. Me temo, sin embargo, que se trata de falta de discernimiento, de una consecuencia del consumo desmedido de imágenes que conduce a la apatía, a la abstención electoral y que, obviamente, atenta contra la democracia, pues es un rasgo de participación ciudadana sin fondo.

Barcelona, junio de 1987.

PREMIO MENÉNDEZ PELAYO

por Octavio Paz

MAJESTAD, SEÑOR MINISTRO de Educación y Ciencia, Señor Rector de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Señoras y Señores:

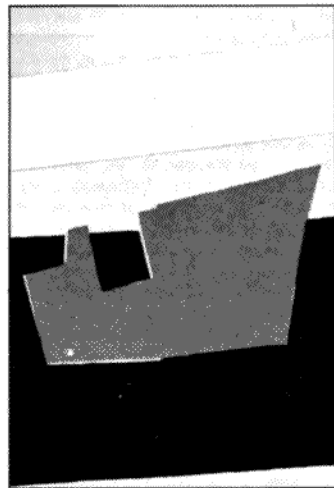
Agradezco profundamente la distinción de que he sido objeto. Mi emoción y mi gratitud se acrecientan por recibir de vuestras manos, Señora, el Premio Internacional Menéndez Pelayo. Me conmueve también estar otra vez en Santander y participar en las actividades de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo; dirigida con pericia por Santiago Roldán, esta institución se ha convertido en un gran centro cultural europeo en donde se estudian y debaten los grandes temas filosóficos, científicos, literarios y políticos de nuestro tiempo.

El fundador del Premio Menéndez Pelayo es un español de México, Eulalio Ferrer. Desde hace muchos años ha dedicado sus mejores esfuerzos a restablecer el diálogo entre nuestros pueblos y culturas. Uso el plural porque, en efecto, son varias y distintas las culturas hispanoamericanas; añado que esas culturas son familias de una especie común y que todos conviven dentro de la misma civilización hispánica. Eulalio Ferrer ha comprendido de manera admirable que una civilización es un diálogo de culturas; lo ha comprendido, sin duda, porque él mismo es un ejemplo vivo de ese diálogo.

Hace unos días me preguntó un periodista: ¿no le ha sorprendido que le hayan otorgado a usted, un heterodoxo, el Premio Menéndez Pelayo? Le respondí que su pregunta me sorprendía aún más que la noticia del Premio. Ortodoxia y heterodoxia son dos hermanas de la misma edad, que han crecido juntas y que ahora, al finalizar el siglo, se parecen más y más. Cuando cree

mos que nos paseamos del brazo de heterodoxia andamos en realidad con ortodoxia —y a la inversa. Ortodoxia y heterodoxia eran dos enemigas irreconciliables pero hoy son apenas dos nombres, dos antifaces, uno rosado y otro negro, con los que gusta ocultarse y descubrirse la misma mujer. Una mujer de cuerpo transparente: una idea.

Debo confesar, sin embargo, que la noticia del Premio no sólo me sorprendió sino que provocó en mí un sentimiento difícil de describir pues está compuesto de emociones diversas y contrarias: alegría, gratitud, asombro, melancolía, añoranza. Fue un instantáneo, inesperado y tal vez innecesario regreso a un tiempo íntimo y remoto. A ese tiempo en el que un joven descubre, jubiloso y aterrado, un mundo que es muchos mundos: la literatura. El nombre y los escritos de Menéndez Pe-



layo están asociados a mi adolescencia y a mi juventud; mi abuelo era un heterodoxo mexicano que tenía la pasión de la lectura y entre los libros de su biblioteca, frente a frente, se encontraban los volúmenes del liberal Pérez Galdós y las obras de dos campeones de la ortodoxia, ambos montañeses: Menéndez Pelayo y Pereda. Los estudios del primero me abrieron un camino hacia nuestros clásicos y me ayudaron a comprender a Lope y a Calderón. Incluso sus condenaciones y anatemas fueron benéficas: despertaron mi curiosidad y estimularon mi rebeldía estética, como en el caso de Góngora. Años más tarde navegué por las páginas caudalesas de la *Historia de los heterodoxos españoles*, entregado a un placer perverso y delicioso: la pesca de herejías. Luis Buñuel me confió que ese libro había sido una de sus lecturas favoritas y que había inspirado varios pasajes de sus películas y la trama misma de *La Vía Láctea*. Por lo visto, nunca cesará de fascinarnos la belleza, ligeramente horrenda casi siempre, de las dos hermanas fatales: ortodoxia y heterodoxia.

