

# LA VUELTA DE LOS DÍAS

LA ESCENA POLÍTICA

## COFIPE: DE LA LEGITIMIDAD A LA LEGALIDAD

JAIME SÁNCHEZ SUSARREY

LA TRANSICIÓN hacia la democracia está en marcha. Con la aprobación del COFIPE, el gobierno de la República ratificó su compromiso con Acción Nacional. La mayoría que componen los diputados del PRI podía haber aprobado el nuevo código; desde el punto de vista estrictamente legal tal decisión hubiera sido intachable. Pero en términos morales y políticos hubiera sido un grave error. La legalidad del procedimiento no le habría conferido la más mínima legitimidad. En situaciones ordinarias (bajo un régimen de derecho) la legitimidad se asocia con la legalidad. En un proceso de transición esta ecuación se rompe. Los procesos legales no generan automáticamente legitimidad; pueden generar exactamente lo contrario. Sólo se puede restablecer la correspondencia entre la legalidad y la legitimidad mediante la concertación y el consenso. Este fue el compromiso que asumió el Presidente de la República al tomar posesión.

La reforma constitucional de octubre pasado fue consecuencia de un pacto político explícito entre el PAN y el gobierno de la República: la buena fe, de ambas partes, y la carta de intención (publicada por el PAN y ratificada por el silencio oficial: "el que calla otorga") fueron los dos componentes esenciales de dicho pacto<sup>1</sup>. Se hizo evidente entonces que el compromiso del gobierno de la República iba en serio. La cortina de humo que se levantó contra la reforma se basaba en argumentos muy débiles: se negaba que existiera una voluntad real de efectuar la reforma; o se acusaba al PAN de haber caído en la trampa que le había tendido el gobierno. El primer argumento no resistió un examen serio: si no había voluntad de cambio ¿qué interés podía tener el Presidente en despertar falsas expectativas entre la oposi-

ción y la ciudadanía? Cualquiera sabe que el costo de una promesa no cumplida es mucho más elevado que el de no prometer nada. En otras palabras, si no había voluntad de realizar la reforma lo más simple hubiera sido no prometerla y, sobre todo, jamás convocarla. Por otro lado ¿cómo explicar el reconocimiento del triunfo de la oposición en Baja California? En cuanto al segundo argumento, el PAN basó su estrategia en el principio de que la negociación es más deseable que el enfrentamiento e impone siempre un toma y daca: concesiones de una parte y otra. De este modo, el PAN concedió la cláusula de gobernabilidad a cambio del mejoramiento de las instituciones y de los procedimientos electorales. Ingenuidad mayor, se dijo, porque no había más garantía que una carta de intención —no firmada— y porque el PRI tenía la posibilidad legal de aprobar el código sin el concurso de la oposición. Pero la evaluación del PAN fue correcta: confió en el compromiso del Presidente de la República y calculó que el costo —en términos de legitimidad— de un rompimiento político es demasiado oneroso. El COFIPE despeja las dudas acerca de la voluntad política del gobierno de la República y confirma la viabilidad de la concertación.

En todo proceso de transición surgen fisuras y oposiciones en las diferentes fuerzas políticas: los duros (maximalistas) *versus* los blandos (minimalistas)<sup>2</sup>. Esta oposición se puede localizar en el PRI, el PAN y el PRD. Para nadie es un secreto que hay fuerzas muy importantes, dentro del partido oficial, que condenan el reconocimiento de los triunfos de la oposición y que consideran un error cualquier tipo de concesión: "a balazos llegamos y sólo a balazos nos vamos", reza su consejo. Dentro del PAN, las con-

tradiciones no son menos evidentes. Incluso en el PRD se está esbozando una línea conciliadora y negociadora que comienza a deslindarse de los partidarios de la denuncia y el enfrentamiento. Con todo, la transición ha sido posible por dos razones: porque los blandos minimalistas predominan en el gobierno y en el PAN, y porque la línea que encarna el PRD está cada vez más aislada y no ofrece ninguna alternativa viable. Si a principios del sexenio el gobierno no hubiera decidido avanzar en la reforma; o si la oposición (hegemonizada por el PRD) se hubiese endurecido hasta imposibilitar las negociaciones, ahora estaríamos ante una crisis política muy profunda, sin más perspectiva que el endurecimiento autoritario, la resistencia civil o la rebelión violenta. El fracaso de la estrategia del PRD puede medirse comparando el agrupamiento de fuerzas en julio de 1988 y en julio de 1990. Hace dos años el FDN agrupaba al PPS, al PARM, al PFCRN y al PMS; el PAN mantenía contactos con el FDN y se hablaba de la posibilidad de entablar una alianza de toda la oposición contra el "oficialismo". Esta situación se podía sintetizar en una frase: el PRI solo contra todos. A dos años de distancia el escenario es similar, pero los actores cambiaron sus papeles: el PRI ha concertado un código con el conjunto de la oposición, salvo el PRD y el grupo de diputados independientes. El aislamiento del PRD respecto de sus antiguos aliados no deja de ser sintomático: ante la reforma constitucional de octubre pasado todavía contó con la anuencia de sus ex-compañeros de ruta. Hoy la situación es otra: el PRD está solo contra todos.

### ¿AVANCES O RETROCESOS?

El análisis del COFIPE puede hacerse en

dos planos distintos: primero, cotejando los objetivos que se trazó el PAN —antes de la reforma— con los logros alcanzados y comparando el código anterior con la nueva legislación para detectar qué avances particulares se pueden registrar; segundo, analizando detalladamente si se consiguió el objetivo fundamental de la reforma (que fue objeto de una transacción abierta entre el PRI y el PAN): la imparcialidad y neutralidad de la autoridad electoral.

A fines del año pasado, la reforma constitucional fue aprobada por el PRI y el PAN después de arduas negociaciones. Como ocurrió con el COFIPE, los acuerdos se concretaron hasta el último minuto: poco después de la una de la madrugada del martes 17 de octubre, el proyecto de reforma recibió 346 votos a favor. Antes, el 13 de octubre, la dirección nacional del PAN publicó un manifiesto dirigido al pueblo de México en el que afirmaba que la reforma debía realizarse en tres etapas: "en la primera se establecen a las bases constitucionales; en la segunda las bases constitucionales se transforman en ley electoral, y en la tercera se cumple con la ley y se respeta la voluntad ciudadana" (*La Jornada*, 13/X/1989). Consignaba, además, un programa de 8 puntos indispensables para una verdadera reforma política:

- 1) Creación de un organismo que desarrolle y vigile el proceso electoral, cuya autonomía e imparcialidad se garantice en el texto mismo de la Constitución;
- 2) creación de un Tribunal Electoral, apto y honorable, calificado por la Cámara de Diputados, cuyas decisiones sólo en casos excepcionales se podrán modificar por mayoría de dos terceras partes, en los colegios electorales, y aceptando la existencia de éstos como un mal menor y con competencia muy limitada;
- 3) que las sesiones de los organismos electorales sean públicas;
- 4) recursos que garanticen al ciudadano los principios de audiencia, legalidad y seguridad jurídicas;
- 5) garantía de que los recursos materiales y los servidores públicos no serán utilizados en favor de partidos y candidatos;
- 6) protección al derecho de los ciudadanos para afiliarse libremente a los partidos políticos;
- 7) establecimiento del Registro Nacional Ciudadano y de la Cédula de Identidad Ciudadana;
- 8) reconocimiento del pluralismo político mediante la integración equitativa de las Cámaras de Diputados y Senadores.

Salvo la demanda de abrir el Senado a la representación proporcional, el PAN consiguió —en lo esencial— satisfacción en los ocho puntos de su programa básico. En el balance que publicó de los avances que registra el COFIPE respecto del Código Federal Electoral se enumeran 16 puntos en los que la nueva legislación mejora sustantivamente la anterior (*La Jornada*, 7/VIII/1990). A la luz de tales resultados no se puede negar que el nuevo Código constituye un avance positivo; y que tal avance fue posible gracias a la negociación. No hay que olvidar que la propuesta original del PRI sufrió más de 200 modificaciones. Por eso, aun a regañadientes, los analistas más serios del PRD reconocen "que si el PRI respeta lo acordado con el PAN, el nuevo código tendrá avances sustanciales..." (Jorge Alcocer, "No al PRD", *Proceso* 715, 16/VIII/1990).

Vayamos, ahora, a lo esencial. Las discusiones previas a la reforma constitucional se polarizaron en torno a la cuestión de cómo lograr la neutralidad y la imparcialidad de los organismos electorales. Por un lado, el PRD mantiene la tesis de que sólo mediante organismos ajenos al gobierno (integrados por los partidos y por los ciudadanos) se puede garantizar una autoridad verdaderamente imparcial. Por otro lado, el PRI defendió la tesis de que la organización y el control de los procesos electorales es una función pública a la que el Estado no puede renunciar. La fórmula propuesta (el Instituto Federal Electoral) busca conciliar la función pública con la neutralidad y la imparcialidad. Para ello se propusieron dos mecanismos fundamentales: 1) una participación más equitativa de los partidos; 2) el nombramiento de 6 magistrados que cumplen la función de fiel de la balanza. Basta comparar esta nueva figura institucional con la anterior, para darse cuenta del avance sustantivo. La actual Comisión Federal Electoral se integra con representantes de partidos según el principio de representación proporcional. Los resultados de 1988 dieron la siguiente composición: 16 representantes para el PRI y 12 para el conjunto de la oposición: el control del máximo órgano electoral quedaba automáticamente en manos del partido mayoritario. En contraposición, el nuevo Consejo General se integrará con representantes de los partidos, el secretario de Gobernación, dos diputados (uno nombrado por la

mayoría y otro por la primera minoría) y dos senadores (nombrados en igual forma que los diputados) y, finalmente, por 6 consejeros magistrados. Según esta fórmula, al PRI le corresponden 4 representantes de partido, más un diputado y un senador que suman —sin contar al secretario de Gobernación— un total de 6 votos. A la oposición le corresponden 6 representantes de partido (uno para cada uno de los siguientes partidos: PPS, PRD, PARM, PFCRN y dos para el PAN) más un representante senador del PRD y un diputado del PAN, que suman un total de 8 votos. Resulta evidente que el nuevo código le quita el control al PRI y establece una serie de equilibrios que imposibilitan que la oposición o la mayoría impongan su criterio discrecionalmente. Los magistrados se convierten en el fiel de la balanza y en la garantía de la imparcialidad y la neutralidad de la autoridad electoral.

