

LA VUELTA DE LOS DÍAS

GAUGUIN (1848 - 1903), INVENTOR DEL CROMATISMO MODERNO

DAMIÁN BAYÓN

TODA GRAN EXPOSICIÓN global implica para el historiador una toma de conciencia nueva y una dramática "hora de la verdad". No sé yo por cierto quien las eluda. Después de repetir en cursos y conferencias la monserga sobre Gauguin —esquema pedagógico y elemental— hago aquí mi *mea culpa* para tratar de alcanzar algunas conclusiones más generales.

¿Cuál es ese esquema...? Aquel que predica el escapismo de Gauguin huyendo de las grandes urbes modernas para descubrir las Islas Paradisiacas: es decir la concreción de ese mito que parece seguir alimentando los folletos turísticos del mundo entero. ¿Es acaso falsa esa suposición? Sin duda que no, me apresuro a admitirlo: en la decisión del artista debió pesar ese factor, el mismo que explotó Somerset Maugham cuando escribió su variación sobre el tema en *The Moon and Sixpence*.

La pregunta actual sería si por último —y para nosotros— es tan importante lo que le pasó al pintor en su fuero interno o si, en cambio, lo que nos interesa es comprender el punto al que pictóricamente hablando pudo llevarlo su no conformismo.

En realidad Gauguin ya estaba buscando exotismo en la Bretaña de Pont Aven y aun en el Mediodía de Francia, en esos dos terribles meses que pasó en compañía de Van Gogh en Arles. Ese exotismo latente lo iba a confirmar todavía en su aventura martiniquesa que preparaba los telones de las futuras en Tahití y las Islas Marquesas.

Quiero decir —y lo desarrollaré más adelante— que es en la oposición al impresionismo, su encuadre "desde arriba", gama cromática más imaginada que real donde veo el aporte formidable de

Gauguin a lo que sería más tarde la pintura más conquistadora de nuestro siglo, que sin embargo acaba casi en la más completa indigencia plástica.

La magnífica exposición Gauguin que ya venía de Washington y de Chicago abrió sus puertas a principios de año en París en ese poco práctico dédalo que constituyen las salas del Grand Palais, enorme construcción 1900 que sigue sirviendo hoy para mil heterogéneos menesteres.

Desde los cuadros iniciales de la década del 80 se descubre en ese simple agente de cambio que era a la sazón Gauguin, un afán de probarlo todo. Sus iniciales mentores son dos artistas diametralmente opuestos: el terráqueo Pissarro y el japonizante Degas, capaz de cortar un caballo por la mitad (en el cuadro por supuesto).

Así, influencia del primero de los nombrados hay en *Efecto de nieve* (1883, colección privada), paisaje intrascendente pero sólido; y unos años más tarde el extraño "encuadre" de Degas aparecerá triunfante en su admirador Gauguin. El proceso de encontrar un estilo propio le llevará prácticamente toda esa década del 80. A fines de ella, pintando ya en Bretaña puede decirse que el pintor ha encontrado su "modo" particular: las pinceladas se han hecho amplias, más bien lisas y —novedad absoluta— orientadas: no siguiendo el contorno de las formas como en Van Gogh, sino simplemente variando el ángulo de ataque como para agregar un estímulo visual en el espectador.

El año de 1888 es esencial y señala en cierto modo su "mayoría de edad" como artista, el paso a la maestría de un ex aficionado "pintor del domingo". Para ese entonces la materia resulta tam-

bién deliberadamente "aplastada" y al mismo tiempo empieza a hacerse opaca. El color —en una gama nueva— se manifiesta en grandes playas homogéneas: sus tonos son raros, en el sentido que Rubén Darío daba a esa palabra, vale decir inesperados, lujosos: cadmios apagados, rojos de carbón ardiente, añiles densos, azufres verdosos.

Por otra parte, la distribución de elementos se descentra, como en la *Lucha de Jacob con el ángel* (1888, galería Nacional de Escocia, Edimburgo) enfocada con una visión "en precipicio" en donde —aparte de la escena bíblica— descubrimos desde lo alto a las mujeres bretonas con sus aladas tocas blancas. O caso más extremo, en la *Naturaleza muerta con tres cachorros* (1888, M.O.M.A., Nueva York), extraño cuadro vertical en donde —en perspectiva aérea— vemos a los tres perritos comiendo, mientras más abajo observamos unas copas color cobalto y unas frutas verdes, elementos dispersos tratados como "islas" independientes sobre el fondo unitario de un blanco mantel.

Esa fecha de 1888 señala igualmente el intenso y dramático encuentro de Arles. ¿Paralelismo, coincidencia en el color atrevido? Aunque todo lo que el francés redondea como un guijarro pulido, el holandés lo vuelve puntiagudo, hiriente. Poco a poco en su búsqueda Gauguin va a adoptar las telas de trama gruesa, o sea de superficie rugosa donde quedan evidentes los nudos del tejido. No hay duda de que puede verse en ello una voluntad de rudeza que va de par con el primitivismo consciente o inconsciente deseado.

Ya desde Pont - Aven y más aún en la Martinica, la paleta gauguiniana no cambia sino que se ratifica. Él está dispuesto

a ver el mundo "como color", en *Pequeñas bretonas frente al mar* (1889, Museo de Arte Occidental, Tokio) ya está todo el futuro Gauguin de las Islas: su mano afirma el trazo oscuro que acaricia las figuras pero también las encierra, conteniendo todo posible desbordamiento cromático. En un extraño cuadro, *El jamón* (1889, Col. Phillips, Washington) ese difícil modelo es tratado por el pintor de la manera menos convencional: mediante rojos oscuros, anaranjados con reflejos verdes que, sorprendentemente, se revelan justos.

Ya poco después aparecen cuadros ejecutados en Tahití como los titulados: *Te iare farani* (Las flores francesas), (1891, Museo Pushkin, Moscú) y *Vahiné no te vi* (Mujer del mango), (1892, Museo de Baltimore) en que "chocan armoniosamente" violetas azulados con amarillos yema. De esa misma época es *Vahiné no te miti* (Mujer del mar), (1892, Museo de Bellas Artes, Buenos Aires): poderosa espalda ocre contra un horizonte índigo y sobre una playa de arena amarillenta. Se trata de una poderosa masa concentrada casi como una escultura con su elevado peso específico más allá de toda superficial belleza: es la monumentalidad de Gauguin que sus enemigos —también los tiene— le niegan o ignoran, majestuosidad de la forma que para mí le concede un estatuto aparte en la historia de la pintura moderna.

Esta sección de la muestra por la que deambulo ahora resulta de exaltante calidad. La antigua línea oscura que delimitaba las formas no me parece, a partir de este momento, ni tan obvia ni tan contundente. Mirando a fondo y acercándome mucho descubro dos cosas; una, que la trama de la tela queda cada

vez más visible puesto que el pintor "estira" su materia, la que no obstante continúa siendo compacta como un esmalte opaco. La otra observación es la de que a medida que pasa el tiempo el color está mucho más "trabajado" de lo que yo recordaba: una rosa es, por ejemplo, diez tonalidades de rosa, lo que hace vibrar la impresión cromática intrigiendo al ojo que no deja de explorarla una y otra vez. A esta puesta en valor de la riqueza orquestal del color contribuye el hecho de dispensar diversas entonaciones a los muros de las salas, entonaciones cálidas en general en toda la gama de los pardos como para producir una atmósfera envolvente y acogedora a las extrañas joyas que son los cuadros de ese otro mundo.

En los últimos años, además de la vegetación y de las formas y figuras reconocibles que "sustentaban" el color, Gauguin no se contenta ya con el arabesco que le proporcionaban las telas estampadas de los *pareos* e inventa "manchas" que pueden ser flores de contornos curvos, torturados como los de las orquídeas... sin serlo tal vez, sino signos sueltos premonitores de las invenciones de Bonnard o del mejor Matisse. Y son esos elementos imaginarios o al límite de la deformación los que hacen aun más exóticas estas escenas que Gauguin quiere seguir soñando despierto como cuando todavía estaba en Francia.

Confieso de manera casi infantil mi reacción espontánea ante algunos conocidos cuadros que hace mucho no veía "en persona". Tal ese viejo amigo que es para mí *Nevermore* (1897, Courtauld Institute, Londres): muchacha echada de bruces sobre un camastro, insomne, envuelta en su *pareo* multicolor. Cuerpo oscuro rodeado de verdosos sombríos: tal vez nunca Edgar Poe pensó que su poema desataría esta visión en su gran hermano pintor, romántico empedernido como él mismo.

La exposición —científica, equilibrada— nos muestra también dibujos, zincografías, abanicos pintados, cerámicas y algunas de esas aparentemente toscas esculturas y relieves en madera y yeso. En las obras monocromas me confirmo en la idea del gran artista: aun sin el prestigio del color variado ni la tactilidad de la materia, todo lo que él conjura se yergue perentorio, bien sintetizado, fuerte. Las soluciones plásticas que encuentre

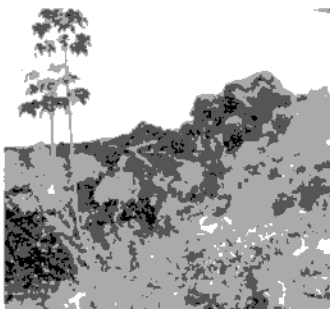
en sus pequeños formatos reaparecerán a veces más tarde en la pintura —¿y por qué no?— son unas y otras producto de la sensibilidad y la reflexión de un mismo hombre.

Paralelamente las esculturas —cerámicas o tallas— puntúan el espacio de las distintas salas. Siempre resultan más crudas, más bastas, logradas a punta de cuchillo como si fueran la creación de un salvaje en medio de la selva. Ellas también, sin embargo, presentan la misma imagen obsesiva de "sello" que tienen sus figuras pintadas, sello en forma circular o, al menos, cerrada sobre sí misma. Estética "en bruto" de un contemporáneo *art nouveau* en donde yo tercamente veo una coincidencia con los decadentes Toorop o Beardsley.

No sólo rostros, retratos, cuerpos de bulto entero sino igualmente relieves en cofres, arcones hasta llegar a la delirante portada de la *Casa del goce* (1902, Museo d'Orsay, París), de su última residencia en Hiva-oa, una de las Islas Marquesas donde iba a morir. Sobre el largo dintel horizontal se lee el lema de ese gran consumidor de *vehinés* apenas púberes: *Soyez mystérieuses, vous serez heureuses*: la felicidad por el misterio, como quien dice.

Desconcertadamente me encuentro con que no he alcanzado a expresar lo principal de esta reflexión *in vivo*. ¿Qué tenía Paul Gauguin que decimos? ¿Por qué y para qué se condenó a la soledad y al exilio? Nunca sabemos qué es lo principal de aquello que llevamos latente como una llama a punto de extinguirse. Hoy para mí está claro que lo nuevo en Gauguin era su invención del color fantástico: regalo a la posteridad, que no siempre lo reconoce o lo comprende así.

Como su involuntario rival y contemporáneo Van Gogh, a quien inconscientemente lo comparamos siempre (como si hubiera que ser *gauguiniano* o *vangoghiano* como se es platónico o aristotélico), Gauguin es portador del nuevo cromatismo que nos habrá durado al menos siete décadas de nuestro siglo. Pero si en Vincent el color representa asombro, primero, ante la luz del sur y más tarde desesperación y locura, de Paul no puede decirse lo mismo. Vida por vida, nuestro pintor también debió sufrir en cuerpo y en alma, no obstante el color en él no es sino audacia conquistadora, la sublimación de esa realidad



que tal vez no vemos con los ojos de la cara pero a través de esa mirada interior que casi no nos atrevemos a suscitar.

Si Van Gogh y Munch son los indudables padres de todos los expresionismos, ¿qué duda cabe de que Gauguin desemboca directamente en Matisse, de ahí, en los *fauves* y el resto de los sensuales de la pintura?

Nuestra época violenta y angustiada parece hoy preferir —de esos dos inmensos innovadores— aquel que terminó en el callejón sin salida del suicidio.

No importa. Del choque de sus distintas concepciones —como de nubes de electricidad positiva y negativa— nace por último el rayo que ilumina. Sepamos mirarlo de frente con los ojos muy abiertos.

París, febrero de 1989



CARTA DE PARÍS CENTENARIOS

JEAN-CLAUDE MASSON

LADIES FIRST: LA Torre Eiffel tiene cien años. Porque, mal que le pese al psicoanálisis, es una gran dama antes que cualquier otro símbolo. Hoy enarbola su fecha de nacimiento en grandes letras achaparradas —como si esta rival de la Giganta de Baudelaire se hubiera convertido en una botella de dos litros para encarnar a la Ciudad Luz. Con todo, muchos escritores y artistas que asistieron a su gestación y a su nacimiento no la querían bien. Recordemos las protestas de los "300" (entre los cuales estaban Maupassant y Leconte de Lisle), así como las *Contrerimes* de Toulet: "Candelero siempre sin candelero.../ Y que asusta a la golondrina.../ ¿Hay que entender que en Francia.../ Tu fealdad sea sin esperanza?" En cuanto a Alphonse Allais, proponía de plano darle vuelta, llenarla de ginebra y proveerla de una gran espita... Pero no hemos escuchado al humorista más que cuando preconizaba "llevar las ciudades al campo" (que hoy es la divisa de Poitiers). Hoy la Torre Eiffel es una venerable institución internacional, pero muchos consideran con horror la construcción de la

ópera de la Bastilla (porque en Francia, todos lo sabemos, todo comienza y acaba con canciones). Espero cambiar de opinión cuando haya visto el interior. Pero hay una especie de nostalgia prehistórica en ese brontosaurio de hormigón, concha y acero al que le falta la cabeza, en el sentido recto y en el figurado, como si aun ahí se quisiera celebrar el aniversario de la guillotina.

Yo prefiero otra conmemoración. En 1889, Paul Gauguin entraba en la cuarentena. A la edad de treintaicinco años (*Nel mezzo del cammin*), había dejado mujer, niños y fortuna para consagrarse únicamente a la pintura. Desde entonces, esa radicalización se había manifestado también en su obra, como lo escribió en su famosa carta a Sérusier: "¿Cómo ve este árbol, es verde oscuro? Pongamos entonces verde, el más hermoso verde de vuestra paleta" —el que utilizará él mismo para pintar su ojo derecho en el *Auto-retrato de Tahití* (1893-1894), como un crisol en el que hubiera fundido el verde profundo de las islas. Entonces, en 1889, hace una quincena de años que Monet ha pintado su *Impresión soleil*

levant y estamos en el apogeo del impresionismo: la Edad de Oro de la pintura moderna. Las dos grandes tendencias del movimiento, el "naturalismo" caro a Degas y a Caillebotte (que tiene también los honores del cimacio) y el "sintetismo" del que Gauguin es adepto en el sentido alquímico, rivalizan en fervor y en luz. Pero el público se enoja y se burla todavía: cuando el maestro de Pont-Aven cuelga sus cuadros en el Café Volpini, en ocasión de la Exposición Universal, no encuentra un solo comprador. Cien años más tarde, el Grand Palais organiza una retrospectiva de Gauguin que suscita un revuelo singular: nubes de visitantes esperan prudentemente su turno en una fila de doscientos metros, fuera del museo y luego delante de cada cuadro. Gauguin, a quien Strindberg definía como "el salvaje que odia una civilización incómoda... y que prefiere ver el cielo rojo antes que azul con la turbamulta", ha llegado a ser amado por las multitudes azul-blanco-rojo.

Hay que decir que la exposición del Grand Palais (contemporáneo de la To-

re Eiffel) está admirablemente concebida y que la obra de Gauguin tenía ahí su lugar bien señalado: el artista, en efecto, apreciaba mucho la arquitectura de la segunda revolución industrial, ese "encaje gótico de fierro". Pasamos por todas las estaciones de su pasión: Bretaña, la Martinica, Provenza, Tahití, las Marquesas. Entre las obras más fuertes, yo elegiría el *Autorretrato a la paleta*, en el que el pintor parece salido de una galería de caballeros españoles (la buena sangre no miente), las telas de Arles (que flamen con el fuego devorador de Van Gogh) y sus óleos de la Polinesia, en los que los caballos son uno con los "salvajes" que los montan, esos caballos rojos, verdes, ocre, azules, que recordará Franz Marc en uno de los más bellos momentos de la pintura cubista.