El país de la crítica literaria es triste y áspero; abundan los yermos, los matorrales y las yerbas biliosas; hay muchas colinas peladas, lúgubres pantanos, unos cuantos valles encantadores con vistas admirables y una montaña imponente. La montaña se llama Menéndez Pelayo. Rica en cascadas y manantiales impetuosos, su vegetación es

robusta pero poco variada, casi monomaniaca: robles categóricos, encinas contundentes. Vista desde el llano, la montaña infunde miedo: es una enorme, pétrea obstinación. Impresión no engañosa sino superficial: la montaña contiene muchos tesoros y basta excavarla un poco para encontrarlos y hacerse rico para toda la vida. Además, vale la pena subir por sus lomos escarpados: allá arriba el aire es puro y el cielo límpido y estrellado. Desde alguna de sus cumbres puede contemplarse la variada geografía de nuestra literatura. Más allá, el mar y su centelleo solar; a lo lejos, se vislumbran los volcanes, las sierras, los desiertos y las selvas americanas. Menéndez Pelayo fue uno de los primeros críticos españoles, el otro fue Valera, que se atrevió a explorar los desconocidos territorios de la literatura hispanoamericana. Entre otros estudios le debemos el primer ensayo serio sobre el primer escritor universal nacido en nuestro continente, en sus dos mitades, la sejona y la latina: Sor Juana Inés de la Cruz. Con ella comienza la tradición de Darío, Lugones, Neruda, Vallejo, Borges... Sobre la montaña se tiende un arco — iris con nombre de mujer: Juana Inés. No describo un paisaje: trazo los signos de un ideograma de nuestra literatura.

Santander, a 2 de julio de 1987.

JARRITOS PARA SOR JUANA NOTA DE PIE

por Martha Elena Venier

EN SU ARTÍCULO "Un soneto desconocido de Sor Juana" (*Vuelta* 94, 1984), menciona Antonio Alatorre unos jarritos que un peruano algo impertinente regaló a la monja. Acompañaban el obsequio unos versos en los que el mismo remitente le sugería que se volviera hombre. Señala Antonio la contradicción entre la sugerencia y el obsequio, pues los jarritos no podían enviarse sino a una mujer. "Por lo visto", dice Antonio, la fama de que gozaban en España los búcaros de Estremoz la tenían en el Nuevo Mundo los de Chile. Eran de barro muy fino, de paredes delgadas, y las damas podían comerse tranquilamente a mordidas, pues para eso solían servir".

Sobre las damas que comían barro — y los daños que por eso padecían — abundan líneas en la literatura española del siglo XVII. El barro, aunque ex-

clusivo para mujeres, podría ingresar en la clasificación de los perifollos y afeites que usaban los lindos (mujeres y hombres) de la época para cambiar — no siempre mejorar — de aspecto.

Fue éste un siglo curioso en gustos torturantes (la moda es buen ejemplo) y de no menos curiosos descubrimientos: las virtudes del chocolate y el tabaco. El primero se bebía en abundancia, el segundo mereció un tratado de cierto médico, catedrático de Salamanca: *Las excelencias y maravillosas propiedades del tabaco conforme gravísimos autores y grandes experiencias, ahora nuevamente sacadas a la luz para consuelo del género humano*.

De los búcaros dice Covarrubias en el *Tesoro de la lengua* que eran "vasos de cierta tierra colorada que traen de Portugal... Destos Barros dicen que comen las damas por amortiguar la color

o por golosina viciosa, y es ocasión de que el barro y la tierra de la sepultura las coma y consuma en los más florido de la edad". Más o menos todo está contenido en esa definición.