El PRD ha concentrado sus críticas ya no tanto en la integración del Consejo General como en la forma en que serán electos los magistrados. Su nombramiento involucra al poder ejecutivo y al legislativo: el Presidente debe enviar una lista (de cuando menos 12) a la Cámara de Diputados para que ésta elija a los 6 magistrados mediante el procedimiento de mayoría calificada (dos terceras partes de los diputados presentes); de no conseguirse la votación se procede a la insculcación. Desde un punto de vista constitucional el procedimiento es impecable, ya que involucra al Presidente de la República (jefe de Estado) y al poder legislativo. Sin embargo, el PRD da por sentado que el Presidente actuará como jefe de partido y que enviará una lista amañada: "Así, el oficialismo dispondrá de trece [6 magistrados oficialistas, 4 representantes del PRI, un diputado, un senador y el secretario de Gobernación] de 21 votos posibles en el máximo organismo electoral del país" (Jorge Alcocer, "No al PRD"). De este modo, repiten los argumentos que usaron para criticar la ingenuidad del PAN al confiar en que el Código Electoral no sería aprobado unilateralmente por el PRI. Vuelven, por lo mismo, a subestimar la cuestión de la legitimidad y la legalidad. El nombramiento de los magistrados se inscribe en un pacto político que no puede transgredirse sin una serie de costos políticos. Si el Presidente no tuviera la intención de jugar según esta lógica ¿qué sentido tendría poner a la investidura presidencial

en la primera línea de fuego? Pero, además, ¿cuál sería el objeto de romper una concertación tan arduamente conseguida en el último momento? ¿Qué sentido tendría haber recorrido todo este camino de reformas y pactos si al final los organismos electorales se van a encontrar provistos de una legalidad que no genera legitimidad? Volvemos al principio: es mucho más costoso generar expectativas que no se van a cumplir, que no prometer nada. La izquierda, que en otras cuestiones es muy generosa, le debería conceder al gobierno de la República la capacidad de efectuar sumas y restas. Tan simple como eso. Lo rudimentario de sus argumentaciones sólo se puede explicar por la obnubilación de la razón: "La ceguera ideológica es más poderosa que la física".

#### LOS DUROS DUROS VS. LOS DUROS BLANDOS

Si la concertación se hubiera roto y el COFIPE hubiera sido aprobado unilateralmente —como por momentos pareció suceder—, tanto los gradualistas como los blandos reconocerían su equivocación. La opinión pública les habría merecido, si no una *mea culpa*, sí una aclaración: "apostamos de buena fe a la concertación, pero fracasamos". Los duros, como su nombre lo indica, no son tan fáciles de roer; pero tampoco son tan insensibles como se podría pensar. En todo caso la aprobación del COFIPE obliga a establecer una distinción entre los duros duros y los duros blandos. Los primeros denuncian el nuevo código como una verdadera contrarreforma y empiezan a ver en la concertación del PRI con el PAN una conspiración contra los intereses nacionales: "Acción Nacional incurrió en la misma conducta que en octubre de 1989 lo condujo a dar su voto aprobatorio a las reformas de la Constitución; privilegió su alianza y coincidencias con el proyecto salinista en otras áreas por encima de su compromiso democrático con los intereses ciudadanos" ("Manifiesto del PRD", *La Jornada*, 21/III/1990). Los duros blandos matizan más sus juicios: reconocen avances sustanciales, aunque no "les quepa duda de que ese mismo Código contendrá los mecanismos para burlar el voto ciudadano por el gobierno y su partido" (Jorge Alcocer, "No al PRD"). Lo más importante no está en los matices sino en el hecho de que en el interior del

PRD la tendencia negociadora conquistó por primera vez un pequeño triunfo, aunque su victoria terminó siendo pírrica. En el último momento el PRD estuvo dispuesto a votar en favor del COFIPE a cambio de una sola condición: "el nombramiento de once consejeros ciudadanos en cada uno de los 32 consejos locales y para cada uno de los 300 distritos electorales" (Jorge Alcocer, "No al PRD"). No hay que perder de vista que dicha decisión constituía una rectificación: después de todo la reforma constitucional no era tan antidemocrática, ni tan autoritaria; porque, de otro modo, habría sido imposible votar en favor de un código elaborado según las normas constitucionales. A fin de cuentas, al no aceptarse la propuesta, el PRD decidió votar en contra. Pero no sólo eso: denunció al COFIPE como una contrarreforma producto de un contubernio entre el PRI y el PAN. Pero aquí, y por lo mismo, se impone una reflexión: la propuesta del PRD modificaba radicalmente al COFIPE y era capaz de transformar una contrarreforma en una reforma; o, en realidad, el COFIPE no es tan perverso como ahora se denuncia: las propuestas del PRD lo mejoraban pero no lo alteraban en lo sustancial. Pero ¿es posible que un código de 410 artículos, ideado como una verdadera contrarreforma, pudiera cambiar todo su sentido mediante un pequeño agregado, como el que sugería el PRD?

La disposición del PRD a votar en favor del COFIPE parece haber sido consecuencia de un reconocimiento tardío: las negociaciones entre el PRI y el PAN prosperaban mediante concesiones efectivas. Simultáneamente el PRD quedaba aislado incluso de sus antiguos aliados. La victoria que consiguieron los duros blandos sobre los duros duros es un síntoma inconfundible de que la línea contestataria está en crisis. Preludia, por otra parte, una serie de enfrentamientos y de luchas abiertas entre las distintas facciones del PRD. No sería nada extraordinario que en los próximos meses presenciemos escisiones o expulsiones. Por lo pronto, el diagnóstico de Muñoz Ledo sobre la coyuntura nacional difiere del de Cárdenas: para el primero las elecciones clave serán las de 1991, mientras que para el segundo serán las de 1994 (*La Jornada*, 5/II/1990). Pero además Muñoz Ledo considera que el régimen está obligado a operar una apertura política: "Salinas de Gortari no tiene más solución

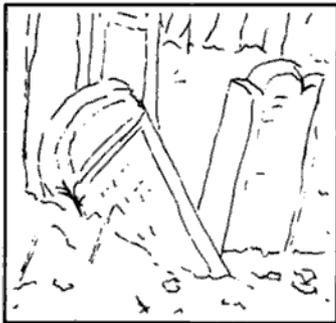
que abrir las compuertas a un nivel democrático aceptable. Ahora que Salinas está luchando por un tratado de libre comercio, ¿acaso va a dejar que lo pongan en el índice de las dictaduras?" (*Proceso* 717, 30/III/1990). Cárdenas, junto con otros perredistas, ve el tratado de libre comercio como la otra cara del autoritarismo y de la contrarreforma política. Aunque parecen diferencias de matiz, sus consecuencias prácticas e inmediatas podrían ser importantes: un régimen que está "obligado" —por cualquier causa— a operar con un nivel democrático aceptable no es igual a uno que opta por el endurecimiento autoritario: el primero ofrece márgenes de negociación; el segundo sólo deja espacio a la resistencia y el enfrentamiento. Pero, además, si las elecciones clave son en 1991 y no en 1994 las prioridades también se modifican. ¿Estamos ante el inicio de una rectificación? Sería deseable. El balance de la línea política seguida por el PRD arroja puros saldos negativos. Un partido de izquierda moderno y democrático siempre será bienvenido.

#### NOTAS

<sup>1</sup> "El escenario general para la negociación de un pacto es bastante claro: es una situación en la cual el conflicto y los grupos en competencia son interdependientes; la satisfacción de sus intereses divergentes no puede conseguirse en forma independiente ni imponiendo la voluntad de uno sobre el otro" (Guillermo O'Donnell y Philippe C. Schmitter, *Transitions from authoritarian rule. Tentative conclusions about uncertain democracies*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1986, p. 38, traducción de JSS).

<sup>2</sup> Cfr. Adam Przeworski, "Some problems in the study of the transition to democracy" en Guillermo O'Donnell et al., *op. cit.*

<sup>3</sup> Octavio Paz, *Pequeña crónica de grandes días*, FCE, México, 1990, p. 55.



# ÉTICA Y DESARROLLO, ÉTICA Y POLÍTICA

JUAN MARÍA ALPONTE

HACE POCO, en un libro sorprendente, Guy Sorman<sup>1</sup> hace una deslumbrante entrevista a Karl Popper, el gran teórico de la *Sociedad abierta*, es decir, de la *sociedad democrática*. En el curso de esa conversación el viejo y magnífico Popper (cuya lectura aún nos falta) dirá lo siguiente: "Los enemigos son los fabricantes de ideologías, los impostores. Desgraciadamente son ellos los que dominan las ciencias humanas". Popper estima, añade Guy Sorman, "que esa tradición de la ideología, sin relación con la realidad, se origina, de hecho, en Platón". Añade Sorman, tomando las palabras de Popper, "Platón ha inventado la 'sociedad abstracta'. Esta ha dado un empujón decisivo hacia el oscurantismo, en el siglo XIX, gracias a dos filósofos alemanes: Hegel y Marx".

Podrán tenerse, en el cuadro de un diálogo respetuoso, pero que nos obligue a un nuevo esclarecimiento de las ideas, posiciones distintas. Sin embargo, sobre ese proyecto crítico, popperiano, gravita hoy, en gran medida, *el entendimiento o no de lo que ocurre en el mundo*. El derrumbamiento de los muros de cemento no es disociable, separable, en nuestros días, de la dramática caída, casi en términos camusianos, en nuestra larga prisión ideológica. La cuestión, sin duda, no es menor; al contrario.

Y no es menor porque se trata de un espacio histórico que propició *la caída* —cabe insistir en el término— en el irracionalismo absolutista cuando se creía *vivir*, en su estricto sentido, un proceso de liberación. *Dramático tema*.

Hegel [rememora Sorman de su encuentro con Popper en su retiro británico] ha inaugurado la edad de la deshonestidad. Desde Hegel ha pasado a ser legítimo escribir cualquier cosa, de cualquier modo; el bluff ha reemplazado la inteligencia de los hechos y los intelectuales se han precipitado por esa brecha. Hasta Hegel los filósofos ensayaron decir la evidencia; la trivialidad no les infundía temor".

En suma, y dicho desde las palabras mismas de Popper sobre el tema: "¡A mí la trivialidad no me ha dado miedo! Sin

embargo, a partir de Hegel ha nacido la mala filosofía que se ha caracterizado por la complicación de todo"<sup>2</sup>.

Me permito insistir en ello. Sobre todo, por la ausencia de Popper (y de la sociedad abierta) de un vasto territorio intelectual que fue ocupado, totalitariamente, por el terrorismo verbal, por el despotismo autoritario. Esa dictadura ideológica (no de las ideas propiamente dichas) ha propiciado algo que, acaso, nos impresiona en dos dimensiones: por la *caída*, antes señalada, y por el *vacío* que dejara, en ese territorio intelectual y moral, el terrorismo verbal paralizante. *¿Quién se atrevía a poner en duda el lenguaje autoritario si aparecía, en el horizonte de lo cotidiano, como lenguaje liberador?* Pocos.

De ahí que sea importante, ahora, producir el rescate, la recuperación de la ética y la vocación política de la ética. Ello implicará remover las ruinas de los muros para reencontrarnos no sólo con Popper (en caso contrario el salto hacia el universo democrático será otro salto autoritario) sino con Weber. En ese sentido Weber es una *imprescindibilidad*. Fue el primero en reconstruir el paradigma del capitalismo desde una variable ética, calvinista, que haría posible, como fusión de categorías, la explicación de la Revolución Industrial sin Marx. Se entiende, y entiéndase bien, no porque Marx no sea una visión del mundo, sino porque se hace indispensable *la inversión* en Weber como lucidez no ideológica. Diríase, además, que esa *imprescindibilidad* es más notoria porque el mundo anglosajón ha tenido, *como post-Weber, la hipótesis, exaltante, de Tawney: "Religion and the rise of Capitalism"*.