He empleado la palabra *salvaje* porque era la que Gauguin reivindicaba para sí mismo. El artista es partidario de la Diferencia irreductible: de la misma manera en que había pasado su infancia en Perú, jugará sus últimas cartas en el extremo opuesto de Europa. Quemará su vida más allá, como Rimbaud (su segundo de seis años), pero al término de un itinerario diametralmente opuesto. La edad del hombre es a Gauguin lo que la adolescencia es a Rimbaud: la puesta en tela de juicio de todas las categorías de lo real. Hay una fecha, desde este punto de vista, particularmente significativa: en 1873, mientras que el "vidente" termina las *Iluminaciones* y publica *Una estación en el infierno*, Gauguin se casa, funda un hogar y hace buenos negocios. Luego, las curvas de Gauss permutan: Gauguin corta todos los puentes y Rimbaud elige cumplir con su "deber de abrazar la realidad rugosa". Pero hay que reconocer que tampoco en este caso se salió por la tangente; el 18 de mayo de 1889 escribe desde Harar (mientras Abisinia se convierte en un protectorado italiano): "Siempre estoy muy ocupado en este país de los mil demonios. Lo que gano no está en proporción con las faenas que tengo; pues llevamos una triste existencia en medio de estos negros... El que viene por aquí no corre nunca el riesgo de volverse millonario —a menos que sea de polvo, si frecuente demasiado de cerca a los indígenas". Y, a propósito de la Exposición Universal, el comentario del poeta (a su madre y a su hermana) es el siguiente: "...en la próxima podría exponer qui-

zá los productos de este país y, quizá, exponerme yo mismo, ya que creo que uno debe de tener el aire excesivamente barroco después de una larga estancia en países como este." Por su parte, a pesar de todos sus deberes en las lejanas colonias francesas, Gauguin no echará nunca de menos "la Europa de antiguos parapetos" y proseguirá su búsqueda con y contra todo —"Solo, Puro, Soñador" habría escrito La Forgue.

El año de 1889 está tan cerca de nosotros como el 1984 de Orwell. Nietzsche acaba de publicar algunas de sus obras capitales, antes del "oscurecimiento de su razón", como dicen los diccionarios, y Munch lanzará muy pronto su grito de alarma. La literatura había entrado ya en la Edad de Hierro; la pintura va a seguir. Uno de los testigos más lúcidos de ese fin de siglo es sin duda alguna Villiers de l'Isle-Adam, quien muere precisamente en 1889. Un año antes había publicado los *Nuevos cuentos crueles*, donde todo es pasado por la criba, no sólo el triunfalismo de la burguesía científica, industrial e imperialista (hoy tecnológica y cosmocrata) sino lo que se ha llamado en nuestros días la derrota del pensamiento, la muerte del espíritu. Al visitar la exposición de Gauguin, vi a dos jóvenes extasiarse ante la pureza de la naturaleza polinesia e interpretar la obra en términos de ecología... El comentario no carecía de una conmovedora ingenuidad, pero me recordó un cuento feroz de Villiers: "El amor de lo natural", de una actualidad desconcertante.

En ese relato (el séptimo de los *Nuevos cuentos crueles*), Villiers pone en escena al Presidente de la república (liberal, laico, "positivo") que se pasea en el bosque de Fontainebleau y descubre, en un paisaje bucólico e idílico, una cabana digna de Rousseau y habitada por una joven pareja: Dafnis y Cloe. Ignoro si el jefe de Estado había oído hablar de la nueva traducción de Longo debida a Paul-Louis Courier ("nueva" en relación con la de Amyot), pero esos dos nombres campestres lo reposaban ciertamente de los de ministros, prefectos y alcaldes. Por lo demás, como apunta la pluma ácida de Villiers, "A los poderosos de la tierra les gustan las cosas simples e imprevisibles, y se prestan con todo gusto a los encantos de lo incógnito, como los humildes. He aquí pues al Presidente invitado por la pareja pastoral a compartir el pan, los huevos, la leche,

el queso "y hasta el café". Pero ¿cuál no es su chasco cuando, loando los beneficios de la Naturaleza y de lo Natural, encuentra a esos "jóvenes excéntricos" bien desengañados por su retiro. Ya nada es como antes: el pan está hecho con nuevas levaduras (con las cuales "nunca se sabe"), la mantequilla es margarina, la leche "sesos de oveja" y el queso se compone de una mezcla "de sebo y de gis" (hoy diríamos más bien "de yeso"). En cuanto a los huevos, "proviene de la exportación... de esos tres millones de huevos artificiales que América nos expide cada día: se sumergen en un agua acidulada que hace el cascarrón; es instantáneo". Finalmente, el café no es más que "ese falso garbanzo seleccionado cuya venta anual, nada más en París, se eleva, según los totales oficiales, a dieciocho millones de francos". Ni siquiera los grandes vinos de Francia y los cigarros de La Habana escapan a la contrahechura. Lo vemos: no es de ayer que las mujeres repiten "cuando la mantequilla era de mantequilla" (Colette, *Para un barbero*, 1948).

Desde luego, el Presidente, discípulo incondicional del Progreso, explica esos diferentes abusos por algún descuido de la gran industria moderna. No hay por qué inquietarse: la Naturaleza es pródiga en riquezas infinitas. Pero no, insisten los jóvenes desengañados: ¡los árboles pudren el interior, el clima se degrada, el cielo está surcado de "globos llenos de señores ilustrados", el mar está cubierto de aceite, la montaña contaminada, llena de humo por el ferrocarril! No hay más que una solución, exclama Dafnis: renunciar a lo Natural, seguir el movimiento y, para ganarse la vida, entrar en la carrera política. Era el momento que Villiers esperaba para dar su más bella estocada. He aquí, en boca de Cloe, el secreto del éxito cerca de la mayoría de los electores: "Saber cuidarse, para empezar, de escribir —o de haber escrito— el menor buen libro; saber privarse de estar dotado, en algún arte, de un inmenso talento; afectar que se desprecia como frívolo todo lo que toca a las producciones de la pura inteligencia: es decir, no hablar nunca sino con una sonrisa protectora, distraída y plácida; saber, hábilmente, dar de sí la impresión de una suma mediocridad... y, de tarde, masticando un palillo, mirar la multitud, con ojos inexpresivos, murmurando: "¡Bah! ¡Todo tiene arreglo! ¡Todo tiene

arreglo!" No sólo esas líneas no han envejecido, sino que parecen rejuvenecer día con día. Contrariamente a la retrospectiva de Gauguin, el aniversario de la muerte de Villiers de l'Isle-Adam se ha celebrado sin bombo y platillos. Apenas una que otra revista ha evocado el recuerdo del autor de *Axel* y de *El Amor supremo*. Es que, me dirán, estamos en el tiempo de la Imagen — y la pintura tie-

ne todavía su lugar. En cuanto a la literatura, Mallarmé la sabía ya condenada a una suerte de *no mans land*, como le confiaba a Verlaine en una carta de 1889: "En el fondo considero la época contemporánea como un interregno para el poeta que no tiene que mezclarse en nada: está demasiado en desuso y en efervescencia preparatoria para que tenga otra cosa que hacer que trabajar con

misterio en vista de más tarde o de nunca, y de tiempo en tiempo enviar a los vivos su tarjeta de visita, estancias o soneto..." Un inglés (como los que le gustaban a Mallarmé) comentaría sin duda esas frases diciendo: "Desde entonces, la situación no ha mejorado mucho, ¿no es cierto?"

Otro día hablaremos de la Revolución.

CARTA DE BUENOS AIRES

EL MEJOR PAÍS DEL MUNDO

ALEJANDRO KATZ

LA MODERNIDAD —decía, según creo, Baudelaire— consiste en afirmar un pie en la eternidad mientras con el otro se transita por lo efímero. En Argentina se confunde lo moderno con lo efímero. Los imperativos de novedad y rapidez han hecho del fervor por la moda una comodidad del espíritu. Los vestidos marcan el ritmo de Buenos Aires. Recién llegado, el viajero agradece cierta voluntad de orden y belleza que anima el cuerpo de los transeúntes. Luego de cierto tiempo, el fatigoso aburrimiento se instala en el alma: un mismo color se multiplica hasta lo infinito, un mismo estilo provoca el hartazgo final de los sentidos.

2. Entre las modas en curso descuella la democracia. Aunque por vez primera en más de medio siglo un presidente civil entregará el gobierno a otro presidente civil los argentinos se sienten autorizados a impartir lecciones sobre la materia. El concepto, al parecer, es como el saco que conviene usar en la temporada: los líderes de las revueltas militares ocurridas en los últimos dos años afirman que, de ser necesario, darán un golpe de estado en defensa de la democracia. Y quienes, el pasado enero, irrumpieron sin escatimar sangre en el cuartel de La Tablada lo hicieron, así lo afirman, en defensa de la democracia.

3. Faltan sólo dos meses para las elecciones y la tercera parte de la población no sabe cuál candidato elegir. La mayoría se orienta en partes casi iguales hacia el peronismo y el radicalismo. El candidato

radical resume en sí el más grave defecto del actual gobierno: la falta de carácter. Y, según escribía Jorge Cuesta, tanto una persona como una cultura valen por su carácter. El señor Menem, candidato peronista, tiene carácter. Ello no está en duda. En su discurso, no menos que en sus gestos, se cifran los antiguos rasgos del populismo autoritario. Cuando las utopías parecen querer desintegrarse, el señor Menem instala una vez más la topografía fascista como una posibilidad nacional. Eduardo Angeloz, propuesto por la Unión Cívica Radical como candidato a presidente, también ha sabido forjar su utopía. Es ésta la de una Argentina desarrollada y moderna, que tenga un sitio entre las naciones más avanzadas. Concepción teleológica de la historia, la suya, que nutre las estrechas fantasías de quienes sólo pueden ver a la Argentina como un país blanco, europeo y culto que fue arrojado, por errores de la historia, al vacío en que naufragan las miserables repúblicas del sur.

4. El país parece una vez más enfrentado con la vieja disyuntiva que Sarmiento instalara como una maldición en el subtítulo de *Facundo*: civilización o barbarie. La polarización de las opciones electorales, la falsa pero inevitable necesidad de elegir entre proyectos encontrados, no ya entre dos proyectos para un país sino entre propuestas de países distintos, permite entrever la senda que Argentina debería transitar —aunque no podrá hacerlo. El apogeo sarmentino instala, con la disyunción, la muerte del

otro. Hoy, cuando el siglo XX se dispone, bien que con no escasos espasmos, a concluir; hoy, cuando hace casi quinientos años se iniciara el proceso que daría existencia a esta nación, cuando hace ya un siglo comenzó la inmigración a fundar la república; hoy debería poderse reemplazar la disyunción por una conjunción que haga posible, desde el enunciado original, la convivencia: Argentina: civilización y barbarie. Mas no como la mutua tolerancia de universos encontrados, no como la resignada aceptación del otro. No la civilización porteña y la barbarie rural, ni la cultura europea y la ignorancia gaucha. Civilización y barbarie: reconocimiento de los rasgos bárbaros de nuestra cultura europea, elogio de la cultura tradicional y popular. Síntesis, en fin, que permita a la Argentina —a los argentinos— percibirse a sí mismos como una cultura bárbara, en el sentido más estricto de la expresión; no ya un magma, sino una individualidad con rasgos propios, específicos, intransferibles.

5. Ello no parece posible. Los desencuentros de esta hora hacen evidente el intenso deseo que cada uno tiene de hacer al otro responsable por la totalidad del mal. La confrontación se torna guerra, y la guerra tiene como objeto único, irrevocable, la destrucción final del enemigo. La pura existencia de un enemigo, cualquiera que éste sea, pone en evidencia la incapacidad de observarse a uno mismo. Los argentinos no pueden, así, distinguir qué funciona mal en cada

uno de ellos. Tampoco pueden reconocer aquellos datos presuntamente generosos.

6. Hablando, en cierta ocasión, acerca de la locura que se expresa en ciertos testamentos, Bioy Casares supo explicarla en virtud de la ausencia de interlocutores. "Quien va a morir —me dijo, sin duda de modo más bello— se encuentra solo. Enfrente de sí no hay nadie. Es entonces cuando se instala la locura. El único freno que ella reconoce es el interlocutor; el único espacio en el que no se siente cómoda, el diálogo." Al no reconocer al otro como interlocutor, al rechazar el diálogo, ¿la sociedad argentina no estará acaso enloqueciendo?

7. La historia mítica de Argentina ha de ser vista, alguna vez, desde la perspectiva de Sísifo. Un Sísifo, cierto, peculiar. El país atravesó infinidad de revueltas y de rebeliones, conoció la demagogia y el totalitarismo, padeció la denigración de lo popular y la mediocre vindicación de la oligarquía; destruyó su moneda, hizo de la sangre un culto, entabló pérdidas batallas; se asomó a la democracia para desear su lento sacrificio. Con no poca razón los argentinos han pensado, durante décadas, que el país no podría ser peor de lo que en cada situación era. *And yet...*, siempre es peor. Hoy, a las dificultades materiales, a la incertidumbre política, se suma, como nunca an-

tes, la desesperanza. Sísifo nunca pudo llegar a la cima; aquí siempre es posible ir más al fondo.

8. Las encuestas preelectorales informan de una nueva moda: la de quienes engrosan el porcentaje de aquellos que son agrupados por los sociólogos bajo la rúbrica "no sabe/no contesta". Más de la tercera parte de la población está "indecisa". Es posible que esa tercera parte de la población esté de más. En todo caso, mucha gente no ha encontrado aquí su sitio. Aun si nadie puede precisar la cifra, entre seiscientos mil y dos millones de argentinos viven en el extranjero. Muchos más piensan irse. Hace cierto tiempo un amigo, librero de profesión, me confesaba que si fuese diez años más joven emigraría. Le recordé que diez años atrás me había dicho lo mismo.

—Quizá el único modo de vivir en Argentina sea pensando en irse —concluyó.

Pero la emigración no es sólo una fantasía que apacigua.

9. Perseguidos o miserables, quienes llegaron a esta tierra no escogieron habitarla por ninguna razón que le fuera inherente. Ni el hambre de Sicilia o de Galicia, ni los pogroms de Ucrania ni el exterminio nazi dieron opciones. Abundan las historias que muestran al destino como un producto bastardo del azar: las de aquellos que, embarcados hacia

América, descubren tardíamente los fanáticos hoteles de inmigrantes porteños allí donde debían estar los altos rascacielos neoyorquinos. Entre el lamento por lo que no fue y la nostalgia por lo que había sido, los argentinos, antes que resolverse a construir una nación, piensan abandonarla.

10. Visito el viejo edificio de la Biblioteca Nacional, en la calle México. Construido como sede para la lotería, habitado por Groussac y Borges, alberga miles de volúmenes que se están pudriendo —literalmente— por las precarias condiciones del lugar, por la falta de mantenimiento, por la desidia... Poco después, acompañado por un amigo mexicano, camino por las inmediaciones del edificio nuevo. Está en construcción hace —literalmente— más de dos décadas. ¿Pobreza? Sin duda. Sin embargo, con no menos pobreza se realizó un campeonato mundial de fútbol, y con no menos pobreza se libró una guerra. Con no menos pobreza, sin duda, pero con más consenso. No se es mejor que nadie por poseer una biblioteca digna, pero se supera a muchos con un título deportivo futbolístico o bélico, es igual.

11. Una de las dos emisoras privadas de televisión acuñó una frase que es repetida en cada tanda publicitaria: "Transmitiendo desde Argentina: el mejor país del mundo".

CARTA DE MADRID

DILUVIA SOBRE LA IZQUIERDA

BLAS MATAMORO

EL SOCIOLOGO ESPAÑOL Ludolfo Paramio ha publicado *Tras el diluvio. La izquierda ante el fin del siglo* (Siglo XXI, Madrid, noviembre de 1988) libro en que recopila trabajos suyos producidos en los últimos años, al calor, diría yo, de dos órdenes de experiencias: la crisis de la izquierda europea que se inicia con la paralela crisis económica occidental (embargo petrolero de 1973, que algunos prefieren remontar a la recesión de 1969) y la existencia de sostenidos gobiernos socialdemócratas en España, Francia y Grecia, más la injerencia

protagónica de los socialistas portugueses e italianos en sus respectivos Estados. Dicho más brevemente: crisis de la izquierda y montante del socialismo meridional o latino.

Desde la publicación de su agudo y conciso ensayo, Paramio (y los demás mortales de estas tierras) hemos visto precipitarse los acontecimientos: fricciones graves en el interior del PSOE (ala sindicalista y ala política del aparato partidario), "reconversión" espectacular de los comunistas italianos y avance marcado de la perestroika en el mundo del

Este. En el orbe marxista quedan ya pocos defensores del modelo estaliniano dominante hace veinte años; los comunistas portugueses, Fidel Castro, Nicolás Ceaucescu, los mecanismos gobernantes en Bulgaria y Alemania Oriental. Hay un pluralismo abierto en Hungría y otro, embozado (¿aún?) en Polonia y la URSS. El PC italiano insta a la unidad de las fuerzas progresistas, algo que Felipe González viene proponiendo, sin excesivo éxito, en España, en tanto pasan de Lenin y se reivindican como continuadores de la Revolución Francesa.

En los contextos de muchos ideólogos comunistas ha desaparecido el adjetivo "formal" o "burguesa" cuando se habla de la democracia. Parece ser que ésta se ha limpiado sus victimas, el haber sido una superestructura para que la clase dominante capitalista dirimiera sus diferencias en amables discusiones de club y parlamento. La democracia, a secas, ha vuelto a ser un valor absoluto para mucha gente de izquierda, como en los comienzos del socialismo, que se vinculan a la profundización de la experiencia democrática europea y americana del siglo XIX. Y así vamos, mojados hasta los huesos por el diluvio de la crisis, hacia el siglo XXI, ése que editó el libro de Paramio.