El cuadro clínico se denominaba opilación; a ésta alude Góngora en unos versos (corregidos luego) que, con otros, describen la fruta que guarda el zurrón de Polifemo: "la opilada/ carnuesa, que el color pierde amarillo/ en tomado el acero del cuchillo". En su comentario dice Dámaso Alonso que se llamaba opilación "una enfermedad femenina, cuyos síntomas era mal color y otros desarreglos, para la que los médicos recomendaban agua ferruginosa y pesaos".

De los "otros desarreglos", que calla D. Alonso con discreta gazofoería, informa bien madame d'Auloy en unas *Relaciones* de su viaje a España: "La pasión que muchas tienen por mascar esta tierra suele dejarlas opiladas con frecuencia: el estómago y el vientre se les hinchan, haciéndose duros como piedra, y la piel se les pone amarilla como el membrillo...; pero si se pretende ser agradable a estas damas, es preciso regalarles algunos búcaros que ellas llaman barros; y con frecuencia los confesores no les imponen otra penitencia que la privación de pasar un día sin probar aquella tierra".

El barro era, pues, golosina viciosa — como dice Covarrubias — y quizá no se comía tan tranquilamente, como dice Antonio, mitad por los efectos que desencadenaba, mitad por algo que podría llamarse recato: "una doncella opilada, tan sin color como si no viviera [a la que] nadie juzgaba que salía del coche para la visita, sino para la sepultura..."; se permitía "la furtiva golosina... de un búcaro roto, según el uso absurdo y frecuente de las damiselas de la época" (cita a J. de Zabaleta, J. Deleito y Piñuela, *La mujer, la casa y la moda*, Madrid, 1946).

Quevedo, tan devastador siempre para criticar vicios ajenos, escribió un soneto *A Amarillis, que tenía unos pedacitos de un búcaro en la boca y estaba muy al cabo de comerlos* ("Amarilli, en tu boca soberana/su tez el barro de carmín colora;/ya de coral mentido se mejora,/ya aprende de tus labios a ser grana"), y un madrigal, *A una moza hermosa que come barro*, ambos amorosos y condescendientes. Para ilustrar esta nota, conviene una variante — menos fina y más extensa — del madrigal, que copio de la edición de Blecua:

Tú sola, Cloris mía,
que, con mirar sin velo,
le puedes alargar la vida al día,
puedes juntar la tierra con el cielo,
a gran riesgo te pones

con ser cielo goloso de terrones [...] Emplécese a comer su sepultura, en barro disfrazada [...] y en tu niñez lozana y tu hermosura las perlas con que ríes no profanan con barro tus rubies. ¡Oh, permite que pueda, si de tu condición no haces mudanza estragalle los barro a tu panza [...]!; me doy, señora, al diablo, de que entierres tu gusto con mi aviso, y siendo soberano paraíso, cuando con barro la salud estragas el paraíso terrenal te hagas; y aunque es barro el que comes, enemiga, no es barro enterrar viva tu barriga...

Al parecer, el vicio de ingerir bocados opilativos tenía su pequeña tradición en el mundo hispánico con o sin jarritos. De eso da fe Thomas Gage —fraille inglés a quien los caprichos de la política británica avicaron en Guatemala durante cinco años— que se confiesa aficionadísimo al chocolate. Cuenta en su entretenida crónica *The English American. A new survey of the West Indies* (1848) que mientras ejercía su ministerio (al uso europeo, es decir sin escatimar críticas para los guatemaltecos de entonces en particular y para lo americano e hispánico en general), se regalaba con diez o más jcaras al día, hábito que defendía con inusitado calor.

FERNANDO GARCÍA PONCE (1933-1987)

FERNANDO GARCÍA PONCE estuvo entre los últimos que desarrollaron en México, con distancia crítica y sin caer en el vértigo manierista del mercado artístico, los movimientos vanguardistas de la escuela europea y norteamericana.

Con sus compañeros de ruta —José Luis Cuevas, Alberto Gironella, Manuel Felguérez, Kazuya Sakai, Günther Gerz, Francisco Toledo, Vicente Rojo, Sebastián— la pintura mexicana se erigió como movimiento renovador frente a las grandes capitales (París, Nueva York) y la Ciudad de México pudo así convertirse en un centro difusor de expresiones originales sin aislarse del mercado mundial pero rechazando a la vez la hegemonía de estas capitales.