En una u otra forma, entre la caída y el vacío, el mundo se dispone, ahora, a la recuperación de las ideas sin el basurero ideológico que se integrara, como admonición fundamentalista, en el terrorismo de Estado. En ese sentido las reflexiones del checo Václav Havel parecen, en la versión del Este europeo, tan importantes y aleccionadoras como las del historiador soviético Yuri Afanasiév. En los dos casos se explora, como

meditación y convicción, una impresionante necesidad nueva —afrodisiaca?— que es, de alguna manera, el retorno de Kant y, desde ese pronunciamiento, el regreso a la Ética. La Ética fue abominada, durante decenios, en nuestras universidades bajo la presunción de un *materialismo sin materiales* que insistió, *como fe*, en la conexión negativa entre idealismo burgués y eticidad. Hemos tenido que asistir al desplome inmenso de la economía y de las infraestructuras económicas en el Este para que nos sea revelado, otra vez, *que no hay Desarrollo sin ética como no hay Política sin ética. Japón es el producto específico de los samurais sin infraestructura*.

Esa precisión está radicalmente inserta, como vocación del cambio, en el pensamiento de Václav Havel. Su primer mensaje como Presidente de la nueva república checoslovaca no puede ser, como instancia anticomplicante, más exigente filosóficamente y menos "materia" para el discurso político tradicional:

... Lo peor es que vivimos en un medio moralmente depravado. Nosotros estamos moralmente enfermos, pues estamos habituados a decir una cosa y pensar otra... Cuando yo hablo de atmósfera moralmente depravada no hablo, solamente, de los señores que no miraban por la ventanilla del avión. Hablo de todos nosotros. Nosotros nos hemos habituado al sistema totalitario y lo hemos aceptado en cuanto hecho inmutable, contribuyendo, en consecuencia, a mantenerlo. En otros términos: todos —aunque existan grados evidentemente diferentes— somos responsables del funcionamiento de la máquina totalitaria. No somos solamente sus víctimas, somos, al mismo tiempo, sus creadores...

Difícilmente podría decirse que Václav Havel, elegido —después de años de cárcel— Presidente de la República checa por la yuxtaposición sociológica de la libertad y la hombridad, esté pensando en adular a los oyentes. Su palabra, como diagnóstico y como medicina, es destemplada. Asume la correspon-

sabilidad en las conductas y plantea, por consiguiente, algo más que el cambio de régimen: *el cambio de la vida concienzual*.

De ahí, pues, que la reflexión webariana (*La ética protestante y el espíritu del capitalismo*) no sea una galaxia alejada de la nueva crítica, esto es, que *el fracaso del Estado autoritario (en su proyecto de desarrollo sin la ética) es un fracaso que está articulado, como representación del mundo, al atropello de la vida ética: a la creencia, infantil, de que el cambio del mundo podía efectuarse - y - realizarse sin los derechos humanos*.

Las consecuencias de ese error de cálculo han sido inmensas. En suma, la soledad de la vida humana festeja, hoy, el descubrimiento de una nueva constatación: que la felicidad no se inscribe, por decreto, en el proyecto de los hombres.

Bruno Bettelheim —miembro de aquella prodigiosa generación que viera la luz en la Viena freudiana— llega, en ese punto, más lejos del más lejos pulso marxiano. En efecto, niega la validez de las infraestructuras economicistas y advierte:

La sociedad no es nada más que el reflejo de nuestras ansiedades. Si los individuos son capaces de superar, por ellos mismos, sus angustias, esos individuos

construirán una sociedad libre y democrática; si no lo son o si juzgan el esfuerzo individual exigido más allá de sus posibilidades, se sentirán atraídos por la sociedad totalitaria...<sup>4</sup>

Puede ser que esa explicitación posea elementos contestables. Difícilmente podríamos negar, sin embargo, que representa una ampliación, un enorme enriquecimiento del mundo. Es de agradecer por ello, y muy seriamente, que Guy Sorman haya entrevistado, a la hora del cambio del mundo, a esos hombres<sup>5</sup>. Su conexión, que nos estaba vedada por el terrorismo verbal, suscita una ola imaginaria de posibilidades.

Se entiende, en síntesis, que sea posible terminar este ensayo del brazo del propio Popper:

A la par que Hegel, Marx ha instaurado, en los tiempos modernos, el culto de las ideas abstractas: la religión del Estado, de la Nación y del Proletariado. El éxito de estas ideologías ha sido tanto más fulminante porque evitaban la reflexión. Han hecho creer a los espíritus simples que se comprende el mundo repitiendo fórmulas rituales que tienen un aire vagamente científico. El punto común de estas ideologías consistía en persuadirnos de que la Historia obedece a una necesidad, a unas leyes que se nos escapan. Nada, pues, más

confortable. Era suficiente saber que estábamos en el "sentido de la historia" y que nuestros adversarios no lo estaban. Ese fabuloso "sentido de la historia" no sólo ha corrompido la política; ha corrompido, igualmente, las artes...

Quizá es posible que, de ahora en adelante, la libertad, en el cuadro de la sociedad abierta, sea un proyecto para la razón crítica, es decir, para una fiesta donde la Razón no excluya, en nombre de la infraestructura, al *Homo ludens*.

## NOTAS

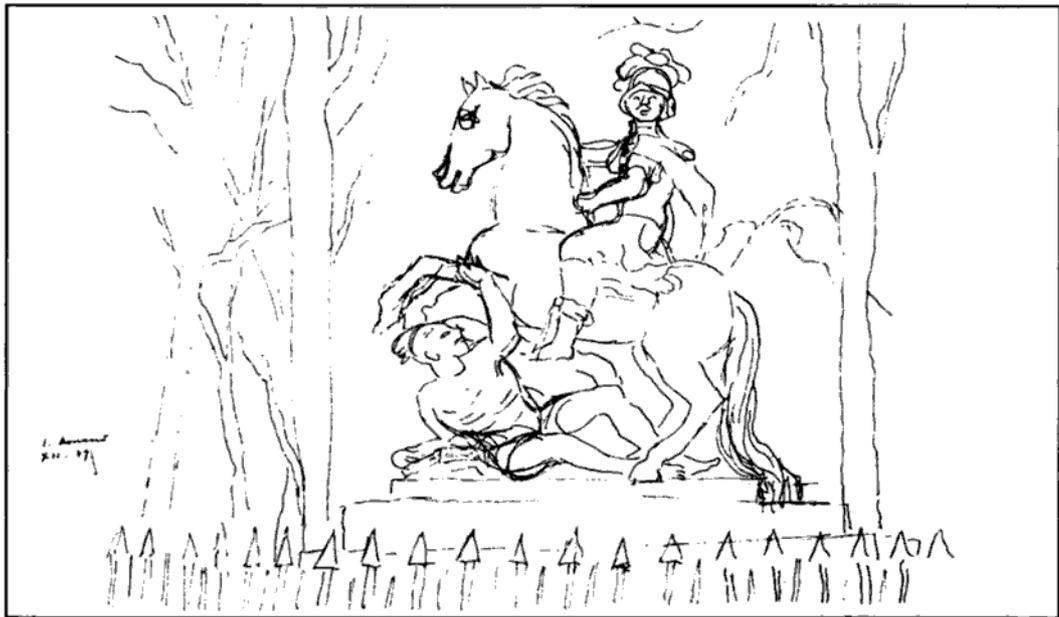
<sup>1</sup> Guy Sorman: "Les Vrais Penseurs de Notre Temps"; Fayard.

<sup>2</sup> El libro de Sorman recoge 28 encuentros o entrevistas con los pensadores, en su opinión, más importantes de nuestros días. Incluye, en ese balance, a Octavio Paz.

<sup>3</sup> El texto completo del primer discurso de Václav Havel como Presidente de Checoslovaquia lo proporciona *Documents Observateur: Est le Nouveau Pouvoir. Qui sont-ils?; Que veulent-ils?; Que peuvent-ils?*. En francés Havel tiene dos libros: *Essais Politiques*, editado por Calmann - Levy y, por Editions de L'aube: *Interrogatoire a distance*.

<sup>4</sup> La entrevista con Bruno Bettelheim (una de las 28) se titula "La tentation totalitaire est le reflet de nos anxiétés individuelles".

<sup>5</sup> En el libro citado.



# SALUDO A RAFAEL ALBERTI

OCTAVIO PAZ

MI DESCUBRIMIENTO DE LA poesía moderna de nuestra lengua —una empresa inacabable: todavía ahora descubro islas poéticas sepultadas y constelaciones desconocidas— comenzó cuando yo tenía unos dieciséis o diecisiete años y estudiaba el bachillerato en San Ildefonso. Una de mis primeras lecturas fue la de Rafael Alberti. Al leer sus poemas penetré en un mundo en donde las viejas cosas y las gastadas realidades, sin dejar de ser las mismas, eran otras. Habían cambiado de piel y parecían acabadas de nacer, animadas por un entusiasmo contagioso. Leí aquellos poemas —incluso los más tristes y misteriosos— con júbilo, como si cabalgase una ola verde y rosa sobre la movible llanura del mar, poblada de toros, delfines, sirenitas, tritones y muchachas caídas del cielo, intrépidas nadadoras de todos los bósforos del amor —para no hablar de las náyades de la estratósfera, como Miss X, enterrada en el viento del Oeste. Fue un ejercicio vital: aprender a beber la luz de cada día, pensar con la piel, ver con la yema de los dedos.