Recomiendo su lectura y no haré su recensión, ya que los mexicanos pueden adquirirlo en las librerías. Simplemente, al hilo de sus muchas e inteligentes sugerencias, haré una divagación epistolar, a la manera de esas "cartas eruditas" que se escribían cuando los humanos tenían la costumbre precisa de escribir cartas. La erudición, lo digo a fuer de obvio, es prestada.

Paramio propone (y demuestra que se impone) una autocritica de las izquierdas, que ha de partir de una consideración mayor: derogar, de una buena vez, todo criterio mesiánico y redentorista, en suma: religioso, cuando se trata de la izquierda. Profanizarla de modo definitivo y radical. Hacer del marxismo un campo laico de reflexión sobre la historia y la sociedad, en la cual nadie juegue con la carta ganadora en la manga. Si los socialistas saben, de antemano, que la historia les dará la razón, si el socialismo es una suerte de participación mística (o mágica) en la providencia que encausa el destino humano, mal podremos actualizarlo, en cada etapa del tiempo, como se hace buenamente con los paradigmas de la ciencia. Los dogmas no se actualizan. Dios es siempre Uno y Trino, la Concepción de María es y será siempre lo que fue, inmaculada.

Aquí se abre un legado de ambivalencia que arrastra el marxismo desde sus orígenes. Marx propuso, en un sentido de su discurso, una lectura materialista de la historia. Esto significa que la historia tiene su propio espesor, su propia materialidad, su productividad propia. Los hombres la hacemos y ella nos hace, la deshacemos y nos deshace. No hay en ello nada de fatalidad natural ni

de revelación mesiánica. El mundo no existe para el socialismo, sino éste para aquél, según la feliz y flamante fórmula de Agnès Heller. Si queremos ahondar un poco más: la historia tiene un futuro pero es imprevisible. El socialismo no integra el elenco de su necesidad. Es contingente. Llegaremos o no hasta él. No hay fuerza de la naturaleza ni dioses propicios que nos aseguren la preexistencia de la meta.

Pero Marx no siempre estuvo claro en este respecto y de su ambigüedad ha surgido una religión marxista que vuelve a sus textos canónicos como a la semiótica sagrada de la historia. Es como si nos autorizáramos en la palabra de un padre que no permite que lo heredemos. Nuestra palabra (fórmula tan manejada por la prensa comunista) es la palabra del hijo desheredado por el padre terrible.

Para profanizar el marxismo hay que aceptar que se trata de un sistema incompleto. O que ni siquiera es un sistema, sino una gavilla de propuestas para pensar el cambio histórico como una transformación inespecífica, que no diseña el camino hacia un fin que existe de antemano en la necesidad de los tiempos.

Este marxismo es, tal vez, el que entró en crisis en la década del setenta. El otro, el marxismo laico, vive en crisis, porque toda concepción profana de la vida está, por principio, sujeta a revisión y reformulación, es un discurso abierto como la historia misma. Un marxismo religioso, en cambio, se postula como *corpus* doctrinal exterior a la historia, materia de concilios y de fórmulas infalibles como las del papado romano. Por

lo tanto: las herejías, apostasías, santificaciones, martirios y cuerpos gloriosos que vencen en las batallas de este mundo más allá de la muerte.

Todo fenómeno humano tiene un componente religioso y es difícil pensar un mundo sin dioses. Otra cosa es que el aparato mismo de la razón histórica sea una promesa de redención, en que el futuro es el tesoro de las emancipaciones, mientras la actualidad es un invariable infierno de alienación y error. Y otra cosa peor es hacer del marxismo la religión leninista del Estado, como ocurrió en los países del Este, en que se creó, de nuevo, la oposición entre el Estado y la sociedad civil, como en tiempos del absolutismo.

En la teoría marxiana de la revolución hay un elemento milagroso, tan poco científico como la teoría marxiana del valor: la aparición del proletariado revolucionario. De buenas a primeras, aparece una clase que es exterior al sistema capitalista y cuya misión es acabar con la sociedad de clases. Una clase que nada tiene que perder con el cambio, salvo sus cadenas de esclavitud.

Cómo genera la historia un sujeto mesiánico que no surge de la necesidad de su propio proceso, es un misterio glorioso del marxismo místico. Es como la aparición del Mesías en un disimulado pesebre de Belén.

Esta arrogancia salvadora ha llevado a gran parte del socialismo a no cuestionarse sus grandes fracasos históricos de este siglo. No poder evitar la guerra mundial de 1914 por carecer de alternativa a la política imperial de las grandes potencias. Dividirse y enfrentarse sin ad-



vertir la montante del nazismo. No plantear una política de crisis divergente del liberalismo clásico (no confundir con liberalismo) ante la recesión de 1969 o 1973. Sin contar con los inconvenientes insalvables de la economía comunista, incapaz de solventar un desarrollo sostenido a mediano plazo, tras una etapa de industrialización forzada y militar a corto plazo, lo cual convierte a los países del Este en dependientes del capitalismo desarrollado en términos financieros y tecnológicos.

Los senderos ideológicos por los que ha discurrido la religión marxista han sido varios. Se ha planteado como radical anticapitalismo, como una suerte de milenarismo fundamentalista, enemigo de origen de la sociedad capitalista, olvidando que su mayor apologeta fue el historiador Carlos Marx. O ha acudido al franciscanismo, proclamando que los pueblos pobres y atrasados (concepción fascista de la división mundial del trabajo) iban a replantear la revolución que habían abandonado los proletariados de los países industriales. Nació el tercermundismo, cuyo sesgo teológico se pone de manifiesto en la teoría foquista de Ernesto Guevara y en la teología de la liberación, según las cuales la revolución no nace de la maduración de la historia, sino de la decisión voluntaria y genial de un jefe guerrillero que planta cara a los ejércitos imperiales.

Como se ve, la mística marxista ha planteado los dos extremos de su contradicción: si obedece a su tentación providencialista, se condena a la pasividad, espera confortablemente en su casa que llegue la hora propicia de la revolución. Si cede a su encanto voluntarista y genial, se ciega ante las condiciones

históricas y se embarca en la aventura. Si alguien replantea los principios, entonces acude a la autoridad de los patriarcas. Si Marx volviera de la tumba, se escandalizaría de ver ciertas cosas. En España asistimos, de vez en cuando, a la resurrección del venerable Pablo Iglesias, que si viera a Felipe González en sus trapicheos con los banqueros, volvería a morir de horror socialista y de pudibundez revolucionaria.

Este fundamentalismo bloquea la actividad de la izquierda, reduciéndola a testigo indignado de la maldad histórica, que conserva sus manos limpias para el momento oportuno. Es lógico que si Marx viviera, etc., pero lo que es ilógico es que Marx viva y no se lo piense como una criatura histórica, anclada en su tiempo y relativizado por él. Ningún fundamentalista se plantea lo extraño que sería para cualquiera de nosotros despertarnos, a bocajarro, en el mundo de 1880, sin aviones, ni computadores, ni un modesto lavarropas.

La oposición ha derivado en subcultura y la resistencia reivindicativa a la explotación capitalista, en tomas de posición meramente reactivas. Esto ha llevado a la izquierda a convertirse en una opción negativa y, por lo mismo, pasiva, en suma: indeseable, ante la crisis de estas décadas. En una Europa en que aumentaba la desocupación y caían los salarios, los partidos comunistas han perdido votos en picada, demostrando ser escasamente atractivos para las masas desprovistas y amenazadas por la oscuridad de un futuro con cada vez menos puestos de trabajo. La falta de alternativas es la que llevó a la derrota a las izquierdas ante la guerra mundial, el nazismo y la recesión, inmovilizándolas

en discusiones de familia, en las cuales lo importante no era el enemigo común, sino el hereje cercano.

El extremo nihilista de esta impotencia es un retorno al individualismo anárquico, que proclama los valores de la destrucción: destruirse para adentro en el consumo de drogas duras o destruirse hacia afuera en la práctica terrorista. Toni Negri retorna al anarquismo español del siglo XIX, que duró heroicamente hasta la guerra civil: un movimiento religioso que representaba a las masas campesinas bruscamente arrancadas de su medio y arrojadas al infierno urbano, al que nunca terminaron de adaptarse.

Paramio urge, pues, la construcción de una izquierda alternativa. Para ello, propone renunciar a toda filosofía de la historia de carácter global que explique el conjunto del desarrollo de las sociedades con una clave inmutable y única, y proclame la necesidad histórica del socialismo como resultado de la "naturalidad de las cosas." Lo necesario del socialismo no viene dado por la voluntad oculta de la historia, sino que ha de conseguirse. Surgirá de una elección de las mayorías, cuando decidan que el socialismo es moralmente superior al despiadado capitalismo de competencia y aniquilación que amenaza hegemonizarlos desde la alternativa thatcherista.

Quitándole su carácter providencial y necesario, queda el socialismo reconvertido en *alternativa factible*, sin planteamientos radicalmente anticapitalistas ni idolatría del Estado. Un socialismo protagonizado por la sociedad civil, que plantee una creciente participación en los distintos campos de la vida social, y que se convierta en el vehículo de las reivindicaciones que ahora se pierden encauzadas en movimientos entusiastas pero socialmente difusos, como el pacifismo, el ecologismo y el feminismo. Cabría agregar, aunque no lo haga Paramio, los movimientos juveniles y de las minorías raciales y sexuales.

La autocrítica ha de alcanzar también a la socialdemocracia, a su pobreza ideológica y a su excesivo pragmatismo, que la conduce, en ocasiones, a perder de vista el mediano plazo en favor del corto, el éxito inmediato que oculta la incertidumbre de largo alcance. La socialdemocracia arrastra otra frustración, con la honrosa excepción de los suecos, que mantuvieron su país en la paz, la neutralidad y un Estado de creciente bienestar



solidario, en tanto el *Welfare State* de la posguerra quedó en manos de la derecha (De Gasperi, Churchill, De Gaulle, Adenauer, el tardofranquismo).

Si la izquierda no se convierte en alternativa, seguirá mirando la historia desde la tribuna de la impotencia, amarga y lúcida, pero parálitica. Las estadísticas electorales la irán reduciendo a un

movimiento testimonial. Sus sindicatos se convertirán en aparatos corporativos de defensa de puestos de trabajo y rentas salariales, en detrimento de una acción social de ancho alcance.

Este socialismo de mercado parece animar a muchos europeos, desde Gorbachev hasta los comunistas italianos. Porque caminamos bajo el torrencial

aguacero del diluvio. Y ya se sabe, en los diluvios cabe flotar y llegar al buen tiempo, o ahogarse. Los socialistas no pueden hacer la elección de Noé, encerrarse en un arca como los elegidos de la historia. No tienen más remedio que imaginar una gran balsa de la Medusa para navegar a un futuro incierto pero necesario.

LA ESCENA POLÍTICA

DIME CON QUIÉN ANDAS...

JAIME SÁNCHEZ SUSARREY

JORGE DE LA PEÑA
In memoriam

LOS CONFLICTOS ENTRE el Partido del Frente Cardenista de Reconstrucción Nacional (PFCRN) y las otras fuerzas —con la excepción del Partido Popular Socialista— que integran el Frente Democrático Nacional confirman: a) la debilidad y heterogeneidad de las fuerzas que apoyaron la candidatura de Cuauhtémoc Cárdenas y b) la debilidad del sistema de partidos. El conflicto comenzó con un hecho casi anecdótico: la invitación que hizo el PFCRN al PRI para que participara en un acto de celebración de la expropiación petrolera el pasado 18 de marzo. Las diferencias entre Aguilar Talamantes y Cuauhtémoc Cárdenas son de forma y de fondo: para el primero las alianzas con otras fuerzas políticas deben hacerse en función de la lucha antilimperialista —vieja concepción lombardista—. En este frente amplio cabe mejor una alianza con el PRI que con el PAN. Para el segundo el objetivo fundamental es doble: terminar con la existencia del partido oficial y, consecuentemente, dar paso a un sistema pluripartidista basado en la alternancia del poder. Si de alianzas se trata es más fácil coincidir con el PAN en la defensa del voto que con el PRI en "la defensa de la soberanía nacional". Justo es decir, sin embargo, que en la decisión de Aguilar Talamantes hay, sin duda alguna, un cálculo racional: a medida que pasa el tiempo, la estrategia de Cuauhtémoc Cárdenas (declarar ilegiti-

mo al presidente y exigir nuevas elecciones) revela todas sus debilidades. Con los ojos fijos en el pasado, como la mujer de Lot, la izquierda se está convirtiendo en una estatua de sal. En cambio, el gobierno de la República se mueve como si fuera una liebre. Sin embargo, la conclusión que Aguilar Talamantes extrae de lo anterior no puede justificarse: se trata de una claudicación que pone en riesgo no sólo el futuro de la izquierda, sino también el futuro del sistema de partidos. Juntos, Cárdenas y el PFCRN han dejado a la izquierda ante una falsa disyuntiva: capitulación (alianza con el PRI) o antagonismo (ilegitimidad del gobierno y nuevas elecciones), cuando lo que reclama un sistema democrático es la existencia de una oposición independiente pero también leal. En todo esto, la postura del PAN ha sido mucho más madura y positiva.

Por donde quiera que uno lo vea, las estrategias así definidas serán determinantes para el futuro político mediato e inmediato. Sin embargo, tanto en el lenguaje como en la actitud asumida por los diferentes actores, uno tiene la impresión de estar asistiendo a una comedia de equivocaciones. Resulta incoherente que Aguilar Talamantes invoque la vieja concepción lombardista para explicar su alianza con el PRI, justo en el momento en que el mismo presidente de la República modifica el discurso oficial sobre tres cuestiones fundamentales: 1) las relaciones Iglesia-Estado; 2) las relaciones con la oposición: Salinas de Gortari declaró en su campaña que

la oposición política no era antagónica a los intereses imperiales; 3) la política económica: apertura al exterior y contracción (racionalización) de la intervención económica del Estado. En todos estos puntos el PFCRN mantiene, en el sentido más literal de la palabra, una posición opuesta al cambio, reaccionaria. Este anacronismo programático se ha acompañado de una serie de bandazos, que ponen en duda la honestidad política de la dirección del PFCRN: después de haber sostenido durante todo el sexenio pasado que el gobierno de De la Madrid era nacionalista y revolucionario, decidió apoyar la candidatura de Cárdenas porque el gobierno había traicionado a la Revolución Mexicana. Durante la instalación de la cámara de diputados y durante el último informe de gobierno, los líderes del PFCRN fueron particularmente belicosos. Finalmente vino la campaña nacional por la defensa de "los primeros presos políticos del sexenio"... la Quina y compañía. Y todo esto sin contar la "calurosa" recepción que le organizaron al candidato oficial durante su campaña en La Laguna.

La convergencia del PFCRN con el PRI es ilusoria, es un espejismo del pasado. Sin embargo muestra las contradicciones y el atraso político tanto del partido de Aguilar Talamantes como del propio Cuauhtémoc Cárdenas. La democracia con adjetivos que propone el PFCRN define como enemigos antagónicos a las fuerzas imperiales y a sus aliados locales, entre los que incluye al

PAN. Imposible, pues, buscar un acercamiento con este partido. Cárdenas no discrepa, en lo fundamental, acerca de esta concepción, pero considera que, en cuanto a programa económico se refiere, el PRI se ha empanizado y se ha vuelto el agente de los intereses imperiales. La convergencia con el PAN se justifica, no porque haya que luchar por una democracia sin más, sino porque el partido del Estado se ha convertido en el instrumento fundamental de las políticas antinacionales. Cárdenas, como el PFCRN, continúa operando con la vieja dicotomía lombardista y con el viejo discurso oficial, que define amigos y enemigos de la soberanía nacional. Para Cárdenas, el PAN y el PRI tienen programas que atentan contra los principales intereses nacionales, la diferencia está en que el PRI los aplica desde el gobierno y el PAN presiona desde la oposición. De acuerdo con esta visión la alternancia sólo tiene sentido si el cardenismo conquista el poder, ya que de otra manera, ya sea por obra del PAN o por obra del PRI, la soberanía nacional continuará siendo minada. Para el PFCRN luchar por la democracia sin más equivale a correr el riesgo de que el PAN tome el poder y subaste los intereses nacionales. Es por eso que, aun con la mejor buena fe, no queda clara la convicción democrática de Cárdenas ni de las fuerzas que lo acompañan, y es por eso también que su lucha por la democracia se identifica con la conquista del poder: ellos o la debacle nacional. Con el cardenismo no se puede dejar de albergar un sentimiento similar al que mantenía Nietzsche respecto de los católicos en el siglo XIX: "no nos queman no porque no quieran, sino porque no pueden".