Obra quebrantada en plena afirmación, la de García Ponce es un ejemplo que no tendrá fácilmente muchos seguidores. A las imitaciones desbordantes que inundan la periferia de las ga-

En España se discutía seriamente sobre las bondades del chocolate, que los médicos consideraban opilativo en cualquiera de sus formas; pero Gage, docto en la materia, asegura que las transformaciones que sufría el cacao hasta llegar al consumidor le quitaban esa incómoda facultad y, de esto, su sistema digestivo era prueba fehaciente. Informa, sin embargo, que "si se come la fruta del cacao, como lo hacen las criollas e indias, les provoca obstrucciones y estreñimiento, y les da un color enfermizo, pálido y quebrado, como a las que comen barro de cacharros o cascajos, muy de moda entre las españolas, quienes piensan que la palidez y el color terroso —a pesar de obstrucciones y estreñimiento— les favorece".

Nadie aporta datos (o no los encontré) sobre el origen de este curioso modo de usar la alfarería. Deleito y Piñuela asegura que los búcaros se hacían con arcilla roja, negra y blanca, procedían de América y "al mojarlas despedían agradable olor". Es probable que el tipo de jarritos que el peruano obsequió a Sor Juana compitiera (sin alardes, porque no era el caso) con el portugués en el gusto de las españolas. Tampoco encontré testimonios sobre la decadencia del hábito, que quizá se perdió con el siglo, para dar lugar, supongo, a vicios más saludables.

La Vuelta de los días

imágenes caóticas en su apariencia, y que disueltas en la conciencia, penetran en el espectador hasta volverlas ecos simultáneos del sonido.

Es ésta característica, la que hace de la obra de García Ponce lo que Baudelaire decía en su magnífico *Correspondances*, cuando los colores y los sonidos se responden.

Crítica vuelta contra sí misma, zonas donde el empuje colorido adquiere una tonalidad neutra y encajonada, cuando no desfallece entre recortes de periódico: noticias de los diarios que, en el collage, llevan la cotidianeidad a la intemperie de esa música invernal que hay en muchos de sus cuadros.

Los elementos que García Ponce incorporaba —recortes de revista, fotografías, etiquetas, timbres postales, catálogos de su obra y de sus contemporáneos— reflejan el vocabulario íntimo de una sensibilidad dedicada a ubicar aquel lugar donde vida y obra se trasladan.

Entre sus últimos cuadros, hay uno donde el pintor se incluye en forma de autorretrato. Dentro de un rectángulo empastado de gris, los recuadros de pintura roja, celeste y azul se confunden con los distintos pedazos de cartón recortado y pintado con estos mismos colores. También, pintadas sobre los cartones, manchas informes con tonos más oscuros: azul turquesa y rojo sangre. La actitud del pintor es serena pero enhiesta, como si meditara con intensa emoción. A la altura de las cejas, un poco arriba de la mirada, hay el dibujo de una maqueta en miniatura, los diminutos árboles son rojos, amarillos, azules. No es ni una casa ni un parque. Pero desde allí se proyecta todo el cuadro con un conmovedor equilibrio. La mirada también sale del cuadro. Parece como si Fernando fuera, todavía, el estudiante que dibujaba un mundo habitable pero abstraído de su auténtica riqueza. Los colores habían salido a invernar, porque su mundo era el de las formas andantes. Fernando García Ponce todavía las sigue desde el silencio.

lerías, García Ponce opone un *sentido* con el trabajo de los sentidos —colleges, serigrafías, litografías— que conmueven por su desapego y su voluntad estilística.

Junto con sus estudios de arquitectura, García Ponce alternó los de pintura bajo la dirección de Enrique Ciment. En 1956, un viaje de estudios lo llevó por Europa; luego de una estancia de un año, regresa a México para volver sucesivamente en 1960 y 1965.

Paisajes geométricos salpicados de un rojo intenso. Ventanas que configuran un mundo extraño formado por impresiones internas. Lienzos sometidos al silencio expectante de una obra que ahonda la melancolía secreta y la soledad.

García Ponce encontró, en la geometría evocadora de sus inquietudes, la densa realidad junto al fuego frío de los colores. Por eso sus cuadros desafían, reduciendo la mirada a un conjunto de