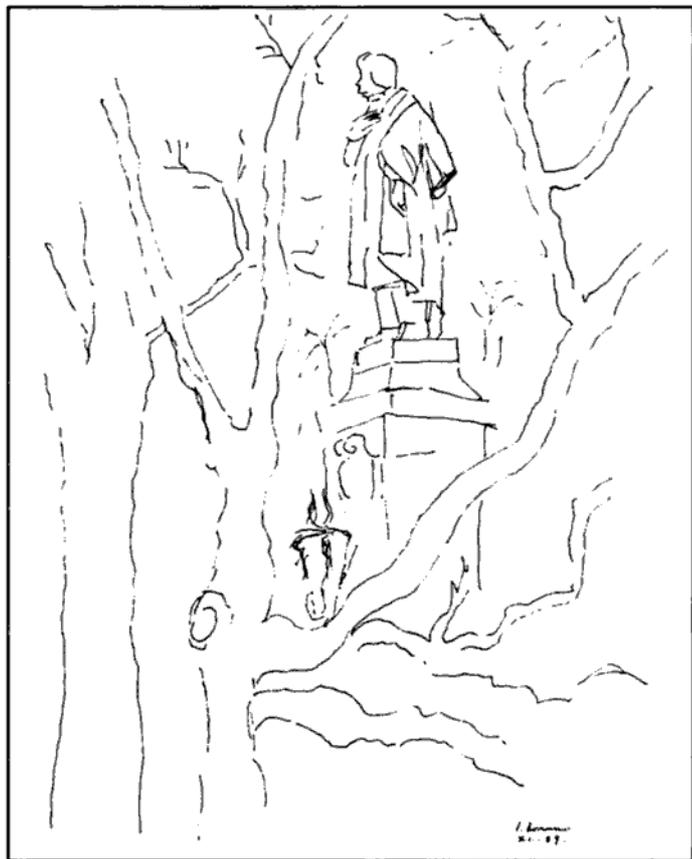
Por esos años un grupo de jóvenes aprendices y poseídos por ideas radicales publicamos dos revistas: *Barandal* y *Cuadernos del Valle de México*. En la segunda aparecieron algunos poemas de Alberti, uno de nuestros poetas favoritos y cuya reciente adhesión al comunismo nos había entusiasmado. Dos años más tarde, en 1935, llegaron a México Rafael Alberti y María Teresa León. Inmediatamente los fuimos a ver e inmediatamente nos conquistaron. Animados por su cordialidad —rara en el mundo literario mexicano— los visitamos con frecuencia en su minúsculo apartamento del recién construido Edificio Ermita, en Tacubaya. Recuerdo algunos paseos con Rafael y fragmentos de conversaciones sobre lo humano y lo divino, más sobre lo primero que sobre lo segundo, Quevedo y Neruda, García Lorca y Sánchez Mejías —muerto hacía poco y al que yo, niño, había visto torear en la Plaza de Puebla. Aquí terminó Alberti su elegía a la muerte del gran torero, *Verte y no verte*; aquí la publicó en una preciosa edición ilustrada por Manuel Rodríguez

Lozano, el gran dibujante, y aquí la firmó en la antigua plaza de El Toreo, teatro de las batallas de Ignacio Sánchez Mejías y Rodolfo Gaona. La estancia de los Alberti fue memorable y dejó, entre las montañas y el aire fino del Altiplano, un poco del mar de Cádiz, revestido de armadura azul y jinete en un caballo de sal.

He mencionado a Cádiz y debo hacer un brevísimo paréntesis: yo me siento un poco paisano de Alberti no sólo por la poesía, cuya sangre, aunque invisible, nos vuelve hermanos a todos los poetas, sino por la tierra: mis abuelos maternos eran de la provincia de Cádiz, mi

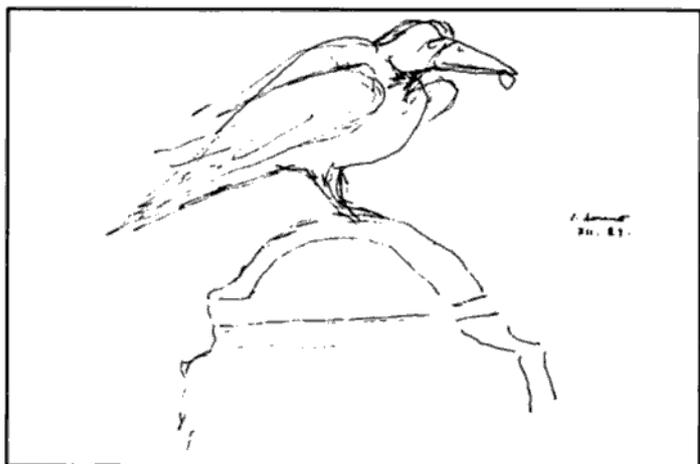
abuelo de Medinasidonia y mi abuela del Puerto de Santa María. Por esto, quizá, cuando leí por primera vez sus poemas, me pareció que no sólo descubría una poesía nueva sino que recobraba un pasado muy antiguo y que, siendo ajeno, también era mío.

Mi segundo encuentro con Rafael Alberti fue en Madrid, en 1937. Recuerdo las bombas y los escombros, las calles a oscuras y la gente con hambre, un batallón de soldados muertos de sueño doblando una esquina y las colas de las mujeres en las panaderías; también recuerdo la extraña, alegre animación de la ciudad martirizada, la fiebre y la pasión



compartidas, la terca esperanza —única sobreviviente en los diarios desastres—, la melancólica conversación durante algún paseo por el Parque del Retiro, las carreras entre la arboleda y las yerbas altas de Niebla, el hermoso perro de Rafael (debería haberse llamado, por sus saltos en zig-zag, Rayo). Hubo un tercer encuentro, fugaz, en 1967, en Spoleto, en el Festival de Poesía, al que concurrió también Stephen Spender, otro de los sobrevivientes de aquel Madrid de 1937. Para entonces ya la historia, siempre cruel, nos había separado. Por honradez debo decirlo. No revivo querellas; tampoco reniego de lo que pensé y pienso; digo, simplemente, que siempre he visto a Rafael Alberti, desde la otra orilla que es mi orilla, como uno de nuestros pararrayos poéticos, en el sentido que daba Ruben Darío a esta palabra: *Torres de Dios, poetas, / pararrayos celestes...*

Ahora la misma historia —o para llamarla con otro de sus nombres, tal vez el verdadero: el destino— nos ha vuelto a unir: Rafael Alberti ha regresado



a las altas tierras de México. Lo saludo y le ofrezco, simbólicamente, una pluma azul y verde de colibrí, el pájaro que bebe la sangre del sol, para que la deje caer, como una semilla, en la tierra de

Cádiz. Se convertirá en un árbol y a su sombra conversarán los poetas de América y de España.

México, D. F., a 3 de agosto de 1990.

## LOS CUADERNOS DE LA CORDURA LA VIRTUD ANTROPÓFAGA

GUILLERMO SUCRE

*Este ensayo, sobre José Antonio Ramos Sucre, es el primero de una serie que, con el título de "Los cuadernos de la*

**A** HORA SE CELEBRA en Venezuela el centenario del nacimiento de José Antonio Ramos Sucre, autor de una discreta, rara y con frecuencia impresionante obra poética. Apenas debo aclarar que la llamo *discreta* en el sentido cervantino del término; todo en ella parece presidido por la mesura, la generosidad y la difícil elegancia. ¿Quizá también por el humor y la ironía?

Ramos Sucre nació el 9 de junio de 1890 en Cumaná, "esa idolatrada Jerusalem", como él mismo la llamó en uno de sus poemas iniciales. En Caracas estudió Leyes y, al término de su carrera, se desempeñó circunstancialmente como juez, por cierto con sabiduría y rectitud. Desde muy joven se ganó la vida como

*cordura", irá publicando Guillermo Sucre en Vuelta. El azar suma boy a las páginas de Sucre las que otro poeta ve-*

profesor de historia universal y de latín en liceos y como traductor de diversas lenguas en la Cancillería venezolana. Este trabajo consumió muchas de sus energías; lo cumplió siempre con el esmero y la tenacidad que le infundía su pasión intelectual, no obstante la fragilidad de su salud, sus crónicos insomnios y la concentración que le exigía su obra.

Publicó en 1921 *Trizas de papel*, libro quizá muy personal pero todavía un tanto indefinido e indeciso; y en 1923, una plaquette titulada *Sobre las buellas de Humboldt*, que calificó de "ensayo" y era, sin duda, algo más: una suerte de biografía novelada cuya prosa densa y vertiginosa logra no sólo resumir sino reasumir y reanimar el itinerario del sabio

*nezolano, Eugenio Montejo, dedica a los destinos paralelos del propio Ramos Sucre, Sá Carneiro y Pasternak.*

alemán en América, su pensamiento, los hallazgos de su mirada. En los seis años siguientes será cuando se dibuje, sin embargo, el verdadero trazo de su obra. Corrige los escritos de su primer libro, retoma su "ensayo" sobre Humboldt, reúne sus nuevos y numerosísimos textos, imponiéndole a todo ello un orden más vasto y significativo. Así nace en 1925 *La Torre de Timón*, un libro que es ya lo que una conciencia poética requiere para darnos la impresión de un universo verbal autónomo, con su propia trama de significaciones. *Las formas del fuego* y *El cielo de esmalte*, ambos de 1929, amplían y matizan su visión; con ellos culmina, también, el inconfundible estilo de sus poemas en prosa. Ese

genio de la concisión y de la síntesis que le permite recrear épocas, personajes y aventuras de la Historia como si estuviera —otra vez— fabulando y descifrando los emblemas del mundo. ¿Para qué repetirlo? La poesía de Ramos Sucre dramatiza y superpone (como "los agilitados caballos de Fidiás") la más versátil metáfora del hombre y de sus civilizaciones, así como la fijeza, a veces trágica, de su destino.

Nada más justo, pues, que se celebre el centenario de su nacimiento. La obra de este gran solitario le da como otro sentido, otra inteligibilidad, a nuestra literatura; aun quiso abrirle un horizonte de lucidez al venezolano.

Quizá no escaseará, en este homenaje, la hojarasca verbal; ni faltarán los discursos curulescos ni esa muy criolla costumbre de elogiar para autoelogiarse. Lo más opuesto al carácter sobrio e intenso

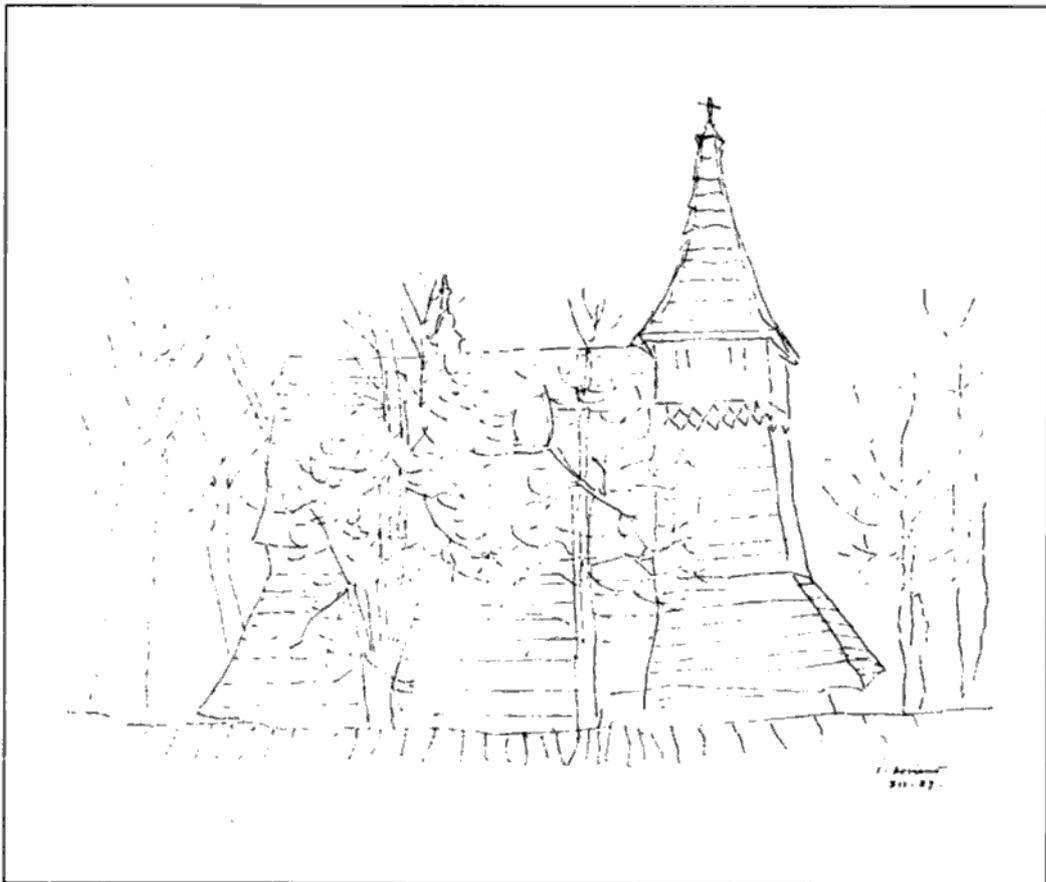
de Ramos Sucre. ¿Cómo evitarlo, sobre todo ahora que el *carrierismo* parece volver por sus fueros (¿o sus desafueros?) en nuestro país? Habrá que saludar, al menos, la aparición de dos libros que "Monte Ávila Editores" había proyectado cuando la dirigió Néstor Leal: *Ramos Sucre, la voz de la retórica*, de Alba Rosa Hernández; *Ramos Sucre y la Edad Media*, de Cristian Álvarez. Aun hay que mencionar el libro publicado por "La Casa de Bello" hace apenas unos meses: *El poema plural*, de Salvador Tenreiro.