La actuación del PRI, que aparece como el beneficiario directo del conflicto, presenta más de un claro oscuro. Los beneficios inmediatos no se discuten, están a la vista: lo que no queda claro es el proyecto de largo plazo. La quiebra del FDN, porque de eso se trata, debilita al cardenismo en un momento en que el presidente gana cada vez más popularidad. Como afirmó Abel Quezada: en cien días ganó la presidencia desde la presidencia. La credibilidad y la legitimidad que ha conquistado el presidente contrastan con la debilidad que ha mostrado el FDN y confirman los graves riesgos que habría enfrentado el país si el cardenismo hubiera llegado al poder

el 6 de julio. Sin embargo, la "reconstitución" de la alianza del PRI con el PFCRN no tiene sentido a largo plazo, a menos que se piense lo impensable... que es posible volver al régimen de partido único. O, también, en el caso de que el gobierno esté decidido a servirse de la "oposición oficial" para continuar controlando los procesos electorales. En cualquiera de los dos casos el precio que hay que pagar es muy claro y muy caro: subsidiar con votos a organizaciones fantasmales a costa de la credibilidad de los procesos electorales y a costa de debilitar el sistema de partidos. En suma, a costa de renunciar a cualquier reforma política seria.

Por otro lado, la proximidad de las elecciones en Baja California y en Michoacán, donde el cardenismo emergió como la primera fuerza, vuelve muy tentadora la idea de una alianza con el PFCRN. En el estado de Baja California, Cuauhtémoc Cárdenas superó (37.19%) la votación por Salinas de Gortari (36.66%) y por Clouthier (24.39%). En Michoacán, como todo el mundo sabe, Cárdenas arrasó con el 64.16% de los sufragios¹. En ambos estados la votación por el PFCRN fue cuantiosa: en Baja California obtuvo el 10.17% y en Michoacán el 17.39%². Esto significa que, si las elecciones locales confirman las tendencias observadas el 6 de julio, el partido de Aguilar Talamantes se convierte, en Baja California, en el fiel de

la balanza y, en Michoacán, en un factor de equilibrio decisivo. Sin embargo, en este escenario, se plantean dos grandes interrogantes que serán resueltas por los ciudadanos en las elecciones: ¿cuál es la fuerza real del PFCRN? ¿Secundarán los electores al PFCRN sin importarles el rompimiento con Cárdenas? Por supuesto, y aquí estamos de nuevo ante una comedia de equivocaciones, el hecho de que el partido se denomine "cardenista" puede provocar que más de algún votante que quiera sufragar por Cuauhtémoc lo haga contra él. Pero estos son los costos irremediables, para el propio Cuauhtémoc Cárdenas, que resultan de ampararse en una figura histórica que es patrimonio nacional. Pero vayamos a lo esencial: si comparamos la votación que obtuvo el PFCRN (como PST) en 1985 en las dos entidades (Michoacán 1.46% y Baja California 5.41%)³, se puede inferir —algo que mucho se ha dicho— que el efecto personal de Cárdenas fue decisivo para el salto que dieron todos los partidos del FDN. Así pues, no es nada improbable que el partido de Aguilar Talamantes pierda un número considerable de votos, en cuyo caso el acercamiento al PFCRN no tendrá sentido ni siquiera en corto plazo.

En tanto se resuelven estas incógnitas hay algo que se puede comprobar plenamente: la estrategia de legitimación que ha adoptado el gobierno de la República contrasta con la *realpolitik* que



implica un acercamiento del PRI con el PPCRN. La legitimidad que el presidente ha conquistado se debe, fundamentalmente, a la dimensión moral del ejercicio de la justicia. La ciudadanía resiente como agravios inmemoriales la impunidad y la corrupción. Para decirlo con Justo Sierra: hay "hambre y sed de justicia". Por eso, en el caso de la Quina

y en el caso de la bolsa, más allá del lado sensacionalista o amarillista, el impacto se debe a esta dimensión moral. Y es justamente esta dimensión la que no alcanza a materializar el PRI y una alianza con el PPCRN no es el mejor camino para lograrla. A estas alturas conviene no olvidar el refrán: dime con quién andas y te diré quién eres.

NOTAS

- ¹ Los datos provienen de *Elecciones 1988 ¿Qué pasó?*, Diana, México, 1988.
- ² Cfr. *La jornada*, Debate sobre la calificación presidencial, 19 de septiembre de 1988.
- ³ Cfr. Javier López Moreno, *Elecciones de ayer y de mañana*, Costa Amic, México, 1987, p. 241 y 249.

ECONOMÍA GLOBAL Y RESISTENCIA AL CAMBIO*

VÍCTOR L. URQUIDI

LA ECONOMÍA internacional ha estado sujeta, desde principios de los setenta, a grandes cambios estructurales y a fuertes fluctuaciones coyunturales. Los antecedentes pueden encontrarse, en gran parte, en el avance desigual de la tecnología en Estados Unidos, Japón y Europa occidental, que ha generado aumentos desiguales de productividad en nuevas ramas de la industria y los servicios, en tanto que las industrias tradicionales se han anquilosado o rezagado. Sin embargo, contribuyeron asimismo otros elementos diversos, algunos circunstanciales y otros implícitos en la complejidad creciente de los sistemas económicos y sociales.

Entre 1950 y 1970 hubo prosperidad generalizada, inclusive con efectos favorables en las economías de los países en desarrollo. No así en el período 1971-1980, durante el cual se produjo considerable inestabilidad, lo mismo en el comercio internacional que en las finanzas y el sistema monetario. Entre otras causas de aumento de la inestabilidad pueden citarse: la decisión de Estados Unidos de desligar su moneda del oro, lo cual originó el sistema de tipos de cambio flotantes; la rigidez impuesta por el mayor alcance de los sistemas de seguridad social en los países de elevado nivel de desarrollo; el fuerte incremento relativo de los gastos de defensa; y la crisis de los energéticos, a partir del

aumento del precio internacional del petróleo logrado en 1973 por los países miembros de la OPEP y, sobre todo, a raíz de la segunda sacudida de los mercados en 1979-1980.

Los países en vía de desarrollo acusaban ya para principios de los años setenta crecientes dificultades para sostener sus ritmos de crecimiento y cambio estructural. En ese período empezaron a sufrir en forma aguda los efectos desfavorables de la inestabilidad de la economía internacional, en especial el empeoramiento de la relación de precios del intercambio y el debilitamiento de muchos de sus mercados tradicionales. Excepto para los exportadores de petróleo crudo, muchos países padecieron el efecto del aumento de precio del hidrocarburo y algunos hasta incrementos de los costos de importación de los cereales. Los organismos financieros internacionales dejaron de ser el principal instrumento de financiamiento desde el exterior y su lugar fue ocupado por el sistema bancario internacional que, en gran medida, sin control alguno ni coordinación, se dedicó a reciclar a los países en desarrollo, aun a los que contaban con excedentes de petróleo crudo, los saldos depositados por los países miembros de la OPEP. Se generaron así expansiones muy rápidas de la inversión interna en gran número de países, montadas sobre un endeudamiento externo igualmente rápido, del cual una parte creciente se obtuvo en condiciones onerosas y plazos relativamente cortos.¹ A la par que los países desarrollados empezaron a implantar políticas recesivas

de control de sus procesos inflacionarios, los países en vía de desarrollo se embarcaron en etapas de inflación creciente y a veces descontrolada resultantes de sus expansiones económicas demasiado veloces y de los grandes déficit financieros en que incurrieron. Por añadidura, gran número de estos países, entre ellos notablemente los de América Latina, llevaban ya a costas los costos reales de una industrialización poco eficiente destinada en lo principal al mercado interno y fomentada por un proteccionismo excesivo que hacía casi imposible ingresar a los grandes mercados internacionales de manufacturas como lo estaban logrando Corea del Sur y los países del sudeste asiático.

Hoy en día los países en vía de desarrollo tienen a su cargo un endeudamiento externo por más de 1 200 millones de dólares, cuyos intereses de aproximadamente el 10% anual —muy superiores a la tasa tradicional— significan que los países más endeudados tienen que asignar al pago de los mismos alrededor del 5% de su producto interno bruto, y del 30 al 35% de su ingresos en divisas por exportaciones de bienes y servicios. Ello da lugar a que del ahorro relativamente escaso de los países en desarrollo se tenga que destinar entre 35 y 40% a ese propósito, es decir, que lo que normalmente se destinaría a nueva inversión cuyo objetivo sería elevar la productividad y mejorar la calidad de los recursos humanos para impulsar el desarrollo económico y social, se tiene que remitir a los cofres de la banca internacional, sin recibir casi nada a cambio.²

* Ponencia presentada como base de discusión al III Foro de Issyk - kul, Granada, España, Instituto de Ciencias del Hombre y UNESCO, 28-30 de noviembre de 1988.

Desde 1982, cuando estalló la crisis internacional del endeudamiento y se suspendió el flujo neto de crédito hacia los países en vía de desarrollo, se han puesto en práctica, en la mayoría de los países endeudados, políticas de ajuste externo e interno de consecuencias graves, si bien en buena medida necesarias. En lo interno, han consistido en disminuir la demanda mediante reducción de los déficits fiscales y descenso del salario real. En lo externo, han supuesto devaluar la moneda para reducir las importaciones y fomentar las exportaciones a fin de crear un excedente comercial con el cual cubrir los intereses sobre la deuda externa. Al mismo tiempo se han negociado con la banca internacional reestructuraciones y recalendalizaciones de los adeudos externos con objeto de aplazar los pagos de amortización. En unos pocos casos se han obtenido nuevos créditos externos, con apoyo del Fondo Monetario Internacional. En general, salvo en contadísimos países, las políticas económicas y financieras de ajuste no han tenido éxito. El resultado, en su conjunto, ha sido que los países endeudados han transferido recursos reales a los países acreedores, es decir, que los países "pobres" han enriquecido a los países "ricos", y a la vez han tenido que poner en peligro o suspender su propio proceso de desarrollo, con el enorme costo social y político que significan desempleo, menores niveles de bienestar y desaliento a las inversiones públicas y privadas necesarias para el crecimiento. Además, el neoproteccionismo en los países industrializados del Norte está obstaculizando el incremento de las exportaciones de manufacturas de los países semiindustrializados del Sur y aun la entrada de productos básicos de los que depende la mayoría de los países en desarrollo para obtener divisas.

En los círculos internacionales ha tardado mucho en comprenderse que, si bien ha respondido a una lógica propia de los bancos acreedores y de ciertas esferas políticas de los países desarrollados —los llamados "Siete" de la cumbre—, el camino seguido no puede llevar a ninguna solución que favorezca el empeño, siempre manifestado en la retórica internacional, de proseguir el desarrollo global y, en particular, mejorar las condiciones de vida en los países en desarrollo.

Esta situación es un claro ejemplo de la incapacidad del mundo desarrollado para darse cuenta de la necesidad del cambio. Esta resistencia al cambio, que llega a lo más profundo de las mentalidades, y que tiene su contraparte en los mismos países en vía de desarrollo, lleva en sí el germen de grandes conflictos que pueden amenazar la convivencia internacional de los pueblos. Sin necesidad de acudir a doctrinas fatalistas, de honda raíz histórica, puede adelantarse que la falta de reconocimiento de los grandes cambios paramétricos del mundo económico y financiero de hoy puede llevar a tendencias declinantes en los niveles globales de bienestar, no sólo en los países adelantados sino asimismo, quizá con mayor intensidad, en los atrasados.

Baste reconocer el hecho de que la inercia demográfica de los países en desarrollo —donde prevalecen altos coeficientes de fecundidad humana y en algunos territorios existe ya una relativa sobrepoblación frente a los recursos disponibles— hará extremadamente difícil que los jóvenes que ingresan a la fuerza de trabajo, en especial los que no hayan pasado de la educación primaria, encuentren empleo productivo y debidamente remunerado. En muchos países esto ocurrirá aun suponiendo que se logran tasas de crecimiento económico bastante altas (que por ahora no parecen probables). Los excedentes demográficos tenderán inevitablemente a movilizarse hacia las naciones del mundo que ya han alcanzado niveles de vida y de bienestar elevados. En otras palabras, en los próximos dos decenios es casi seguro que se registrarán movimientos migratorios de Sur a Norte, de magnitud sin precedente, para los cuales los países ya desarrollados no se encuentran preparados; más aún, está surgiendo en éstos fuerte hostilidad social y política hacia dichos movimientos.

Son éstos algunos de los cambios sociales y económicos respecto a los cuales habrá que tomar providencias y efectuar ajustes con gran antelación. Hasta ahora no hay muestras de que las sociedades del mundo desarrollado del Norte tengan suficiente conciencia de todo lo que esto entraña a escala internacional y global. En el campo de la cooperación internacional prevalece más bien la idea de que la migración —sea legal o indocumentada— es un elemen-

to desfavorable al cambio, un mal que hay que atajar, en lugar de considerar sus aspectos positivos.

Para los países en desarrollo se prevén pocas alternativas favorables. Podría suponerse que el adelanto tecnológico fuera capaz de resolver muchos de los problemas de productividad en las regiones y países en vía de desarrollo. Sin embargo, la mayor parte del avance tecnológico se rige por las necesidades de las propias sociedades desarrolladas, para fines de consumo, de competitividad industrial y de defensa. Cuando ese adelanto tecnológico se aplica a los países en desarrollo, rara vez contribuye a incrementar el empleo; antes bien, lo sustituye. Los ejemplos abundan en el desarrollo y aplicación de la microelectrónica y en algunos aspectos de la biotecnología. A su vez, los países en desarrollo, en lo general, no asignan a la ciencia y a la investigación e innovación tecnológicas, ni siquiera a la capacitación y a la educación superior, el valor y la prioridad que se requiere para que sirvan a los objetivos de estas sociedades en el gran mundo cambiante de hoy y en el más cambiante que se avecina.

La desafortunada conjunción de factores negativos en el mundo en vía de desarrollo (excesivo endeudamiento externo, crecimiento desmesurado de la población y de la fuerza de trabajo), aunada a la incomprensión que prevalece en los países ya industrializados y a la actitud defensiva y proteccionista, y todavía paternalista, que estos últimos adoptan, lleva a la conclusión de que se requiere un vasto esfuerzo educativo y de comunicación para que se llegue a aceptar que el cambio no por fuerza ha de generar resultados negativos. Más aún, se tiene que comprender que el cambio va a ser indispensable, lo que significa que en su turno será preciso identificar los nudos de resistencia y diseñar estrategias y procedimientos, nacionales e internacionales, para neutralizar esas resistencias al cambio y obtener interacciones positivas.

Pudiera parecer que los nuevos fenómenos a que se hace alusión —el endeudamiento externo, el servicio excesivo de la deuda, las políticas recesivas y de reajuste, el rezago tecnológico, la sobreoferta presente y potencial de fuerza de trabajo, la tendencia a la creciente y desordenada migración internacional de Sur a Norte, y otros no comentados

aquí como el deterioro del medio ambiente— no han alcanzado aún niveles críticos. Muchos creen que se puede hacer frente a estos problemas interrelacionados con los instrumentos tradicionales. Sería un grave error para el futuro de la humanidad confiar en "respuestas naturales y espontáneas" de las sociedades a la problemática global. Se está de hecho ante un inminente partaguas en que la complejidad creciente y la intensa interrelación de los problemas globales y regionales, afectados

por grados de inestabilidad no conocidos antes, exigen evaluar a fondo lo que es real y formular bases para acciones dinámicas de carácter positivo, nacionales e internacionales, que permitan reducir y controlar los riesgos del azar.

NOTAS

¹ Estos fenómenos han sido ampliamente documentados en los *World Development Reports* del Banco Mundial y en los informes de las Naciones Unidas, las Comisio-

nes Económicas Regionales, la UNCTAD, la OCDE y otras organizaciones.

² En este planteamiento se debe tener en cuenta que los adeudos y los pagos de intereses, al Banco Mundial y a los bancos regionales de desarrollo (como el Banco Interamericano, el Africano y el Asiático), así como los que se tienen por la vía bilateral con determinados gobiernos de los países industrializados y con la Comunidad Económica Europea, no han de considerarse como onerosos. Lo planteado se refiere al endeudamiento con la banca comercial, que constituye hoy la mayoría.

LAVISTA Y SU AURA

GERARDO KLEINBURG

EL PASADO 13 DE abril se estrenó *Aura*, primera ópera de Mario Lavista, dentro del Quinto Festival del Centro Histórico. ¿Éxito, o fracaso? ¿triumfo, o derrota? ¿Excelente, o somnifera? Pese a compartir en buena medida los juicios que se oían en los pasillos y *foyers* del teatro de Bellas Artes, y que sin más atribuían los primeros epítetos a todos los aspectos de la función, es justo señalar las sombras que contrastaron con la obra de Lavista, luminosa a pesar de su caravaggiano tenebrismo.