Pero celebrar el natalicio de Ramos Sucre supone, simultáneamente, tener que conmemorar también su muerte. Una muerte que no fue natural y que tampoco dispuso el azar. Ramos Sucre no sólo la escogió sino que quiso que coincidiera con el aniversario de su nacimiento. No deja de ser significativo. Para algunos puede resultar un cálculo

atroz. Lo es, sin duda. Los verdaderos lectores de esta obra saben discernir, sin embargo, en ese cálculo lo "señalado" por "el valor de las cifras mágicas", del que habla, recordando a Dante, el personaje de uno de sus poemas.

Todo ocurrió como debía ser: en el exilio. Exactamente en Ginebra, donde Ramos Sucre recién iniciaba sus labores como cónsul de Venezuela. Había intentado el suicidio unos meses antes; lograron salvarlo, apenas pudo convalecer porque se lo impedía su trabajo; evocando ese trance, escribió el que sería su último poema: "Residuo". Ya el 9 de junio de ese año de 1930, su decisión no podía fallar: tomó tal dosis de somníferos como para que nada ni nadie, esta vez, pudiera contrariar su voluntad; interpuso lo imponderable: sólo murió cuatro días después.

Nunca sabremos cómo fue esa agonía,



si hubo en ella un mínimo instante de lucidez que hiciera posible el destello de los orígenes: "la palmera lejana, encendida en el último adiós del sol, única compañera de la vasta soledad", o "la imagen asidua de la patria" que tanto obsesiona a los personajes nostálgicos de sus poemas. (Fue de los escritores que, como López Velarde o Borges, como Enrique Bernardo Núñez o Picón - Salas, supieron hablar de la patria con intimidad, sin énfasis pecaminosos y oportunistas.) Pero, como todo en su vida y en su obra parece dictado por el destino, quizá podamos imaginar que murió tal como lo había concebido en "Omega", el último poema de su obra:

Quando la muerte acuda finalmente a mi ruego y sus avisos me hayan habilitado para el viaje solitario, yo invocaré un ser primaveral, con el fin de solicitar la asistencia de la armonía de origen supremo, y un solaz infinito reposará mi semblante.

De su brevísima estadía en Europa (apenas siete meses), nos queda un epistolario transparente. Con otros textos no publicados en libro, la devoción de Rafael Ángel Insausti lo recogió en *Los aires del presagio* (1960). Es ese epistolario lo que nos muestra, con fidelidad, la tensión y las vicisitudes que vivió Ramos Sucre antes de su suicidio: la serenidad aun en medio del agotamiento físico y mental, del miedo a perder la

lucidez y aun a morir (¿a suicidarse?); pero también la diligencia de alma, el cuidado por ser afectuoso y no alarmar con su propio tormento, la final elegancia de no ser discordante, ni falso rebelde, ni acusador de nadie. Todavía hay en él algunas claves más hondas.

Al final de una carta a su amiga y paciente Dolores Emilia Madriz, fechada el 5 de febrero de 1930 en Hamburgo (donde inicialmente se había internado en un sanatorio, buscando cura a su maltrecha salud), escribe ¿o inscribe? este párrafo sorprendente:

Por cierto, en toda Europa se es inmoral, se vive y se deja vivir a los demás. Los rugidos de la virtud antropófaga no se oyen por aquí. Los europeos trabajan espantosamente y son muy afebiles. Estos son países muy cultos. Yo debí nacer en Europa porque soy profundamente corrompido o sea humano.

Cualquier lector entiende que estas líneas no son del todo ingenuas, mucho menos desenfadadas: ni fácil ironía comparatista, ni mero desahogo personal. (¿Quién podía o puede dudar de la probidad de Ramos Sucre?) Lo que entiende es que en ellas se refleja la dolorosa memoria de un país mirado, ancestralmente, por un mal que parece doble y es uno solo: para existir hay que difamar de la moral del prójimo y para que exista la moral de uno hay que procla-

marla, ostentarla. A esta doble máscara de la prepotencia es a lo que se refiere la frase que sólo el don epigramático de Ramos Sucre supo resolver en estas pocas palabras: *los rugidos antropófagos de la virtud*.

¿Don epigramático en Ramos Sucre? Sí, lo tuvo mucho, y con mucha agudeza, en toda su obra. Aun escribió sentencias que tituló *Grantizada* (1925 - 1929) y él consideraba como sus "disparos al aire". A veces, eran tan letales que nadie en su época se daba cuenta de ello. Muchas son dignas del temple moral de un Montaigne o de un Unamuno, a quienes leyó con frecuencia. Recordemos, por ahora, dos: coinciden con el tema de la carta antes mencionada. "El orgulloso se compara con el ideal de perfección y el vanidoso se compara con los demás hombres", dice una. La otra: "La virtud es el sacrificio de sí mismo. Difiere completamente de la austeridad y de su cómplice la fealdad".

En la celebración del centenario de su nacimiento, ¿no habrá que recordar también a este Ramos Sucre que, no por ser un erudito, un políglota, un solitario apartado de la realidad, o un esteta, fue también un personaje trágico como los de su obra, y supo, igualmente, llegar a tocar las raíces psíquicas de su pueblo atormentado?

Los Caobos, junio de 1990

## SÁ - CARNEIRO, RAMOS SUCRE, PASTERNAK

EUGENIO MONTEJO

MARIO DE SÁ - CARNEIRO padeció desde niño, según confesó alguna vez, cierta mórbida atracción por los espejos. La costumbre de contemplar con insistencia su imagen, llevado por la inquietud de querer averiguar quién se es, qué se es, y el consecuente vértigo de "tener la sensación de salir de mí mismo", como rezan sus propias palabras, manifiesta desde la infancia una de las obsesiones en que se concreta su angustia incurable. El espejo, hermano mayor del laberinto, lo seduce a la vez que lo atormenta. La presencia de uno y otro

elemento van a quedar unidas en su obra con la fuerza de un mismo símbolo, al que alude con palabras estremecedoras e imágenes intercambiables: "No siento el mundo que encierro/ ni las líneas que proyecto:/ al verme al espejo, yerro:/ no me hallo en lo que proyecto". En el poema "Dispersión", de donde proceden estos versos, se lee también al comienzo: "Dentro de mí me he perdido/ porque yo era laberinto". Son palabras definitivas porque las suscribe con su vida, una vida que dura apenas 26 años, pero que alcanza, en tan breve tránsito,

una intensidad raramente igualada.

Un lector familiarizado con la poesía venezolana moderna de seguro advertiría, al evocar ahora en el primer centenario de su nacimiento, el sorprendente paralelismo que guarda su vida con la de José Antonio Ramos Sucre, nuestro gran poeta, que es, además, su coevo y su par en destino. Rememorar algunos momentos de su existencia a través de las similitudes que ésta presenta con la de Ramos Sucre, es también acercarlo desde la ausencia a un espejo donde ya no podrá verse, donde hemos de verlo

nosotros. Es éste el primer espejo ante el cual me gustaría situarlo. No poco de lo que allí se refleja, confundido entre las figuras de ambos poetas, es el rostro mismo de su tiempo, entrevisto en uno de sus ángulos más perturbados y sombríos.

Sá - Carneiro nace sólo 21 días antes que Ramos Sucre. En los dos se advierte pronto un talento precoz que se vuelca en la literatura y, de modo más profundo, en la poesía, a la que se consagran con rigor y lucidez innovadores. Los dos se suicidan lejos de sus patrias: el lisboeta en un hotel de París, el cumaneño en un hotel de Ginebra. Ambos cuentan entre sus antepasados por línea materna a un famoso militar; ambos son políglotas y traducen, entre otros, a autores alemanes. Al ahondar en sus biografías es posible resaltar varias otras similitudes, como la niñez recluida que se entrega a los libros, la vecindad de ambientes marítimos, etc., pero los datos referidos bastan para justificar el paralelo que entre ambos resulta notorio. Por lo demás, en sus últimas cartas se comprueba un desgarramiento que recurre a expresiones muy semejantes: "No sé a dónde irá a parar todo esto, pues mi situación —en la forma en que se encare— es insostenible", escribe Sá - Carneiro. Por su parte, Ramos Sucre anotará: "pasado mañana cumplo cuarenta años y hace dos que no escribo una línea. Apenas puedo consolarme buscando la vida de enfermos ilustres a quienes la fatalidad apagó en plena juventud". Los fragmentos constan en cartas que fueron escritas dos días antes de poner término a sus vidas.

Vista en el espejo de su coetáneo venezolano, la existencia del poeta portugués resulta iluminada por las coincidencias que entre uno y otro se perciben. No son, por supuesto, rasgos idénticos los que vemos, sino distintos, como distintas son las lenguas en que se expresan; no se trata de personalidades mellizas sino de destinos afines, pero más allá de sus respectivos distingos prevalece un aire común que es, a fin de cuentas, el de su época, una época que a ambos les toca atravesar fugaces y atormentados, por veredas bastante adversas.

Sá - Carneiro nace en Lisboa el 19 de mayo de 1890. A los dos años ocurre la pérdida de su madre, una pérdida que desde entonces comienza a crecer en él con el transcurso del tiempo, hasta convertirlo en un huérfano de toda vida y, por ende, en un enamorado de la muer-

te. Su bibliografía consta de una parte de narraciones agrupadas en los libros *Principio*, *Cielo en fuego* y *La confesión de Lucio*, así como de una breve obra poética, casi toda compuesta en el torbellino de sus últimos años, que se limita a dos títulos: *Dispersión e Indicios de oro*, el segundo de los cuales apareció en edición póstuma más de dos décadas después de su muerte. En sus poemas, sobre todo, se percibe una voz estremecida por un soplo raigal, como venida de no sabemos dónde. Al examinarlos bajo el aspecto de su hechura, comprobamos que se trata de versos que prolongan los ecos del simbolismo o que se contagian del influjo de otras escuelas en boga por entonces, como el expresionismo o el futurismo. Más allá de su vestidura, sin embargo, lo que los identifica es la intensidad con que hablan a la memoria. Ciertamente, no son muchos los poetas de su hora que se acrediten hallazgos tan convincentes. De esta obra cabe decir, en suma, lo que Rilke escribió a propósito de Trakl: "sus palabras cercan un silencio sin límites".

Por las cartas del poeta nos enteramos de que la génesis de sus versos a él mismo lo sorprende, pues irrumpen inesperadamente y se le imponen cuando se disponía a proseguir sus proyectos narrativos. "¿Cómo es que de repente me vuelvo en un arte distinto?", se pregunta no sin asombro. Y añade: "Además, sucede esto: yo que soy siempre inteligencia, que escribo de fuera hacia dentro, por primera vez me hallo escribiendo de dentro hacia fuera. Estos versos antes de sentirlos, los presentí, pesan dentro de mí. El único trabajo consiste en arrancarlos del fondo de mi espíritu". Nos encontramos muy lejos, como se ve, de la minuciosa premeditación que Edgar Allan Poe, en su célebre ensayo *Philosophy of composition*, confiesa haber seguido al escribir *El cuervo*, dicho sea para citar un texto teórico de reconocida ascendencia entre los maestros del simbolismo. En contraste, no han de ser los suyos poemas que se hacen, como predicó y practicó, entre otros, Gottfried Benn, sino poemas que fatalmente nacen, con la involuntaria fabricación de los sueños. Una década antes que los surrealistas invoquen el recurso de la escritura automática, Sá - Carneiro da cuenta, al comentar sus poemas, del automatismo a que se ve sometido mientras los escribe. Un automatismo, por lo demás, no procurado en acatamiento a un pre-

cepto de doctrina estética, sino surgido del propio torbellino espiritual que lo hace presa.

En este punto su tentativa diverge de la de Ramos Sucre. El venezolano se orienta por una vía que funda en un solo propósito el intento de narrador y de poeta, mediante la creación de una formación lírica vigilada, que con aportaciones personales va a enriquecer el empleo del llamado poema en prosa. Es la única forma que hace suya, al punto de vestir con ella, disolviéndoles las estrofas, las composiciones de otros poetas cuando las vierte a nuestra lengua, como es el caso de sus traducciones de Luis Uhland. Más reservado y más solo, no nos deja ningún comentario acerca del origen de sus textos líricos. Posee desde muy joven, como su coevo lusitano, clara conciencia de su genio y, como él, es proclive a defenderse con no poca altivez. Pero se sabe atrapado por un medio nada propicio a la creación estética, como partícipe y testigo de una de las épocas más lúgubres de nuestra historia. No es tampoco el huérfano unigénito al que el padre asiste financieramente, sino el huérfano de padre a los doce años que debe ayudar desde temprano al mantenimiento de sus hermanos menores.

Las diferencias, como se ve, provienen sobre todo del ambiente en que uno y otro han de desenvolverse, y del carácter con que se afirman para sobrellevar la angustia y trasmutarla en obra artística. La angustia de Ramos Sucre va a encontrar su particular laberinto en el insomnio devastador que mina sus facultades y termina por aniquilarlo. Por otra parte, Sá - Carneiro tiene la suerte de encontrar en el mismo barrio donde nace a un amigo genial, a cuya vida y obra su nombre va a quedar, como sabemos, unido para siempre. En 1912 conoce a Fernando Pessoa, de quien, por momentos, parece estar más cerca que cualquiera de los famosos poetas apócrifos que éste inventara. Fue Pessoa, por cierto, quien afirmó que Sá - Carneiro no tuvo biografía, sino genio. Con él emprende la fundación de la revista *Orpheu*, y con él, desde París, se envuelve en una correspondencia febril, día tras día, hasta la víspera de su muerte. La referencia a Pessoa, así como la reveladora relación que los acerca desde el primer instante, desborda el marco desde donde ahora tratamos de seguirlo. Digamos sólo de pasada que de los tres grandes poetas nacidos en 1888, T.S. Eliot, Giuseppe

Ungaretti y Fernando Pessoa, ese extraño trío de reyes magos de la poesía moderna, Sá - Carneiro tiene la fortuna de ser el amigo más cercano de su ilustre coterráneo.

Enamorado de la muerte, así a la postre se evidencia cuando se examinan en detalle las distintas facetas de su vida. Y en la invocación reiterada de la muerte que leemos en sus obras, de nuevo las figuras de nuestros dos poetas vuelven a aproximarse. Desde sus primeras páginas, de un modo a veces más teatral en Sá - Carneiro, más velado en Ramos Sucre, la invocación de la muerte se torna presente a la vez que se proyecta sobre los demás motivos de su escritura. "Virar para morir es horroroso", escribe Sá - Carneiro, el mismo que para suicidarse se vestirá de smoking. En un tono menos directo anota Ramos Sucre: "El movimiento, signo molesto de la realidad, respeta mi fantástico asilo; mas yo lo habré escalado de brazo con la muerte". De nuevo coinciden también al no esperar reconocimiento alguno mientras vivan y en la certeza con que se encomiendan a la posteridad. "De aquí a veinte años tal vez se entienda mi literatura", predice, con una duda que es más bien hastío, el portugués. El venezolano, sirviéndose casi de las mismas palabras, dobla el plazo, percatado del ambiente más inhóspito que lo rodea: "Yo seré comprendido dentro de cuarenta años".

Al confrontar las vidas de los dos poetas notamos cómo, a pesar de sus diferencias, por momentos parecen fundirse en una misma sombra. Y a esa sombra podrían corresponderle estas palabras de Klaus Mann, que hablaba sobre la materia no sin conocimiento de causa: "El

ansia de muerte lo persiguió como un despiadado asesino persigue a su víctima". Así y todo, sin salirnos del mismo año de su nacimiento, podemos tratar de ver juntos a Sá - Carneiro y Ramos Sucre en otro espejo, vale decir, de confrontarlos brevemente con la vida de otro gran poeta cuyo centenario los hermana a los tres. Es Boris Pasternak. Al acercarnos a su biografía comprobamos que los hados no le reservan mayor adversidad durante los primeros años, los cuales transcurren bonancibles, sin orfandad ni privaciones. Como dueño de una infancia eterna a quien se le dio en herencia toda la tierra, lo celebra Ana Ajmátova en un memorable poema. Hijo de un pintor apreciado, el hogar donde crece el futuro poeta ruso es frecuentado por conturbios notables. Pronto su vocación lo encamina a la música, pero abandona el piano por la poesía. La adversidad va a concretarse, no obstante, bajo el signo de la convulsión social que se apodera de su patria desde 1917. Su sed de justicia lo lleva a adherirse en el inicio, pero pronto marca su repliegue y se encierra en su casa, guarecido en sus traducciones de Shakespeare y de Goethe. No en vano es un cristiano convencido de que el alma ha abandonado a Occidente, un cristiano que confiesa interesarse por otros aspectos de los Evangelios, además de los puramente morales. Tiene en común con Sá - Carneiro su momentánea adhesión al futurismo, con Ramos Sucre la honda devoción por el genial dramaturgo isabelino, con los dos el conocimiento del alemán y el culto goetheano.

A la luz del poeta ruso, las vidas del portugués y el venezolano manifiestan un contraste notorio. El tiempo común

que los identifica, al observarse desde este otro ángulo, parece empeñado en conjurar los instantes dolorosos con el dominio de una mirada serena. No han de ser menos difíciles las horas que al poeta ruso le toca sortear, sólo que la adversidad en este caso proviene de fuera y tal vez por esto pueda él fortalecerse para afrontarla. Es interesante notar que en sus versos la palabra que más se repite no es *oro*, como en Sá - Carneiro, ni la palabra *fuego*, como en Ramos Sucre; la palabra que emplea casi para leer todas las demás es *niere*, con la cual tiende a reiterar una serena sed de luzidez. El contraste con sus dos coetáneos resulta más patente en la prevención que toma para nunca invocar lo funesto en su poesía. Se sabe un árbol que, para crecer y resistir, se cuida de nombrar el hacha. El poeta Eugenio Evtuchenko ha divulgado el consejo que le oyera a Pasternak en el curso de su última visita. No está de más repetirlo ahora porque, antes que a su joven destinatario, en el espejo donde trato de representármelo su voz parece dirigida por un azar retrospectivo a sus dos coetáneos caídos tempranamente: "Nunca pronostique su muerte en versos —le dijo a Evtuchenko— ya que la fuerza de la palabra es tal, que ella, con su poder de invocación, le arrastraría a la muerte vaticinada". Es otro acento el que se advierte en la voz del tiempo común cuando nos habla aquí, otro tono el que recorre sus palabras. De los tres poetas nacidos el mismo año del suicidio de Van Gogh, sólo Pasternak alcanza la vejez y, finalmente, el ruido de una gloria incómoda, aunque vindicatoria. De los tres fue el único que llamó hermana a la vida.

Lisboa, junio de 1990

## LA RUEDA DE LA FORTUNA

HUGO HIRIART

NACÍ CUANDO EL GENERAL Ávila Camacho era presidente. Decirle general a Ávila Camacho suena a cosa de aquella época (el tiempo le ha quitado el grado militar); para mi abuelo, que fue carrancista, Carranza fue siempre el señor Carranza. No tengo memoria del

destape de Miguel Alemán, era muy chico, tenía 3 años, pero uno de mis recuerdos infantiles es el de mi tía Clarita bailando conmigo y cantando:

La raspa la bailó  
Padilla con Alemán...

Y no llega a más, ahí se queda la letra. De Padilla, Ezequiel Padilla, se decía que "estaba muy ligado a los gringos" y que por eso había perdido y que qué bueno. Eso oía decir, pero no sé bien: La historia contemporánea de México se desenvuelve en un cierto ámbito de misterio

y secreto. Donde el imperio de la ley es precario, se hace difícil hablar de los vivos.

El régimen de Alemán fue controvertido. Tenía algunos *ministros* (así se les decía para exaltarlos) inteligentes. "He llevado al poder a mis maestros", dicen que decía el presidente. La universidad al poder: Alemán construyó la Ciudad Universitaria y puso ahí su estatua, que fue luego dinamitada (ya en mi época de estudiante). No tenía *glamour*, carisma entre los estudiantes. Más bien era aborrecido.

¿Por qué? Antes era o, mejor, parecía obvio, pero ahora que hay que repensar tantas cosas (¿qué no?), la pregunta ha cobrado cierto interés.

Se decía que Alemán y su grupo habían dispuesto del erario público casi como de una empresa particular, que habían hecho *negocios*, en latín vulgar, que habían robado. Por eso se vio con buenos ojos la designación de Don Adolfo Ruiz Cortines como sucesor de Alemán (otra peculiaridad mitológica-verbal: nadie diría don Miguel, y menos don Lázaro, pero Don Adolfo, caso único entre los presidentes contemporáneos, fue y es Don Adolfo; ¿qué quiere esto decir, de dónde nace?). Ruiz Cortines, además de fama de impoluto, immaculado, tenía el prestigio de la astucia, de grillo incomparable. Becerra Acosta solía señalar que fue él quien finalmente aglutinó y ordenó a la clase política haciendo imposibles las discordias abiertas y la oposición desde dentro. Esta Paz Adolfiana duró muchos años, hasta el reciente desgajamiento de la Corriente Democrática en el sexenio pasado.