Pues si la música, el desempeño vocal, la escenografía y las direcciones tienen algún mérito, es perceptible sólo a pesar del antiescénico e inútilmente distorsionado libreto de Juan Tovar. Es el texto, precisamente, la más seria y preocupante limitación de la ópera.

Ignoro hasta qué punto se debe a Lavista la "resucitación" del General, de satino y sesgo inexplicable. El pretexto de un equilibrio en la carga escénica o vocal no procede, pues el peso del barítono en ambas áreas es casi irrelevante; no puede siquiera decirse que Lavista haya intentado hacer una caracterización vocal del personaje (a diferencia de los otros tres, cuyos intervalos recurrentes llegan a transformarse en leit motiv). Lo grave, lo verdaderamente molesto del libreto —ya que Lavista resistió y triunfó ante los embates de Tovar— es la *Aura* resultante, el nuevo texto (mejor, la extraña lectura de él) que se nos

presenta. ¿Por qué esa canterburiana fantasmal aparición de Llorente, con su connotación cómica y hasta ridícula? ¿Por qué mentir diciendo que el General también se llamó Felipe? ¿Por qué poner en labios de Felipe Montero frases no escritas por Fuentes en las que aquel se pregunta cómo pudieron enviar por sus cosas, o bien dice: "es como si todo estuviera planeado para traerme aquí, a mí, precisamente a mí"?

Aura no es eso; no es un cuento de fantasmas o reencarnaciones a la manera de Mishima. Es, por el contrario, una crónica del deseo, del deseo como fuerza latente, imperecedera. Del deseo como estadio último del amor; un amor sin principio ni fin, que trasciende la muerte porque ésta no existe. Romeo y Julieta, Cathy y Heathcliff, Don Quijote y Dulcinea. *Aura* — personaje como encarnación del deseo de eterna juventud, de eterno amor, de eterno deseo. Y aquí se torna inevitable referirse al texto de Fuentes, recordar que está escrito en segunda persona y en indicativo (combinación que coquetea frecuentemente con el imperativo, lo que a mi juicio es intención del autor). Felipe está sujeto a ese imperativo que mana del deseo de Consuelo; incluso es posible dar un paso más: Felipe mismo mana de ese deseo. Nunca cuestiona aquello que de fantástico puede tener lo que le sucede, y mucho menos es posible hacer una analogía Consuelo::Llorente::Felipe.

Así pues, el libreto de Tovar no tiene de dónde asirse: distorsiona el texto de Fuentes y le es infiel. Quiero —debo— considerar que la mayoría del público asistente a las funciones de *Aura* en México ha leído el libro, por lo que a su juicio y entender quedará la valoración del libreto. Pero ¿qué pasa con los espectadores no versados en literatura mexicana contemporánea? ¿Qué *Aura* conocerán? No la de Fuentes, desde luego. Sin embargo, Lavista aceptó el libreto (quizá contribuyó a él) y Fuentes lo avaló. En esta ocasión el dilema de Strauss se resolvió forzosamente a la Sallieri: *prima la musica e poi le parole*.

Prima la musica por supuesto. Lavista ha hecho de su primera ópera una obra maestra, excepcional y perdurable. Su lectura de *Aura* ha sido exacta, y su traducción al lenguaje musical parece romper la sentencia de Kundera; es fiel y bella al mismo tiempo, a diferencia de las mujeres.

Música amurallada más que oscura ("Nos amurallaron", repite Consuelo con insistencia), estrecha. Los calificativos de monótona y monocromática son improcedentes, a más de inexactos. Lavista fija *a priori* sus parámetros y se sujeta al breve intervalo que le dan; se deja amurar. Así, un intervalo de cuarta o un pequeño *crescendo* equivalen, proporcionalmente, a un salto de octava hacia el sobregado o a un *sforzando* en otra obra. No hay concesiones; ni siquie-

ra un do de pecho en la escena final de amor. Las concesiones del compositor, si de concesiones puede hablarse, estaban en las líneas melódicas. Lavista opta por lo que, a mi juicio, podría calificarse de un *recitativo arioso* para hacer cantar a sus personajes, con una tendencia tonal inusitada en su obra. Ese dejo tonal es lo que inunda con deseo el caerón; Lavista se deja llevar por él y lo transforma en momentos de lirismo de belleza indudable (como en el caso del largo recitativo, mejor dicho el aria de Felipe en la tercera escena).

Si hay oscuridad en la *Aura* de Lavista, pero una oscuridad que —como en un principio dije— tiende al tenebrismo. Recordemos cuadros de Carracci o Caravaggio sobre todo; es la luz, la extraordinaria iluminación de una porción del lienzo lo que sume en tiniebla su alrededor. Margules y Luna lo entendieron así; basta recordar el efecto de iluminación cuando Felipe entra en la casa —el haz de luz que rasga la escena— para confirmarlo. Pero esos haces de luz, del deseo de Consuelo, nunca son burdos. Se insinúan, muchas veces toman forma en un silencio, en un intervalo.

Y ya que hablo de intervalos, me refe-

riré ahora al registro, a la tesitura dentro de la que Consuelo, Aura y Felipe se desempeñan vocalmente (el General es despreciable). De nuevo estrechez; Lavista entiende que lo fantástico, que lo maravilloso cabe en un segundo, en un color, en una palabra. La paleta para colorear sus personajes no despliega gamas y tonos al por mayor; el espectro es reducido, apenas un color con unos cuantos matices —que generalmente logra por dilución.

Consuelo — Aura son dos registros de una misma tesitura, de un mismo personaje. La soprano encarna vocalmente el deseo de eterna juventud, de eterno amor, que la mezzo no es capaz de alcanzar ya. Felipe, tenor, lleva sin duda el mayor peso a cuestas. Creo que Lavista podía haber hecho mucho más, desapareciendo al bajo —el General— y transformando a Felipe en barítono. Una ligera variante en la orquestación — soporte del canto masculino hubiera bastado para compensar la consecuente disminución de registro agudo. Lourdes Ambriz, María Encarnación Vázquez y Alfredo Portilla son dignos intérpretes de la partitura que tuvieron delante. Tal

vez su desempeño constituya, hasta la fecha, la mejor actuación de su carrera. Bien escénicamente, mejor vocalmente.

Justo será también destacar la labor de Enrique Diemecke y la Orquesta del Teatro de Bellas Artes. Gracias a Diemecke, Lavista pudo regalarnos *Aura* tal cual la concibió. Pocas, muy pocas veces había sonado así la orquesta de la ópera. Diemecke les arrancó a sus atrilistas los colores, matices y *tempo* justos. Espléndida su labor con los armónicos de las cuerdas y las atípicas sonoridades exigidas a oboes y clarinetes.

En cuanto a la escenografía y la dirección escénica, el texto no daba para más. Buena la iluminación, siempre atinada y convincente. Queda la partitura de Lavista. Tributo enorme al libro de Fuentes, porque a pesar de su tenebrismo (o gracias a él) arroja luz sobre la historia. El deseo de trascender, de perdurar que Consuelo lleva hasta "La imaginación enfermiza" se apodera de Lavista. Es él, como Felipe Montero, un esclavo de Consuelo, un enamorado de Aura, un enamorado del amor eterno. Sí, Lavista pudo; la encarnó, pudo convocarla, darle vida con su vida.

PEDRO F. MIRET (1932 - 1988)

LUIS IGNACIO HELGUERA

A Gerardo Deniz y José de la Colina

UN HOMBRE ASISTE a una fiesta de disfraces y descubre que el único disfrazado es él mismo. El señor sucesivamente A,B,C, portero, hace orgulloosamente la exhibición empresarial de una enorme fábrica, melancólicamente abandonada, pero según él poblada de obreros trabajando. Otro pobre hombre —M., tú, yo—, perdido en un laberinto de talleres mecánicos, despliega esfuerzos fatigados, malhumorados y angustiados para que alguien repare el automóvil averiado en que duermen con resignación —o muy quitados de la pena— sus amigos: "De repente me doy cuenta de que me siento muy infeliz de estar aquí sentado discutiendo con unos mecáni-

cos, en vez de estar ya en mi casa durmiendo...". Dos grupos de ingenieros se instalan en un palacio, durante un invierno, para resolver el problema del trazo de una frontera; la tarea es ardua, se alarga en muy serias sesiones bizantinas y poco a poco va minando sus provisiones, sus ropas, su leña y el recrudescimiento invernal los obliga a fabricarse burdos abrigo con pedazos de cortina, a los que hacen una perforación por donde meten la cabeza. Al salir de la película de "Última función", encerrados en el cine, somos casi militarmente forzados a alinearnos en fila —de nuevo!— para participar en un singular concurso que consiste en pintar un león como mejor nos lo den a entender nuestra memoria y nuestro

pulso, algo alterados por las circunstancias.

¿Se trata sólo —y ya sería bastante— de situaciones peculiares y extrañas engendradas por una finísima imaginación onírica? ¿Qué subyace a estas situaciones y ambientes diseñados por un Arquitecto cuyos extravagantes y peligrosísimos proyectos de edificios, academias, fábricas y escaleras, felizmente para la humanidad, sólo tuvieron cabida en la literatura? ¿Qué subyace a esas fiestas inolvidables, de aguda perspicacia psicológica, que nos regocijan e inquietan, y que sólo la cámara miretiana hubiera fotografiado a placer para "Sociales"?

Estas situaciones pueden leerse y disfrutarse como metáfora profunda y sugestiva, o mejor, como metáforas pro-

fundas y sugestivas, de nuestra estancia, sencilla y misteriosa, en el mundo. Sencilla en cuanto inserción inmediata y natural en el —"onticamente", diría Heidegger—; complicada y misteriosa en cuanto al sentido—nada claro, por cierto— de esta inserción —"ontológicamente"—. El mundo se muestra acogedor con nosotros cada mañana, pero basta que nos preguntemos qué demonios hacemos codeándonos entre la algarabía muchedumbre callejera —compuesta por innumerables individuos como nosotros— para que nuestro sitio en el mundo pueda volverse incómodo y cuestionable.

Claro, se trata sólo de una lectura de Miret —posible, creo— y me imagino los rostros largos de algunos miretianos diciendo, con razón: "Pero si Miret no es un pensador sino un vidente". Sí, pero es que, como en los sueños y las pesadillas, en sus relatos lo que se da por supuesto en la situación dada —o mejor, narrada—, su sentido, es incomprendible, o sólo comprensible a medias o de manera hipotética. Nos falta información, irreparablemente. La vida humana es como un razonamiento al que le falta una premisa fundamental. La realidad es coja y la muleta en que se apoya es la falta de necesidad, el insentido, si no es que el franco absurdo.

Pintor de la realidad y de sus inflexiones y deformaciones ocultas, Miret no cuenta cuentos: sus relatos *transcurren*, como algo vivo que vamos viviendo a cada línea. Y más bien que la impresión de construcciones a partir de un plan rigurosamente preconcebido, los cuentos de Miret dejan casi siempre la impresión de una progresión como la del dibujo de tema libre, que va complicándose desde un realismo cotidiano, de filmación verbal, hasta las secuencias más trepidantes de paroxismo lúdico, fantástico, surrealista, que provocan una jocosidad que puede no tardar mucho en trocarse en tristeza (Chejov, en la tierra burla de las bobas humanas), la sensación de absurdo —el absurdo de un doble diálogo de líneas telefónicas cruzadas— (Kafka, Ionesco) o el espanto (no Poe sino más bien Buzzati, el Buzzati de cuentos como "Siete pisos" o "Una tarde interesante", y *El desierto de los tártaros*). (Pido disculpas, por lo anterior a Ignacio Trejo Fuentes, para quien: "Las asociaciones (de autores) son ociosas, se sabe, y a veces hasta gro-

seras". —"Pedro F. Miret: un mundo alucinante", en "El Semanario Cultural de Novedades" no. 352, 15/1/89—. Yo no sabía que se sabía. Lo que a mí me parece "ocioso" "y hasta grosero" es citar como propia —cosa que hace Trejo Fuentes—, prácticamente con las mismas palabras ajenas y sin dar el crédito correspondiente, la "asociación", ya no sé si ociosa y/o hasta grosera, que tracé en el mismo suplemento cultural dos meses antes —"Pedro F. Miret: entre la perfecta naturalidad y el absurdo", "El S.C. de N." no. 344, 19/1/88—, entre Robbe-Grillet y Miret respecto al recurso de la repetición torturadora de frases y momentos circulares en la narración).

No todos los cuentos de Miret alcanzan la excelencia. Recientemente, José de la Colina llamó a Miret "ese curioso Robinson de las letras, ese gran Irregular" ("Mi abecedario de Miret", en "El S.C. de N." no. 351, 8/1/89) y Gerardo Deniz habló de "la casi total carencia de intencionalidad y autocrítica en los textos miretianos" ("Un tema de Miret", en el mismo sitio y entrega de la cita anterior). Creo que en algunos cuentos triunfa demasiado impunemente la extravagancia o el clima literario peculiar no se trasciende mayormente —como en el "Chocolate" que abre uno de sus libros— y en algunos relatos largos la descripción llana de cosas y los puntos suspensivos agobian como obstáculos y piedras en el camino de la lectura, que conducen a veces a falsos precipicios, y arrebatan el cuento al lector para ponerlo a leer el manuscrito de un guión cinematográfico. Y sin embargo Miret logra cuentos que se saludarían de tú con los mejores de Rulfo o Arreola en la más completa y estricta antología del cuento mexicano.

Ocuparía además Miret en esa antología un lugar peculiarísimo. No sólo por el hecho de pertenecer nada más accidentalmente a su tradición y generación literarias y de nunca haber sido peatón de ambientes literarios —lo que seguramente contribuye a que su nombre suene raro y en especial su F. a Fulano—, ni escritor profesional de muchas y sistemáticas lecturas. Se trata de un creador nato de un potencial imaginativo singular y excepcional, egresado del dibujo, la arquitectura, el cine —pasión que comparte con su admirado Buzzati— y los cafetines, que sólo en segunda instancia es un escritor. Y una

rara especie de escritor: no es el prosista elegante, de admirables malabarismos verbales y de maníático perfeccionismo en la depuración estilística, que es José de la Colina, Salvador Elizondo o Alejandro Rossi —por poner tres casos de prosistas nacidos en 1932 como Miret, quien vio la luz en Barcelona y se refugió en México en 1939, donde residió desde entonces—. Prosista despiñado, distraído, desaliñado, salvaje, como si no tuviera tiempo para releerse y menos para reescribirse, en su urgencia por apresar lo concreto, lo tangible de la realidad que observa con ojo agudo, y la cual demasado frecuentemente es así, como su estilo, desaliñada, brutal.

Ahora bien, yo no creo, a diferencia de Trejo Fuentes (artículo citado), que al leer a Miret "con cierta atención se descubre que *todo* indicio de desaliño ha sido perfectamente calculado para producir los efectos que al final saltan de esas narraciones". El subrayado es mío y se debe a que descreo de que anotaciones al margen que se cuelan al texto como parte integral suya o deficiencias elementales en la construcción lógico-gramatical de las frases (como: "yo como todos, miramos"), sean intencionales o "perfectamente calculadas para producir efectos". Hasta qué punto hay deliberación estética en ese estilo o "no-estilo" —como lo llama De la Colina—, que se vuelve paradójicamente eficaz y fascinante en su fiel captación, observación ociosamente aguda y maravillosa trasmutación de la realidad, es cosa que ignoro y que no parece fácil dirimir. Pero se trata quizá más de una técnica espontánea que de una dirigida —a diferencia tal vez de Buzzati, cuyos cuentos delirantes sí parecen planeados—. Miret parecía escribir, a trechos, a vuela máquina, como si tecleara montado en una de esas máquinas de escribir que los jóvenes rojos y azules de su formidable relato "Esta noche... vienen rojos y azules" se arrojan, unos a otros, a la cabeza. O como escapando, divertido y horrorizado, de los monstruos que exorcizaba su propia escritura.

Resultados extremadamente curiosos y paradójicos —por lo que se verá enseguida— del "estilo" miretiano se dan en el texto breve, que practica en su cuarto libro, *Rompecabezas ambiguo* (Fondo de Cultura Económica, México, 1981) —los otros son: *Esta noche...*

vienen rojos y azules (Ed. Hermes, México, 1964 y Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1967), *Prostitutos* (Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1973 y Ed. Pangea/INBA/SEP, 1987), *La zapatería del terror* (Ed. Grijalbo, México, 1978) y la novela *Insomnes en Tabiti* (FCE, México, 1989). Algunos de ellos —dos o tres— son composiciones que, en virtud de su carácter de plasmación lúdica y casi lírica de personajes y momentos, se dejan leer como verdaderos y originales poemas en prosa. No, desde luego Miret no se propuso escribir poemas en prosa, pero... lo logró. O casi. (Y cuánta gente se propone hacerlo y no lo logra.) Y de singular manera, porque sus composiciones son ajenas a la exquisitez verbal de la prosa y el preciosismo estilístico, que suelen tomarse como condiciones de posibilidad de la factura literaria de este género *sui generis*. Sencillamente, la admirable sensibilidad infantil de Miret, patente en todos sus cuentos, se estampa ahora en instantáneas breves y fugaces que, por ejemplo, en "Niño" se concretan como dulce, bellísima, canción de cuna. A través del lente infantil, Miret atrapa la vida de todos los días tal como se deja sentir en un relano iluminado, tal como penetra por el viejo tragaluz de una escalera:

NIÑO

Tiene tres años aunque nadie está seguro de ello, no, no es hijo de los porteros, más bien parece ser hijo de una hermana de la portera que lo dejó una temporada con ellos y que cada vez viene menos... por largos períodos de tiempo se le deja de ver en la escalera y todos creen que

ya no volverá más, pero un día lo vuelven a ver y es para siempre... va a la escuela por un tiempo pero pronto deja de ir... se le encuentra en la escalera, o sea a un paso de cada casa, pero siempre fuera de todas ellas... la escalera es un sitio fresco, se puede tender en los mosaicos y quedarse viendo fijamente al techo... al principio no distinguía cuándo los pasos de las personas que caminan dentro de los departamentos indicaban que las personas iban a salir o cuándo simplemente caminaban por ellos... cuando arriba se oye cerrar una puerta es señal de que alguien va a bajar y se levanta suspendiendo el juego, para ver quién es... a costa de verlo llega a ser familiar, el primer día no le dicen nada, pero más adelante siempre le dicen lo mismo... al principio le llamaba la atención lo que oía detrás de las puertas y a veces llamaba y se iba a esconder, pero lo sorprendieron, le riñeron y no volvió a hacerlo... llega a ser familiar el ruido que hace con su coche metálico sin ruedas arrastrándolo con la mano por los rellanos e imitando el ruido del motor, porque dice que cuando sea grande va a manejar uno, al principio molestaba a todos pero la gente se llegó a acostumbrar y nadie protesta... cuando sus ropas ya no se pueden llevar salen las de días de fiesta y éstas envejecen a fuerza de arrastrarse por las escaleras y corredores, y de nada vale que le digan que se va a ensuciar... a mediodía la escalera se llena de olor a comida y oye perfectamente cuando ponen los bistecques a freír, más tarde suben muchos hombres que le preguntan si ya fue a la escuela y entran por las puertas... y parece mentira pero también oye el ruido de los cubiertos y cuando cae la cuchara en el plato y cómo las mujeres amenazan a los niños que no quieren comer... en la tarde, cuando entra el sol

por las ventanas sin vidrio de la escalera, sobreviene el silencio y huele a restos de comida... los hombres vuelven a salir y le preguntan rápidamente si ya comió sin esperar respuesta... chupa la reja del pasamanos y sube al piso de arriba, se sienta en un escalón y finge manejar un camión, imitando los cambios de velocidad y el derrapar en las curvas... se tiende en el suelo y chupa el camión de lámina... algunas veces da un pequeño grito y como nota que hay eco en la escalera lo vuelve a repetir, después canta una canción de la que no se entiende ninguna palabra y que dura mucho tiempo, después mantiene una conversación y vuelve a arrastrar el coche... a medida que se va haciendo tarde sube y alcanza los corredores con sol, cuando es la hora del crepúsculo sube a la terraza y mira a la calle... cuando empieza a anochecer se van encendiendo las luces de las ventanas de las casas de enfrente... antes le asustaba la ropa tendida que se mueve con el viento y más en las noches de luna en que la ropa blanca brilla... oye gritar su nombre y dice que está en la terraza, le dicen que venga y él responde que ya va, sigue mirando a la calle... vuelven a llamarlo y él responde otra vez que ya va... no sabe por qué cuando es de noche tiene que bajar, pero así ha sido siempre

Por sorpresa, como en sus cuentos, Miret ha abandonado el mundo, dejando una docena de lectores entusiastas —incluyendo a sus fervientes descubridores: Luis Buñuel, José de la Colina y Gerardo Deniz— y una docena —o más— de composiciones, cuentos y relatos fuera de serie, que puede disfrutar el que se atreve a disfrutarlos.*

¿DÓNDE QUEDARON LOS MISKITOS?

YVON LE BOT

A FINES DE ENERO de 1988, los dirigentes sandinistas recibían a Brooklyn Rivera en Managua. Reanudaban así, con uno de los principales dirigentes miskitos, lazos rotos en 1985, y confirmaban su voluntad de distinguir la resistencia indígena de la Contra y de llevar a buen término un "proceso de

paz" comenzado en la costa del Atlántico mucho antes del nacimiento del plan Arias.

La información sobre este acontecimiento se perdió casi siempre en el mar de las que, esas semanas, se referían a diversos aspectos, positivos en su mayoría, de la evolución del problema ni-

caragüense. Los miskitos no ocupan la primera plana de los periódicos. No es-

* La Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM publicará próximamente entre sus cuadernos de "Material de Lectura", en homenaje póstumo, una selección de cuentos y prosas breves de Pedro F. Miret.

tá sin embargo tan lejos la época en que un Robert Jaulin firmaba con otros una carta al Congreso de los Estados Unidos para apoyar el programa de Reagan de ayuda a la Contra; en que Herzog, para hacerse perdonar su comportamiento con los indios del Amazonia peruana durante el rodaje de *Fitzcarraldo*, bosquejaba y malograba su "Miskito Coast";¹ en que Russell Means trataba, a costa de Brooklyn Rivera justamente, un remake de *Wounded Knee* que acababa en un fiasco. Tampoco estaba tan lejos el tiempo en que los medios de comunicación se hacían eco de las verdades, semiverdades y a veces muy gruesas mentiras (como la fotografía de "cadáveres de miskitos quemados por los sandinistas" publicada por *Le Figaro Magazine*) propaladas por periodistas, médicos, antropólogos y aventureros. Los sandinistas, indiscutiblemente, se han anotado algunos tantos. Su habilidad no se manifestó más que respecto de una campaña internacional que había sido continuación de los choques cuyo teatro fue la costa atlántica de 1981 a 1984 y en ocasión de los cuales las fuerzas armadas oficiales aplicaron algunos métodos corrientes en la mayor parte de las luchas antiinsurreccionales: desplazamiento y reagrupamiento de poblaciones; destrucción de pueblos, del ganado, de los cultivos y las cosechas; ejecución de civiles nocombatientes; creación de zonas de libre fuego; bombardeos... En frente los métodos no eran más propios.

En ese frente interior, el poder ha llegado a dividir y a neutralizar a sus adversarios gracias a una estrategia consistente en provocar el corto circuito entre los dirigentes de la insurrección indígena: han autorizado a los desplazados del interior a regresar a sus comunidades e incitado a los exiliados en Honduras y Costa Rica a hacer lo mismo; han firmado acuerdos de cese al fuego con algunas de las unidades combatientes indígenas; han tratado de sutillar en MISURASATA la bandera de la autonomía poniendo en marcha un proyecto concebido y redactado por iniciativa y bajo la vigilancia del Ministerio del Interior a través de consultas a la población, perfectamente controladas también.

La oposición indígena vio deteriorarse su capacidad política y militar. Perdió la mitad de sus combatientes y buena parte de su margen de decisión en relación con la Contra (la ofensiva de di-

ciembre de 1987 sobre la costa atlántica fue conducida por el FDN). La vuelta de refugiados proseguía. Para detener la hemorragia, Brooklyn Rivera, Steadman Fagoth y Wyaliff Diego volvieron a reunirse hace un año —un reacomodamiento que razonablemente podía anunciarse sin futuro: las bases son decepcionadas y dejadas por los fautores de la guerra, las rivalidades y los rencores entre los jefes no se borran y el primero de ellos, también el menos militarista, no ha descartado nunca un diálogo con el gobierno comenzado en 1984 e interrumpido al cabo de seis meses. El restablecimiento de las conversaciones fue inmediatamente condenado por los otros dos dirigentes.

En 1980-1981, una joven élite indígena, todavía unida, daba un contenido, un sentido, una dinámica a la movilización de los miskitos y, en menor grado, de los sumos y los criollos. La guerra hizo que todo eso volara en pedazos. Hoy los sandinistas, porteros jacobinos de la nación, hablan de autonomía. El estatuto que hicieron aprobar en abril de 1987 en Puerto Cabezas por 240 delegados de comunidades² y por la Asamblea Nacional en septiembre se presenta como una aplicación de los principios de la "naturaleza multiétnica del pueblo nicaragüense" (artículo 8 de la Constitución) y de la autonomía de la costa atlántica (artículo 181). Quizá es un abuso de lenguaje. En efecto, ese estatuto no preveía propiamente hablar de gobierno autónomo sino de dos asambleas regionales (una para el norte, otra para el sur), elegidas por sufragio universal y cada una con su oficina y su "coordinador",³ que a la vez podía ser el representante en el lugar del presidente de la república. Las nuevas instancias tendrían atribuciones limitadas y subordinadas en los campos de la salud, la educación, la cultura, la administración y la economía (impuestos regionales, articulación del mercado regional con el mercado nacional...). Imaginemos que en Francia el presidente del consejo regional fuera también el prefecto regional: sería un paso atrás en relación con las leyes de descentralización, y no pensaríamos ciertamente que Alsacia o Bretaña han alcanzado el estatuto de región autónoma. ¿Estará la diferencia en los elementos étnicos de la ley? Efectivamente ésta reconoce las especificidades lingüísticas, culturales, jurídicas de las poblaciones de la costa atlántica. Pero sigue siendo muy general

en lo que concierne a la definición y al estatuto de las comunidades (organizaciones sociales de base) y de las etnias.⁴ Salvo en un punto: la evaluación del volumen de cada grupo étnico, decretado sin ningún censo y de manera que da la impresión de una enorme mayoría mestiza. El reconocimiento de la propiedad comunitaria, inalienable sobre las "tierras, las aguas y bosques que han pertenecido tradicionalmente a las comunidades de la costa atlántica" (artículo 36) podría constituir un paso muy positivo hacia la satisfacción de las reivindicaciones territoriales del movimiento indígena. Sin embargo, la explotación de los recursos naturales es objeto de formulaciones imprecisas para la cuestión crucial de la delimitación de los derechos y contribuciones respectivas de las comunidades, de la región y de la nación.⁵

Hablar de un "pueblo nicaragüense multiétnico" muestra una retórica voluntarista más que una realidad sociohistórica.⁶ Por el contrario, la costa atlántica ofrece un raro ejemplo de sociedad multiétnica: cualesquiera que hayan sido en el pasado los conflictos, las oposiciones y las jerarquías entre miskitos, sumos, ramas, criollos y garifonas, y cualesquiera que sean sus huellas (los sandinistas han tratado a veces de reavivar o de mantener las tensiones), esos grupos se han articulado, sin fundirse, a través de una historia social, económica y política común. Una articulación consolidada desde la segunda mitad del siglo XIX por la adhesión a una misma confesión religiosa: la Iglesia morava es el cimiento de esa sociedad. En ella se conjugan las especificidades de cada grupo y se constituye una unidad supra o transétnica, reforzada por la oposición a los "españoles" católicos, residentes de la costa del Pacífico o colonos mestizos establecidos hace menos de un siglo en la costa atlántica.

Los sandinistas lo saben y la desconianza es recíproca. Con algunas excepciones, los pastores moravos se han mantenido en la reserva frente al "proceso de autonomía", del que han criticado ciertas modalidades (no consultar a los exiliados, falta de diálogo con las organizaciones y las personalidades influyentes de la oposición). El respeto que inspiran a la población no ha hecho sino crecer, como lo demostraron las reuniones ocurridas luego de los funerales de uno de sus obispos en noviembre

de 1987. El nuevo paso franco en enero y febrero de 1988 (diálogo en Managua entre el gobierno sandinista y representantes de YATAMA) levantó algunas de las hipotecas y siete pastores moravos, entre ellos la principal autoridad de la Iglesia (el superintendente Andy Shogreen), aceptaron participar en la comisión de conciliación que presidía el encuentro.

La Iglesia morava y las fuerzas armadas sandinistas son hoy las únicas instituciones sólidas en la costa atlántica. Pero mientras que aquella es un factor positivo de cohesión, ésta tendría más bien tendencia a constituir un consenso contra ellas. Contra lo que afirma Borge, la confianza no ha vuelto.⁸ El ejército es indecible y el servicio militar es considerado como una obligación intolerable.

Si la institución militar y la institución religiosa siguen en pie, la economía en cambio está destruida. Para su subsistencia, la región tiene asistencia masiva de los OGNs nacionales y extranjeros, de organismos internacionales, de Estados extranjeros. Es el problema más grave, que hipoteca la reinstalación de los refugiados en sus comunidades.

Una de las personas que han trabajado más y mejor por el retorno de la paz a la costa atlántica, el pastor protestante (no moravo) Benjamín Cortés, preconiza un pacto entre el frente sandinista y la Iglesia morava, un acuerdo sobre objetivos limitados, esencialmente económicos —sin prejuzgar elecciones políticas, sociales o religiosas a largo plazo. Lo que supondría que los sandinistas aceptan poner un bemoal a la sacrosanta preeminencia de la lógica político-militar sobre la económica: que los moravos y la población en conjunto tengan serias razones para creer que el poder opera una real conversión en el fondo y no una de esas medias vueltas en las que se especializa; que la Contra no está ya en posibilidad de proseguir la guerra y por tanto que los Estados Unidos dejen de sostenerla. Las autoridades nicaragüenses quisieran hacer creer que la costa atlántica, luego de haber estado durante cuatro o cinco años *under fire*, ha quedado *under control*.⁹ Los combates del mes de diciembre de 1987 mostraron que ese aún no era precisamente el caso.

En realidad, por el momento, ninguna de las condiciones mencionadas se ha cumplido del todo. El voto del Congreso de los Estados Unidos podría contribuir a llenar una de ellas. Los sandinistas,

por su parte, han avanzado mucho: incluso si la "ley de autonomía" no constituye una innovación radical en América Latina (hay instancias regionales y legislaciones indigenistas igualmente "avanzadas"), la dinámica que ha visto el día es un progreso en relación con la manera en que la mayor parte de los sistemas políticos del subcontinente tratan la cuestión étnica. Y el estatuto es perfectible. Pero las mentalidades tardan más en cambiar. Cuando Tomás Borge proclama que "la autonomía es el abrazo dulce, caluroso y eterno de toda la nación", se le puede creer bien intencionado y determinado a sostenerlo, así no fuera más que por necesidad política. Podemos también preguntarnos, a la luz de un pasado secularizado y de la historia reciente, y sin tener que alzarnos al nivel de lo Eterno, si en su torpeza y su buena fe la fórmula no roza el lapsus: ¿no sería el secreto designio de semejante abrazo sofocar una aspiración que las armas no han podido parar?

LOS REFUGIADOS Y LOS REGRESOS

A fines de 1987 se estimaba que entre un tercio y la mitad de unos 30 000 refugiados en la Moskitia hondureña se habían reintegrado a Nicaragua (entre ellos 10 000 de 25 000 miskitos).

Luego de dos años el HCR había asegurado el regreso de alrededor de 6 000 refugiados; seguía asistiendo a cerca de 15 000 personas en Honduras. Es difícil evaluar el número de refugiados y de regresos que escapan a la supervisión del HCR. El cálculo se complica además debido a un fenómeno de noria: algunos repatriados vuelven a irse, luego regresan, etc. Recordemos también que el grueso de la población que, menos de un año antes, había dejado los campos de reagrupamiento de Tasba Pri en el interior del país, por sus comunidades en el río Coco, se había refugiado en Honduras en marzo-abril de 1986. Muchos de ellos volvieron después. El río Coco no es una frontera para los miskitos.

En los primeros meses de 1988 el HCR estableció un puente aéreo entre Lempira y Puerto Cabezas y coordinó entradas regulares por Lamus (en total una media de 400 repatriados semanales).

Las reinstalaciones se hicieron bastante arriba en el río Coco, hasta San Carlos según algunos, hasta San Felipe según el HCR. La Cruz Roja Internacional proveía

una ayuda bajo la forma de materiales para reconstruir las habitaciones y alimentos durante los seis primeros meses.

En ciertas zonas de combate y ocupadas por la Contra, la reinstalación era imposible. Es el caso en la mayor parte del territorio sumu. Consecuencia: de los 3 500 sumus desplazados (más de la mitad de la población total del grupo), 2 000 siguen en Honduras; 1 500 habían vuelto (de Honduras o de campos de reagrupamiento en el interior). Pero sin poder regresar a sus comunidades de origen (caso de Musawas); la mayoría de ellos están acorralados en Bonanza ("refugiados del interior") y condenados a trabajar en las minas, sin haber conocido hasta entonces la condición de asalariados. Un proceso de proletarianización y de des-culturación es de temer.

"El triunfo del plan de regionalización limitada de los sandinistas debe medirse por la amplitud del retorno de los exiliados" escribía Edith Coron en *Libération* el 29 de abril de 1987. Hay que añadir que depende de la reactivación de una economía de subsistencia necesaria para la reintegración de todos los desplazados (exiliados y refugiados del interior).