No me acuerdo del destape de Don Adolfo, tenía 9 años, pero recuerdo bien el de su tocayo Adolfo López Mateos. Fue un viernes 31 de octubre. Ese día era el baile anual de la prepa, la prepa uno, en San Ildefonso, donde estudiaba (y habían estudiado mi padre y mi abuelo Mariano) y era el cumpleaños de mi hermano. La designación de López Mateos fue motivo de euforia y grandes ilusiones. Conducida por Don Adolfo con mano maestra y sentido del melodrama, había sido cardiaca. Fue en ella cuando salió a escena ese extraño y sutil personaje que sólo una nación de grillos puede echar a circular: el Tapado.

En ese ambiente, con esas premisas, se inició mi formación política en la universalidad: un ojo al gato del poder y otro al garabato de los movimientos (maes-

tros, ferrocarrileros y, más tarde, estudiantes). Pero qué rápido pasan las cosas, qué pronto la presencia actuante y omnipotente se hace manso anacronismo: todo recuerdo es selectivo, las cosas no van a dar a un libreto preciso, sino a la vaguedad de lo legendario. Si algo permanece, que no es frecuente, permanece cifrado en una leyenda. Todo lo que antes dije de Alemán y Ruiz Cortines no es más que eso, leyenda, mitología contemporánea. Los presidentes, como los reyes antiguos, podrían tener apodosos omnicomprendivos: Manuel el Gordo, Adolfo el Taimado y así los demás.

No tiene remedio: comprendemos simplificando, al dejar fijo en el recuerdo englobamos, hacemos destilados, y, de paso y como que no quiere la cosa, juzgamos, damos nuestra aprobación o condenamos sumariamente. El misterio es ¿cómo se hace este trabajo? ¿Quién lo hace? ¿Qué decimos si decimos que entre todos, todos en una? Ese es el misterio de la *fama*, como antes se decía, de la *imagen*, o de plano del *look*, como empieza a decirse.

El *look* es mirada desde lejos. ¿No le parece a usted singular? Tanto trabajo y desvelo, tanta complejidad y apuro en las cosas de la política, para que sólo quede, si queda algo, un severo e inapelable *look*, por añadidura misteriosa e ingobernablemente conformado.

Nadie tuvo más puntillosa conciencia de estas verdades que Napoleón Bonaparte. La fama es la fama. Si nos acercamos a él, si nos fascina, en parte porque las dimensiones de su figura y hechos nos puede hacer comprensibles (eso creemos) muchos misterios. Es un personaje enteramente inverosímil: si narráramos su historia en una novela sería casi de ciencia ficción.

Pero este marciano era un hombre minuciosamente realista (y de rapidísimo tiempo de reacción) y porque si algo sabía era dar órdenes, mandar, quiso, al final, redactar su propia leyenda e imperar también sobre la memoria y la fama. Este es el libro que ahora publica en su colección popular el Fondo de Cultura Económica, el *Memorial de Santa Elena* que el Conde de Las Cases fue escribiendo a partir de las conversaciones con el Emperador en las interminables horas del exilio y constituye la autoapología, el testamento legendario de Napoleón.

Hay que decir antes que nada, por que la edición del fondo imperdonable-

mente no lo dice, que se trata de la versión muy abreviada de un libro enorme (en mi otra edición, de Iberia, son tres gruesos tomos). Pero qué bueno que apareció este volumen abreviado, ¿quién tiene tiempo y ganas de leer los tres interminables tomos? De todas maneras hay que decir que es una selección (y también mencionar al responsable del trabajo) porque si no el libro adquiere en muchos pasajes un cierto aire confuso, de asociación libre o demencia senil del pobre Las Cases, que no está nada mal (es en cierta medida poético, surrealista), pero que no conviene a una obra cuidadosamente calibrada para conformar nitidamente la leyenda del general invencible y el Emperador derrotado.

No es fácil decir dónde residen la maravilla y el poder de un libro en el que se entrecruzan tantos y tan diferentes temas y asuntos (Napoleón, como todo político que aspira a la grandeza, tenía opiniones acerca de absolutamente todo). A mí lo que más me seduce no es tanto la figura del Emperador en el exilio, sino la vida que lateral, oblicuamente late en sus páginas. Sobre todo el espectáculo de cómo se va comportando la vida, la existencia diaria de la gente común y corriente, en el choque con el poder. Porque esa es la palabra ordenadora del libro, poder, todo es instrumental para ese gran fin napoleónico, el poder. O, como decía Bonaparte "yo ordeno o yo me callo" (este dilema resume una vida que discurre a cañonazos).

Napoleón era, por supuesto, una máquina peligrosa. A su paso se iba jugando siempre una especie de lotería de destinos. Tomemos, por ejemplo, a los que conocieron al joven militar, al muchacho venido de provincia, antes de sus grandes triunfos. ¿Cómo iban a saber ellos que el adolescente pobretón iba a ser el Emperador omnipotente que quitaba y ponía reyes por toda Europa? Era, puede pensarse, el billete de lotería premiado, pero antes del sorteo, que pasa angustiosamente entre la gente necesitada. Porque luego vinieron las recompensas (y los castigos, supongo, aunque de éstos no habla esta apología). Veamos a sus primeros compañeros de armas.

"El primer invierno que pasó allí tuvo por compañeros de mesa a L., a quien hizo después, siendo Emperador, inspector general de artillería; H. el menor, ministro plenipotenciario en Francfort; un tal M., a quien al regreso de su emigración colocó al emperador en la

administración del correo; R. de M., más tarde prefecto de Nîmes; D. el menor, su camarada de la escuela militar, a quien confió, una vez Emperador, el guardamuebles de la corona", etcétera, etcétera.

Es, como puede verse, la rueda de la fortuna del poder, peligrosa, atractiva. Es la misma siempre, en todas partes (¿cómo rumiarán los compañeros de escuela de Carlos Salinas cuál fue su conducta con él en los días de clases?). Por cosas así los filósofos romanos recomendaban calurosamente la autosuficiencia ascética, el alejamiento del poder, la vida retirada. Pero no siempre es posible, y la proximidad del poder, aunque sea efímera y precaria, es tentadora.

De estas historias de lotería de fortuna la más precisa y expresiva la leí en la *Historia de los musulmanes de España* de Dozy. Es deslumbrante, parece extraída de las mil y una noches. Vale la pena correr con ella estas divagaciones.

En uno de los primeros años del reinado de Haquem II, comían cinco estudiantes en un jardín de las cercanías de Córdoba. A los postres reinaba gran alegría entre los convidados; uno solo estaba silencioso

y pensativo. Este joven era alto y bien formado, la expresión de su fisonomía era noble, digna, casi altiva, y su actitud anunciaba un hombre nacido para el poder.

Saliendo, al fin, de su meditación, exclamó de pronto:

—No lo dudéis; yo seré un día el señor del país.

Sus amigos se echaron a reír de esta exclamación; pero él prosiguió sin desconcertarse:

—Decidme cada uno de vosotros el puesto que desca, que yo se lo daré cuando reine.

—Pues bien —dijo entonces uno de los estudiantes—; yo encuentro estos buñuelos deliciosos, y puesto que te es igual, desearía ser nombrado inspector del mercado, porque tendría buñuelos a pasto, sin que me costara nada.

—Yo —dijo el otro— soy muy aficionado a estos higos que vienen de Málaga, mi país natal; nómbrame cadí de esta provincia.

—La vista de estos soberbios jardines me agrada en extremo —dijo el tercero—; quisiera ser nombrado prefecto de la capital.

Pero el cuarto guardaba silencio, indig-

nado de los presuntuosos pensamientos de su condiscípulo.

—A tu vez —le dijo este último—, píde lo que quieras.

Y aquel a quien había dirigido la palabra, le contestó tirándole de la barba:

—Cuando gobierne a España, miserable fanfarrón, manda que después de haberme frotado con miel, a fin de que las moscas y las abejas vengan a picarme, me monten sobre un asno mirando hacia la cola, y que así me paseen por las calles de Córdoba.

Lanzóle el otro una mirada furiosa; mas, tratando de dominar su cólera, dijo:

—Pues bien; cada uno de vosotros será tratado como desea. Algún día me acordaré de lo que me habéis dicho.

El muchacho taciturno y profético se llamaba Abu AmirMohammed, y su familia de los Beni - abi - Amir, que pertenecía a la tribu yemenita de Moafir, era noble, pero no ilustre, sin embargo, con el tiempo cambiaría de nombre y se haría el gran Almanzor que gobernó España y le dio a cada uno de sus compañeros de estudios exacta y precisamente lo que le había pedido a los postres de aquella comida de muchachos.

CARTA DE PARÍS

## HOTEL DEL NORTE

JEAN - CLAUDE MASSON

PARÍS SALE DEL GHETTO: los francilianos —así se llama hoy a los habitantes de la Isla de Francia— ocuparon un buen lugar entre los cientos de miles de personas que desde hacía meses habían comprado sus boletos para visitar la doble retrospectiva de Van Gogh en los Países Bajos: la exposición de pinturas, en Amsterdam, y la de dibujos, en el museo Kröller - Müller de Otterlo. Este impresionante acontecimiento, organizado para conmemorar el centenario de la muerte del pintor, es, sin duda, una innovación en Europa: además de los visitantes norteamericanos y, desde luego, holandeses, los franceses se codearon con un gran número de alemanes, austriacos, ingleses, belgas, escandinavos,

italianos y españoles. Si a esto añadimos las excelentes condiciones museográficas (contrariamente al diluvio meteorológico) y la estricta distribución de los visitantes (cada uno debía presentarse a una hora precisa, para evitar las aglomeraciones frente a los cuadros y la transformación de las salas del museo en estaciones de ferrocarril), podríamos decir que esta vasta operación europea fue un doble éxito: cultural y financiero. Tratándose de Vincent Van Gogh, ¿no hay por allí una paradoja?

Confieso que la adhesión masiva al arte del pintor holandés —"el suicidado de la sociedad"—, lo llamó Antonin Artaud— me deja un poco perplejo. Mis razones son dobles: desde un punto de

vista meramente subjetivo, mi temperamento se acomoda mal a la manía moderna de las muchedumbres y no estoy lejos de compartir la "agorafobia" de Ortega y Gasset; pero más allá de estas aprensiones, que los adeptos del siglo calificarán de neuróticas, temo que mis escrúpulos no carezcan totalmente de fundamento. Por lo demás, estos escrúpulos van acompañados, con frecuencia, de un estremecimiento de rebeldía, es decir, un estremecimiento de asco. En primer lugar, las proporciones que en los últimos años ha adquirido el mercado del arte me parecen uno de los aspectos más repugnantes de la *reificación* (la reducción de todo a la *cosa*) y la injerencia del dinero y el mundo de los

negocios en valores que son su negación. No sin una íntima repulsión, me hago (o más bien, no me hago) a la idea de que un banquero —así sea japonés y poco me importa si es o no un "conocedor aficionado"— adquiere un lienzo de Van Gogh por millones de dólares y lo encierra en una caja fuerte para especular con él, lo mismo que con el precio del yen o la caída del muro de Berlín. Para no hablar de las substanciosas ganancias que los múltiples intermediarios, las compañías de seguros y los peritos en avalúos obtienen con la transacción. El cinismo de los nababs, los tiburones y otros necrófagos no es todo: el consenso en el arte, como en la literatura, es una aberración espiritual, la señal misma de la recuperación. Así, los pueblos se jactan de sus Molière, sus Cervantes, sus Goethe, sus Dante, sus Shakespeare, sus Pushkin y erigen estatuas para olvidarlos mejor. De este modo, la Norma, la Ley se perpetúa dándose buena conciencia. Los liceos parisinos pueden presumir de llamarse, por ejemplo, Jacques Prévert o Raymond Queneau. Los verdaderos poetas no se llevan bien con las escuelas. Los grandes artistas tampoco. Y Van Gogh es el caso extremo.