Marzo de 1988.

NOTAS

- ¹ *La balada de los soldaditos* (1984).
- ² La creación de una "no man's land" en la que todo civil que permanece en el territorio es reputado simpatizante del enemigo es una técnica que se ha seguido aplicando en los últimos años en la costa atlántica; por ejemplo, en la región de Punta Gorda.
- ³ Esta "asamblea multiétnica" fue también una manifestación que reunió a unas 2000 personas.
- ⁴ La división de la costa atlántica asegura a los mestizos una mayoría demográfica (y por ello política) en las dos regiones, en tanto que la existencia de una sola región había podido reforzar la cohesión existente entre minorías étnicas frente a los "nicaragüenses" (es así como se designa igualmente a los mestizos de la costa) cuya mayoría se volvería entonces problemática.
- ⁵ Artículo 12: "Los miembros de las comunidades de la Costa Atlántica tienen el derecho de definir y decidir su propia identidad étnica".
- ⁶ Tomás Borge habría sido categórico luego de la asamblea multiétnica de Puerto Cabezas: habría afirmado que "los gobiernos autónomos no controlarían los proyectos económicos estratégicos como los relativos a las minas, a la pesca industrial y a la explotación forestal. Esas ramas, destinadas a la captación de divisas, seguirían en manos del gobierno central. Los gobiernos autónomos administrarían únicamente los proyectos de interés local, como la pesca artesanal" (*Pensamiento propio*, No. 42, mayo de 87, p. 5).

⁷ Uno de los preámbulos de la ley evoca los "héroe indioamericanos", Diríngan, Cuauhtémoc, Cuauhtémoc y Tupac Amaru. Homenaje a los "buenos indios muertos" tanto más gratuito cuanto que ninguna de esas figuras pertenece a la historia mixteca, sumo o rama; el único que pertenece a la historia nicaragüense, Diríngan, fue un dirigente de la resistencia contra los españoles en el siglo XVI en la costa del Pacífico.

⁸ El diputado mixteco pro-sandinista Hazel Lan es más prudente: "Confianza no la hay, respeto sí" (conversación personal, diciembre de 1987). Johnny Hodgson, coordinador de la comisión de autonomía de Zelaya Sur es más reservado aún: "Los costeños son escépticos todavía y (...) no van a creer en la autonomía hasta que empiecen a ver sus beneficios concretos" (*Pensamiento propio* No. 42, mayo de 87, p. 9).

⁹ Los sandinistas consideran que el problema militar está resuelto debido a que la actividad militar de los alzados y la misma FDN han dejado de representar una amenaza real al desarrollo de la Revolución en la costa Atlántica. "Unificar los indígenas alzados: un sueño de la administración Reagan". (*Pensamiento propio*, No. 46, noviembre de 1987, p. 44).

CARTA DE COPILCO

ACADÉMICOS DEBIDAMENTE ESTIMULADOS

GUILLERMO SHERIDAN

LA PALABRA QUE más se escuchó entre los unameños el mes de abril fue el verbo *estimular*. Iba uno por los corredores y escuchaba decir a alguien: "Ya nos van a estimular". En el cubículo de junto alguien proclamaba: "Hay que ver lo de los estímulos", etc.

Como suele suceder, la palabra dice más cosas de las que uno creería a primera vista. El etimológico de Corominas, por ejemplo, dice que viene del latín *stimulus*, lo que me parece bien, pero después agrega que el término significa "aguijón, tormento, pinchar", que ya no me lo parece tanto. Moliner, por su parte, anota una acepción curiosa: "estimular: hacer que una cosa o animal se active o corra." Ante el Corominas pensé que, francamente, no quiero que me aguijoneen o me pinchen, y menos que me atormenten; ante el Moliner me dije que todavía no soy una cosa, y que, si animal, activo ya estaba y que correr me desagradaba (porque, como lo he comprobado, al correr hacia donde quería, siempre llegaba también yo).

Pensé que si el Rector había decidido estimular a los académicos, iba a hacerlo desechando algunas de las acepciones antes citadas. Por ejemplo, la del tormento. Atormentar a un académico sería tan cruel como darle un doctorado *bonoris causa* a Dios sería pedante (sin mencionar el problema de la medida de su birrete). Parecía que, por lo pronto, la acepción elegida se reduciría a la definición filosófica del término: que "en las acciones morales o libres, dadas las imperfecciones humanas, se necesita de razones indirectas, que reciben el nombre de *estímulos*, para llegar a la práctica."

Pensé también que, para estimular adecuadamente a un académico, había

que seguir una serie de pasos rigurosos. El primero consistía en que apareciera un estimulador de académicos, paso que ya se había resuelto. El segundo consistía en atrapar algunos académicos que se dejaran. El tercero consistía en decir: "estos académicos necesitan de un estímulo". El cuarto era pensar cuál era el estímulo adecuado. El quinto era llevar a cabo la estimulación. El sexto y último era esperar los resultados (aunque lo que haga el académico una vez que ha sido estimulado ya no nos compete, ni a él tampoco).

Llegó el mes de mayo. El estimulador de académicos se encontraba sereno, gracias a su ventajosa posición: tenía los estímulos en la mano. A él ya nadie necesitaba estimularlo. Tenía el privilegio de otorgar estímulos en lugar de padecer la incertidumbre de merecerlos. Como la usura y la lástima, que son privilegio de quienes no las necesitan.

En mi calidad de académico estimulado, por otra parte, yo estaba inquieto. Es una posición incómoda. No sólo no se tiene el privilegio de poder estimular a otros sino que se padece la vergüenza de estar esperando que otros nos estimulen (la única vez que alguien me ha dado las gracias por un estímulo fue mi alumno Z., que abandonó la carrera).

Tenía la duda de qué clase de estímulos era la que tenía que esperar. Estaba en la impresión de que los de tipo espiritual no andaban muy solicitados. Por eso me aventuré a pensar que de lo que se estaba hablando era, digámoslo de una vez, de *dinero*. De ser esa la verdad, las cosas se complicaban porque, como sabemos, la UNAM se gasta casi todo su dinero en crearle problemas de dinero a la UNAM. Pero tenía ilusión y eso fue

lo que me perdió.

Por fin, el 2 de mayo, el Rector anunció una serie de estímulos. Me consigo un ejemplar de la *Gaceta UNAM* y leo, voraz: A) los "jóvenes profesores e investigadores" ganarán estímulos de dos salarios mínimos al mes. Requisito: tener menos de 35 años. No califico. Decepción. B) Doce "jóvenes académicos" se ganarán anualmente un premio de 7 millones de pesos cada uno si según sus jefes (o padrinos, quien juzgue primero) son "sobresalientes". Requisito: tener menos de 35 años. No califico. Decepción. C) Se apoyarán "proyectos de excelencia". Requisito: ser investigador titular. No califico. Decepción. D) Habrá niveles "D" y "E" para "ampliar las carreras." Antes me faltaban cuatro escalones para llegar al tope y ahora me faltan diez. Sí califico. Decepción. Observé rencorosamente mi ejemplar de la *Gaceta UNAM* como quien observa un vano billete de lotería (a pesar de que la lotería sea más sólida que la academia), y me dije algo lleno de dignidad, que ya olvidé.

Arriba, cuando escribí sobre el verbo estimular, me faltó citar el *Diccionario de Autoridades*, que creo que es el que tuvo en mente el Rector. Se limita a decir que es *amonestar a que alguien ande fobre avifo*. Bueno, pues los académicos que ya no podemos tener 35 años y a los que nos faltan 35 años (y los padrinos adecuados) para ser titulares, ya *estamos fobre avifo* y, por tanto, en rigor, *estimulados*. Lemos el programa de estímulos del Rector, y nos acordamos inmediatamente de los chistes de formato "te tengo una noticia buena y una mala." Sólo que, en este caso, la mala noticia no era noticia y la buena sí fue noticia, pero no buena.

LOS CRITERIOS DEL POETA

ALFRED CORN

MUCHOS POETAS están de acuerdo en que componer versos constituye su primordial esfuerzo así como su principal fuente de placer. Entonces ¿por qué interrumpir el desempeño imaginativo para dedicarse a la crítica? Porque lo puedo hacer podría contestar el poeta. Y también, porque el repentino rapto de la creación poética se da sólo a veces. A ninguno le gusta estar desocupado; además, en el pasado, escribir por encargo proveía a los poetas de cierto ingreso. Marianne Moore, que se encontraba sin ingreso fijo durante los años de la depresión, podía mantenerse haciendo reseñas (a precios que han subido poco desde entonces). Desde luego, no todos los poetas escriben crítica. Entre los que lo hacen, existe, como un móvil oculto y algo vergonzoso, la idea de la responsabilidad: alguien tiene que hacerlo. En este siglo, sólo los artistas del aplomo más glacial han conseguido encerrarse por completo en la torre de marfil.

La crítica académica permanece vigente, cuando mucho, durante treinta años. Si seguimos leyendo *Defense of Poesie* de Sidney, *On Dramatic Poesy* de Dryden, *Lives of the Poets* de Johnson, *Biographia Literaria* de Coleridge, los ensayos de Ruskin y Pater, *The Critic as Artist* de Wilde, *The Necessary Angel* de Stevens, y *The Dyer's Hand* de Auden, lo hacemos porque lo que ahí está en juego es más que el conocimiento académico y las normas estéticas de los períodos a los que esos trabajos sólo en parte pertenecen. La crítica de los poetas, que rara vez es lo suficientemente profesional para cumplir con los requisitos académicos, suele tener otras cualidades que, generación a generación siguen atrayendo lectores. Muchas veces esta crítica está bien escrita o, por lo menos, está escrita de una forma mu-

cho más llamativa que la prosa convencional. Da cabida a la imaginación, a la metáfora, y permite comentarios al margen que se pueden volver a citar por tener una relevancia más amplia que el contexto dado. Este tipo de crítica no puede sino echar luz sobre la mente del poeta crítico y, de esta manera, sugerir acercamientos a su poesía. A través de intuiciones puede establecer perspectivas generales que nos permiten entender a un autor o a un período: perspectivas que el esfuerzo académico más escrupuloso puede luego confirmar o modificar. La crítica de los poetas a veces llega a ser citada como una autoridad en ensayos que piden una transformación en la artes de épocas posteriores.

Para los poetas mismos, la crítica es una oportunidad para reconocer deudas, para equilibrar la balanza entre los elogios y los reproches que se han dirigido a otros escritores, así como para ofrecer su propia interpretación de las tensas interrelaciones contemporáneas en que su trabajo se ha hecho. Estos motivos son especialmente evidentes tanto en los escritos de Robert Lowell, como en los de Eliot, un poeta profundamente inmerso en la conciencia histórica. Han pasado para Lowell los diez años de moratoria que hay que esperar, *de rigueur*, después de la muerte de un autor. La publicación de su prosa completa propicia que se abra de nuevo el debate sobre el significado y valor de su trabajo. Como sus poemas, los ensayos de Lowell presentan un retrato poderoso de su autor. Tienen la misma estrechez que su poesía, quiero decir esa estrechez que resulta de eliminar la fantasía y de no agregar nada que no sea un compromiso absolutamente serio; aunque claro está, la seriedad de Lowell está íntimamente vinculada a su inteligente humor.

Después de su introducción editorial, Robert Firoux presenta la prosa de Lowell de una forma que no respeta el orden cronológico. Empezará con dieciocho ensayos acerca de la vida y obra de sus contemporáneos, el primero de ellos una evocación de Ford Madox Ford, y

el último una nota de Sylvia Plath. Si recordamos cuán personal era el sentido que tenía la poesía para Lowell, no nos sorprende que esos maestros, amigos y asociados fueran el motivo de algunos de sus mejores escritos. Lowell es especialmente bien dotado para la caracterización penetrante, para el "retrato" logrado en unas cuantas pinceladas. De su maestro, John Crowe Ransom, dice: "La boca de Ransom era grande y siempre se movía, lenta, llena de percepciones, temblando con tedio. A veces al cerrarla rechazaba la rudeza del ignorante. Otras comunicaba con una mueca su apoyo. Pero siempre era el reflejo absorbido de su pensamiento. Era una boca más expresiva que las pequeñas y hermosas bocas de las niñas de sus poemas." Para Lowell, la vida es una con la obra y sus comentarios sobre cualquiera de las dos le llevan a hacer observaciones sobre la otra. De Eliot dice: "En Norteamérica todos nuestros dioses se convierten en gigantes embrutecidos o en hombres vacíos. Eliot nunca se convirtió en ninguna de las dos cosas. Su ferocidad era controlada, su insipidez nunca fue más que una muerte fingida. Nunca conocí a nadie tan brillante, ni a nadie que se esforzara tanto por usar su inteligencia con tanta modestia y honestidad." De Jarrell: "Tenía la tosca luminosidad de Shelley. Como Shelley, era nada menos que todo un poeta, y como Shelley, quizá amenazado por una precocidad árida, muy dada al pensamiento abstracto. ¡Bueno, no tanto! En algún lugar dentro de él, un gracioso espíritu intocable aún entonces había hecho su promesa ciega y juvenil de aceptar y de nunca aceptar la masa, la confusión y la derrota de la carne mortal...; y todo ese gozoso y sangriento dolor!"

El segundo grupo de ensayos en esta edición está dedicada a los clásicos, o a reflexiones de carácter general. Entre otras se incluye una pieza inconclusa llamada "El arte y el mal" nunca publicada en la vida de Lowell y ahora reproducida en su estado inconcluso. Más persuasivo a su manera, es un trabajo de escuela, un ensayo sobre la *Ilíada* escrito

Robert Lowell: *Collected Prose*, edición de Robert Firoux, Farrar Straus Giroux. *On Poets and Others*, por Octavio Paz, traducido por Michael Schmidt, Seaver Books. *The Complete Prose on Marianne Moore*, edición de Patricia C. Willis, Viking.

cuando Lowell tenía dieciocho años, y su texto más antiguo recogido en esa edición. Un comentario sobre *Las metamorfosis*, tan multifacético como el cristal cortado, describe la narración de Ovidio de la siguiente manera: "Ovidio está siempre ahí, cortando, haraganeando, dándose prisa, interpolando discursos; sin embargo transportado, maravillado por sus historias y maravillado de saber que es él quien las está contando. Su estilo, como ningún otro, oscila entre la admiración virgiliana y la frívola, fuerte y brusca mundanidad de un escritor epistolar." Los tres adjetivos que aparecen en la última frase constituyen una forma característica de división del verso griego, un giro retórico probablemente aprendido durante sus años de estudiante de letras clásicas en la universidad. Este recurso aparece tanto en su prosa como en su poesía. Ahí se pueden observar sus conocimientos sobre el poder de la acumulación verbal. Después de reconocer a Thoreau sus méritos, Lowell pregunta: "¿Quién sino San Antonio o un catatónico realmente quiere ver 'el mundo en un grano de arena'? Anhelamos un poco de debilidad, de oscuridad y de ficción para paliar el tumulto, la obscenidad, la estrechez y la malicia de las cosas". El lector de la poesía de Lowell está advertido —y, sin duda, seducido también.

El último grupo de escritos recogidos son principalmente autobiográficos, aunque también se incluyen ahí los prefacios a sus libros *Pbaedra e Imitations* y dos entrevistas. Las memorias personales, "Antebellum Boston", "91 Revere Street", y "Near the Unbalanced Aquarium", fueron tomadas de una autobiografía que Lowell empezó a escribir en los años cincuenta y que después abandonó. "91 Revere Street" desde luego fue incluido en *Life Studies*, pero los otros capítulos se publican ahora por primera vez. El talento que tenía Lowell para describir y caracterizar encuentra aquí su mejor expresión. La sátira, como un zumbido de mosquito, ronda los ensayos, gira en torno a los absurdos personales y sociales, especialmente cuando ocurren en Boston, que es el objeto de picaduras colocadas con gran precisión. Las páginas más perturbadoras son aquellas que se encuentran en "Near the Unbalanced Aquarium", en donde se describe cómo se recupera Lowell de un episodio maníaco —depresivo.

La enfermedad mental es vista aquí desde dentro de la pelea y, sin embargo, con cierto desprendimiento benigno, como si los acontecimientos, psicológicos y circunstanciales, estuvieran ocurriendo detrás de un vidrio cilindrado —en un acuario quizá. Nos cuenta lo que le sucedió con otro paciente, compañero suyo, llamado Roger, cuando éste tocaba el piano para Anna, otra de las pacientes. Después de una serie de insultos originados por los celos que le causaba Roger, Lowell dice: "Nadie entendía mi estado de ánimo. Me puse rojo y confuso. El aire de la habitación empezó a oprimirme. Me sentí como si estuviera en cucullas en el fondo de una inmensa botella de laboratorio y tratara de empujar hacia fuera un corcho de goma negra antes de que me asfixiara. Roger estaba sentado como un tapón de goma con su traje negro. De pronto sentí que podría limpiar el aire si agarrara a Roger por los tobillos y lo arrancara de la silla. Por una especie de lógica entrecruzada, razoné que mi cruel rudeza sería un acto de autosacrificio. Yo estaría retirándome de la escena y lanzando a Roger a los brazos de Anna. Sin aviso, pero sin quitar la mirada del espléndido escote de Anna, tomé a Roger por sus tobillos amarillos y lo jalé. Una reacción de sorpresa y de asco recorrió el cuarto. Fingí una expresión paternal y adolorida, pero inmediatamente me sentí relajado, lleno de simpatía hacia todo el mundo".

En un apéndice del volumen se incluyen las cartas que Lowell les escribió a los presidentes Roosevelt y Johnson. La primera comunicaba su decisión de oponerse a ser reclutado, y la segunda declinaba la invitación de asistir a un Festival de las Artes organizado por la Casa Blanca durante la guerra de Vietnam. Es útil contar con estos documentos. Pero, para que quedara completa la edición, me pregunto por qué Mr. Giroux no incluyó otros textos publicados por Lowell —su reseña sobre el *Oxford Book of Twentieth-Century English Verse* de Philip Larkin, por ejemplo, o el artículo incluido en *Anne Sexton: The Poet and Her Critics* de J. D. McClatchy, o la carta al *Village Voice* relacionada con la producción de sus obras de teatro en Nueva York, o los discursos que dio en la Academia de Poetas Norteamericanos y que más tarde fueron publicados. Como crítico su producción es más

bien escasa; necesitamos volver a todo lo que escribió, ahora cuando se está definiendo el lugar que ocupa en la literatura norteamericana. Sin embargo, este libro muestra con claridad suficiente que él era más intuitivo que analítico, empeñado en dar una impresión exacta de los textos que reseñaba, además de una evaluación de ellos estableciendo, cuando era posible, una relación entre la obra y la vida del autor. La sensatez personal de Lowell, su generosidad y su expansividad como conversador son cualidades que pueden encontrarse en su prosa, iluminadas pero también oscurecidas por su conciencia, enfocada con gran precisión, del hilo cómico que recorre los asuntos humanos.

Octavio Paz es uno de los poetas críticos cuya prosa cuenta tanto como su poesía en cualquier consideración que se haga sobre el alcance de su obra. Una serie de libros definitivos como *El laberinto de la soledad*, *El arco y la lira*, *Corriente alterna*, *Conjunciones y disyunciones*, y otros, lo presentan como un crítico cultural, cuyo talento recuerda, en un extremo a Tocqueville, en otro a Valéry. Paz puede comentar de modo muy convincente sobre el carácter nacional de España o México, lo mismo que sobre las paradojas de la composición poética. Su carrera ha incluido largas estancias en Europa, Estados Unidos y la India, que le han dado la oportunidad, habitual para quien empieza, de entrar en contacto y relacionarse con algunos de los artistas y figuras culturales de su tiempo que ejercen influencia —en el caso de Paz, Pablo Neruda, André Breton, Luis Buñuel, José Ortega y Gasset, Jean Paul Sartre, Antonio Machado, Jorge Guillén y, entre los norteamericanos, Robert Frost, William Carlos Williams, y Elizabeth Bishop. Su conocimiento de la literatura europea, así como de las americanas (tanto la del Norte como la del Sur), es profundo, a lo que se agrega una familiaridad cultural y antropológica con la cultura precolombina de su país, además de un entendimiento de quien se dedica al estudio de la religión y la literatura de Asia. Entre los escritores latinoamericanos es el más universal — una prueba más de la miopía de la que padece el comité del premio Nobel.

Su libro *On Poets and Others*, traducido por el editor inglés Michael Schmidt, es una colección de ensayos muy varia-

dos, escritos entre los años cuarenta y los ochenta. La mayoría de los ensayos (o reseñas) provienen de revistas literarias, pero dos fueron publicados en colecciones anteriores. Schmidt, cuyas traducciones son casi siempre armoniosas e idiomáticas, nos ofrece una buena introducción a la vida y obra de Octavio Paz, sin darnos, sin embargo, el contexto en que surge de esta última edición. No nos dice si estos ensayos fueron publicados primero en español como un libro, ni tampoco nos da una explicación de por qué estos temas en particular. Supongo que la selección fue hecha por el mismo Paz, pero éste no ha incluido ningún prefacio suyo. Quizá simplemente deberíamos pensar que su intención podría ser resumida de esta manera: "Aquí hay algunas cosas que alguna vez escribí y que parecen hablar de nuestra condición tal como la veo ahora".

Una de las principales fuerzas del libro, tal como aparece, es la crítica política que ahí se hace al comunismo, al reflexionar sobre la obra y las declaraciones públicas de Sartre y Solzhenitsyn. El temprano entusiasmo de Octavio Paz por el comunismo empezó a decaer cuando se topa con el Frente Popular en España durante la guerra civil. Después del pacto nazi-soviético, se dio cuenta de que este dios había fracasado y desde entonces ha sido siempre un enemigo del estalinismo. En 1951 publicó un artículo en la revista argentina *Sur* acerca de los campos de concentración soviéticos, artículo que hizo que Paz cayera de la gracia de la mayoría de los intelectuales latinoamericanos. Paz entiende que el dominio de los Estados Unidos en América Latina y en gran parte del Tercer Mundo es inaceptable, pero él no propone al comunismo soviético como alternativa. Su ensayo sobre Solzhenitsyn, ferocemente razonable y convincente, hace importantes distinciones. Solzhenitsyn merece admiración por su valentía, sus capacidades artísticas, y porque se niega a aceptar la cultura secular americana como una alternativa de valores más vivificantes. Paz discrepa con Solzhenitsyn cuando éste último propone el cristianismo ortodoxo y el paneslavismo como antídotos tanto a la represión soviética como al vacío espiritual de los Estados Unidos. El entender el esfuerzo de Solzhenitsyn forma parte de la labor realizada por el propio Paz para contribuir con ideas a una so-

lución sudamericana a los problemas sudamericanos. "Nuestra incapacidad para adoptar instituciones democráticas, en sus dos versiones modernas —la anglosajona y la francesa— debería llevarnos a pensar por cuenta propia, sin tener que ver a través de los lentes de la ideología que está de moda... Nos hace falta nombrar nuestro pasado, encontrar las formas jurídicas y políticas para integrarlo y transformarlo en una fuerza creativa. Sólo así seremos libres."

El énfasis de este libro no es principalmente político. Hay una atractiva evocación acerca de un encuentro con Robert Frost a principios de los años cuarenta; una crónica de su amistad con Bretón y con Buñuel; un ensayo sobre la crítica de arte de Baudelaire; reflexiones sobre las experiencias de Henri Michaux con mescalina y la expresión artística; ensayos exploratorios sobre la poesía de Guillén, Luis Cernuda, y William Carlos Williams. La comprensión que tienen Paz de nuestra tradición literaria no es superficial, como se puede ver en este comentario tomado del artículo sobre Williams: "Paterson pertenece a ese género poético inventado por la poesía norteamericana moderna que oscila entre la *Eneida* y el tratado de economía política, la *divina comedia* y el periodismo. Vastas colecciones de fragmentos cuyo ejemplo más imponente son los *cantos* de Pound. Todos estos poemas, poseídos tanto por el deseo de decir la realidad (norte) americana como el deseo de *bacerla*, son la descendencia contemporánea de Whitman, y todos ellos, de una u otra manera tienden a cumplir la profecía de *Leaves of Grass*".

Yo he copiado muchos extractos de esos ensayos en mi cuaderno de notas, pero, por no querer consignarlos a aquel relativo olvido, los incluyo aquí también: "De la misma manera que la crítica se convierte en creación por analogía, la creación también es crítica porque es histórica. En constante lucha con el pasado, el arte moderno está siempre en conflicto consigo mismo. El arte de nuestro tiempo vive y muere en la modernidad". ("Baudelaire como crítico de arte.") "El ensayista debe ser diverso, penetrante, perspicaz, fresco, y debe dominar el arte difícil de los puntos suspensivos... No agota su tema, ni recopila, ni sistematiza: explora" ("José Ortega y Gasset"). Y del mismo en-

sayo: "estamos viviendo un Final, pero los finales no son menos fascinantes y meritorios que los inicios. Finales e inicios se parecen: al principio, poesía y pensamiento estaban unidos; luego un acto de violencia los dividió; hoy tienden, casi al azar, a unirse otra vez."

En el prefacio escrito para *The Marianne Moore reader*, la autora dice: "Prosa: la mía siempre será 'ensayos' y mis versos, observaciones". Las comillas enfatizan la terca provisionalidad que caracteriza la estimación que, en público, hace la propia Moore de sus escritos en prosa; al llamar a su poesía "observaciones" soslaya las acusaciones que le hicieron a sus textos como prosa, aunque fueron compuestos en versos y estrofas. Sus versos ya no necesitan de ninguna defensa genérica especial; la celebración de su centenario, el año pasado, confirmó, con creces el lugar de Marianne Moore como uno de los grandes poetas norteamericanos. La publicación nada casual de su *Prosa completa* durante aquel año confirma también su importancia como prosista. Su descripción de esos escritos como "ensayos" resulta razonable y en ningún caso disminuye su valor. Moore era más que competente en darnos un panorama instructivo de la obra de otro autor, pero no se proponía ni la investigación académica ni el tratamiento sistemático. Su prosa, como su poesía, está basada en la apreciación —es decir, en el elogio, que es la primera labor del poeta. Raras veces reprueba y nunca descarta nada por completo. Se permitía adoptar la postura de juez sólo a condición de mostrar la más rara forma de cortesía intelectual cuando declaraba a favor o en contra de algo. Su código de conducta exigía de ella una modestia absoluta; pero ella luego descubrió que esta modestia podría ser una de las estructuras más fuertes en que apoyar su estilo. Para escribir, un autor debe tener un "rostro"; la modestia de Moore veía todo y era lo suficientemente invencible para domesticar los más prohibitivos temas que ella encontraba. Emily Dickinson es la única figura comparable a Moore en ese respecto; dos solitarias, ellas nos remiten constantemente al carácter paradójico de la fuerza y la debilidad. ¿Se debe esto a que ambas fueron artistas de talentos geniales que trabajaban en un tiempo cuando las mujeres difícilmente podían exigir esos derechos que ahora nadie les

niega? Marianne Moore era también una practicante cristiana (presbiteriana) y, por lo tanto, estaba dispuesta a servir a los demás —aunque no por eso solía aguantar con alegría a los idiotas ni mucho menos despreciar los talentos y los recursos que tenía a su disposición. La cortesía y la verdad necesitan de alguna manera convivir; nada debe hacerse sin el decoro adecuado. De esas tensiones y dentro del contexto de una inteligencia y un talento verbal sorprendentes, surgió el estilo de Moore. Sus poemas son más compactos, pero el estilo de Moore en prosa y en poesía es el mismo.

"Humildad, concentración y brío" es quizá el mejor ensayo de Moore en lo que se refiere a las normas que defendía como escritora (apareció tanto en *Predilections* como en *The Marianne Moore Reader*, dos colecciones anteriores publicadas bajo la supervisión de Moore). Si su escritura hubiera ejemplificado sólo humildad y concentración, tal vez habría tenido cierto parecido con alguno de aquellos escritores que intentaban desacreditarla. Es cierto: la voz impersonal ("se") es siempre sustituida por la primera persona ("yo") en sus ensayos; la litote es llevada a niveles hiperbólicos; la dicción es tan latina como la sintaxis al buscar decir la autora lo máximo con el mínimo de palabras: pero la escritura está siempre viva, provista de abundantes sorpresas, de ritmos llamativos, de ingenio, de velocidad. Se deleitaba con la gracia física que encontraba en animales, pájaros, bailarines y estrellas de baseball; quería crear un equivalente en su escritura, y las casi setecientas páginas de su *Prosa completa* dan un testimonio virtuoso de sus frecuentes logros.

Patricia Willis, la editora, ha recogido todos los escritos en prosa de Moore editados en vida, con la excepción de aquellos "textos impresos en cuya publicación Moore no participó, cartas, entrevistas y citas." Sin embargo, sus cartas a editores de revistas sí están incluidas, junto con sus respuestas a los cuestionarios de las revistas, las notas escritas para un disco en que Cassius Clay da un recital de sus propios versos y comentarios para las contraportadas de libros. La impresión total es de una exhaustividad escrupulosa. Y sin embargo, me hubiera gustado que se incluyeran entrevistas, especialmente aquella de Grace Schulman publicada en el *Quarterly Re-*

view of Literature, ya que nunca ha aparecido en libro. Algunos de sus admiradores se sentirán decepcionados al no encontrar la correspondencia que Moore mantuvo con la compañía Ford acerca del nombre de un coche que finalmente se llamó Edsel (correspondencia publicada primero en el *New Yorker* y más tarde en *The Marianne Moore Reader*). Tampoco, por algún descuido, se incluye el prefacio que escribió para las traducciones de las *Fábulas* de La Fontaine, ni tampoco aquel otro que escribió para *Predilections*. Este último es sólo un párrafo, pero, incluso en él, encontramos una declaración asombrosa: "Es decir hay un lenguaje de sensibilidad del cual las palabras pueden ser el retrato —un magnetismo, un fervor, una fidelidad de los que las siguientes páginas tratan de dar testimonio." Hubiera sido útil, también, incluir los índices de dos antologías anteriores de su prosa, para que pudiéramos examinar con facilidad el orden que Moore daba a sus ensayos. Del índice de Patricia Willis, es posible elaborar una lista de los ensayos incluidos en ambos libros, pero no es posible deducir el orden en que se presentan. Mucho del arte de Moore estaba basado en el montaje, en una yuxtaposición instructiva, y al ordenar sus ensayos no lo hacía al azar.

Casi todos estarán de acuerdo en que los mejores ensayos de Moore se encuentran en sus primeros libros, en particular "Feeling and Precision", "Idiosyncrasy and Technique", y los textos sobre Francis Bacon, Henry James, Ezra Pound, Wallace Stevens, T. S. Eliot, y William Carlos Williams. Pero esos libros llevan ya mucho tiempo agotados. Además, la *Prosa Completa* tiene muchas otras cosas que son brillantes e instructivas. Nada de lo que publicó Moore carece de distinción, sean las sencillas notas de un párrafo para el *Dial*, sean los comentarios introductorios a los primeros poemas de Elizabeth Bishop, sean sus escritos sobre danza y deportes. Una y otra vez me sorprende el número de frases que parecen haber sido extraídas de su poesía —el mismo deleite en lo que es raro, el mismo élan escrupuloso, el mismo *Collage* nudoso. He aquí un fragmento de su reseña de *The Ukiyoye Primitives* por Yone Noguchi: "El japonés — inglés de Mr. Noguchi es un lenguaje renovado, de connotaciones intactas. Curiosamente su divertida redun-

dancia desafía tanto la concisión oriental como las nociones occidentales de la austeridad, al presentar algo así como la contraparte del formato no occidental, encerrado en las apretadas páginas como la laminilla del hongo, no para ser cortado —sino cuadrangularmente cosido: el libro en su caja; la caja en un cajón. Sin embargo, después de haberse retirado a una sombría sombra, el concededor de la música de un grillo o de una golondrina teñida con azul" se levanta como un leopardo y está lista a decir: "este grabado es una parte de una hoja rectangular que cuando se divide en partes iguales, se convierte en cuatro cuadrados". Cuando en una reseña del libro de Pound *A Draft of XXX Cantos*, leemos "La falta de modestia está demasiado enfatizada" no hace falta reprimir una sonrisa, ni tampoco cuando leemos esta frase con que abre su comentario sobre una novela de Maxwell Bodenheim: "Algunas veces nos da la ilusión de una buena escritura —si uno puede escribir bien lo que no resulta bien al leerse— en esta exposición desilusionada de los gustos de las mujeres y de los conocimientos de los hombres."

Desde luego, Moore siempre se lucía cuando elogiaba. Voy a dejar que ella cierre con este comentario sobre el libro de Stevens, *Ideas of Order*: "Combinar la serenidad con la sofisticación es un triunfo, como lo es el comportamiento de los pájaros. De hecho, el poeta es el mecanismo migratorio de la sensibilidad, y una medicina para el alma. Que el retrato exacto sea intoxicante, que el realismo no necesite restringirse a lo vulgar, que la música sea 'un acorde de repeticiones' resulta evidente a quien quiera examinar *Ideas of Order*; y la altura del desempeño del autor vuelve triviales a los jabalíes del filisteísmo que corren de un lado a otro entrometidos con los expertos. En Estados Unidos, donde la rareza sufre una escasez conspicua, aquellos que la perciben se sienten obligados a reconocerla; sin embargo, algo como la reseña de un libro parece, en el mejor de los casos, un anuncio de la incapacidad que uno tiene para evitar la brusquedad".

Traducción de Manuel Uliacia

Agradezco a James Valender la aclaración de ciertas dudas en la traducción.