Se ha escrito demasiado sobre la vida de Van Gogh. Ciertamente, algunos estudios, como el de Viviane Forester, por ejemplo, nos inician, por así decirlo, en el secreto de algunas obras, pero por lo general los biógrafos concienzudos acumulan tal cantidad de detalles, de anécdotas y testimonios contradictorios, que consiguen el resultado opuesto: interponen una pantalla entre la obra y nosotros. Lo mismo sucede con la literatura: las vidas de Byron, Rimbaud o Lorca son innumerables. Nuestro caso es aún más delicado, pues el pintor holandés parece un concentrado de excentricidad. Ciertos rasgos esclarecen singularmente al personaje: hijo de un pastor calvinista, mucho tiempo lo tentó el sacerdocio, fue predicador popular en una región minera (el Borinaje, convertido en emblema de las luchas sociales, visitado aún por Gide en los años veinte). Sin ser receptáculo de los trances de Mahoma, su temperamento exaltado no tardó en asustar a sus superiores. Feroz, irreductible, fanático (dirán sus detractores), estaba predestinado al fracaso. A todos los fracasos: incompreensión familiar, deserción de los estudios, amores trágicos o contrariados, amistades tumultuosas (su automutilación *de la oreja*, tras una

querrela con Gauguin, es un episodio que no requiere comentario). Desde luego, cuenta, contará siempre, con el afecto apasionado, el amor de su hermano Théo. Y también con amistades fieles, como la de Toulouse - Lautrec —quien desafió a duelo a un pintor que osó burlarse del trabajo de Van Gogh. Pero estos extremos son igualmente reveladores: Théo no sobrevivirá a Vincent y, ¿caso no es singular que un ser desgraciado como Toulouse - Lautrec, "ese enano cojo", como algunos lo llamaban con desprecio, esté dispuesto a pelear por un hombre acosado por la locura, como si el pintor francés sufriera en su cuerpo esa *diferencia* que su amigo padecía en espíritu?

Repito, estos casos son extremos y la vida cotidiana, en su triste complejidad, rechaza los extremos. Lo cotidiano es una suma de compromisos. De pequeñas cobardías y valentías minúsculas. De ahí que Van Gogh sea siempre un nómada: no es que se pasara la vida huyendo, todo lo contrario, sino que en todos lados era señalado, acusado, o bien, se sentía excluido, lo que viene a ser lo mismo. Un Van Gogh, en fin, hambriento de conocimientos y una bestia de trabajo. ¿Sus actividades cotidianas? En primer lugar, la lectura de la Biblia (de la cual tradujo pasajes a muchos idiomas) y su principal corolario: la práctica de la caridad; el estudio de las lenguas clásicas y la lectura de sus contemporáneos (tanto románticos como naturalistas); la continua correspondencia con su hermano (en holandés, francés e inglés); la música (fascinado por las relaciones secretas entre los colores y los sonidos —recuérdese a Wagner—, tomó clases de piano y solfeo); y por fin, paralelamente a su trabajo de dibujante y pintor, el estudio avanzado de la historia del arte y las técnicas de la pintura. Además de la influencia inmediata de los impresionistas y los puntillistas —pero también de otros pintores modernos, tan distintos como Delacroix, Corot, Daubier o Millet—, se advierten en su obra, magistralmente fusionadas, transfiguradas, las huellas de la gran tradición holandesa y flamenca: la minucia sombría de Rembrandt, la sensualidad tornasolada de Bruegel, la violencia de Franz Hals, el terciopelo de Rubens, los cielos atormentados de Ruisdael, el genio de los matices de Vermeer. (Ante las obras de este último, reunidas en el Rijksmuseum, se comprende que Claudel haya

sido presa del vértigo: como si el pintor de Delft hubiera, por sí mismo —y para sí mismo—, inventado *otra pintura*.) Aproximarse a la obra de Van Gogh soslayando esta inmensa tradición es condenarse a no entender nada plásticamente. Es como leer a Virgilio ignorando a Homero —o a Camoens sin conocer a Virgilio.

Encontrar de nuevo las bicicletas, los tranvías, las fachadas de aguilón, los pequeños puentes en forma de acento circunflejo, los canales y carrillones, el viento y el olor del mar, es afinarse, de golpe, con el diapasón del pintor. Si a esto añadimos que los holandeses cultivan el respeto por sí mismos y por el prójimo (lo que Vigny llamaba el honor y que los latinos confunden frecuentemente con el penacho), respeto que se traduce en su sentido de la hospitalidad, del confort y la organización, ¿podría imaginarse mejor ambiente para seguir —referir— el itinerario de Van Gogh?

Los cuadros fueron distribuidos en dos niveles: el recorrido comienza en el primer piso, pero el museo está concebido de tal manera que las obras pueden verse desde diferentes ángulos, a diversas distancias y, gracias a un juicioso sistema de aberturas y rellanos, sin dejar de mirar las obras de juventud se tiene una perspectiva caballera de los lienzos de la planta baja. Así, vamos de sorpresa en sorpresa (por ejemplo, el *Puente de Trinquetaille*, visto de lejos, parece una fotografía o un cuadro hiperrrealista). Por todas partes se escuchan los "¡Oh!" y los "¡Ah!" en todos los idiomas. En el primer piso se reunieron las obras más significativas de los períodos holandés, anversense y parisino. El realismo, incluso el naturalismo, prevalece en las obras de Nuenen, sobre todo en los retratos de campesinos. Pero desde su llegada a París en 1866, se diría que los tonos sombríos fueron definitivamente expulsados, y un cuadro, *Jardines obreros en Montmartre*, con su molino de aspas azules y pinceladas de colores extremadamente rápidas, tiene, ya, ese *estremecimiento luminoso* que hace vibrar y arremolinarse a las más bellas obras del artista. Del mismo modo, la violencia de sus últimos lienzos ya está, por entero, en su famoso Autorretrato con sombrero, donde el pincel parece manejado por un salvaje que pinta su máscara guerrera. Con la diferencia de que los ojos no reflejan ninguna hostilidad, sólo una perplejidad melancólica.

Su período más fecundo corresponde, desde luego, a su residencia en Arles y Saint-Rémy-de-Provence (1888-1889), y más tarde en Auvers-sur-Oise, al norte de París. Otro mérito de la exposición es haber reunido diversas versiones de una misma obra, dispersas por todo el mundo, en colecciones particulares y grandes museos, y darnos, así, la oportunidad de contemplarlas una al lado de otra. Es el caso, por ejemplo, de *El puente de Langlois* o del célebre *Dormitorio* del artista, pintados, al parecer, una vez recobrado el punto de vista del niño. No insistiré en los girasoles, las cosechas, los sembradores, los veleros de Santas Marías del Mar, los cielos de Provenza, de día y de noche, las montañas y los olivares, los pinos y las amapolas. Y menos aún sobre los cuervos del final, que saquean el trigo maduro. Sin embargo, no puedo ocultar mi deslumbramiento ante un árbol que parece encarnar todos los estremecimientos del artista: el ciprés. Ya sea en *Pastor rodeado de cipreses* (con sus perales en flor y sus gordos copos de bruma), en *Trigal con cipreses* (versión conservada en Amsterdam), en *Cipreses con dos mujeres* o en *Cipreses una noche estrellada*, el guardián de nuestros cementerios parece una flama vacilante, asediada por el Espíritu, poseída por una inmensa ternura: *el fuego que vela*. Cuando me dicen Vincent pienso en cipreses.

Dije que todos —o casi todos— los países de Europa Occidental se codeaban en esta exposición. Pero se impone una observación: llegaron individualmente o desembarcaron de autobuses repletos, casi no hubo intercambio entre los visitantes de diferentes comunidades. Los vestigios de la antigua Europa, la verdadera Europa comunitaria, aún son visibles en las viejas ciudades de los confines, en Trieste, por ejemplo, donde cohabitaban (cohabitaban) las culturas latina, germana y eslava. Junto a ella, la Europa mercantil que se pretende crear pieza por pieza en este fin del siglo XX, no es, creo, sino un albergue español de lujo. El Gran Hotel de Europa: todos bajo el mismo techo, para beneficio del mismo patrón invisible, pero cada uno en su recámara.

Para visitar la exposición de dibujos, uno debe presentarse en un gran parque nacional, a un centenar de kilómetros de Amsterdam. Una excursión al país de los molinos, los polders, los techos de paja, los quesos sin malicia y los tulipanes.

El museo Kröller-Müller, disimulado entre los bosques, fue construido en los años treinta por Henry van de Velde (1863-1957), una de las figuras que marcaron al *art nouveau*, contemporáneo de Guimard y de Horta. El museo, al igual que la McMichael Collection de Canadá, se confunde con su ambiente natural: al dar la vuelta en los pasillos, sus enormes vidrieras nos dan la sensación de pasearnos en un bosque —esos vidrios translúcidos, al rozar las frondas de los árboles y el viento que se cuele y juega con ellas, evocan, de pronto, una inmersión submarina.

"El dibujo es la base de todo", escribió Vincent a Théo. La exposición de dibujos no desmerece ante la de pintura. Antes de ejecutar sus mejores cuadros, Van Gogh se entregaba a una minuciosa aproximación de *artesano*. Este hecho merece ser doblemente subrayado, pues ya a fines del siglo pasado muchos pintores comenzaron a dar la espalda al dibujo; a partir de entonces, ese desprecio del oficio no ha cesado de agravarse, a tal grado que muchos artistas contemporáneos condenan, de hecho, el dibujo al calabozo. El rechazo del aprendizaje —la manía de quemar etapas— es uno de los signos más visibles de la declinación del arte en el siglo XX. Este fenómeno se observa también en la literatura: si Chamfort anotaba ya que "en la actualidad, la mayoría de los libros parecen haber sido escritos en un día, con lecturas de la víspera" (*Máximas y pensamientos*, 425), nuestra época indudablemente se ha sobrepassado en el campo de lo prefabricado. Así, Gabriel Zaid escribió en *La feria del progreso* que "en nuestros días se puede publicar un libro antes de aprender a leer". La actitud de Van Gogh ilustra el caso contrario.

En los dibujos, al igual que en la pintura, se advierte una nítida ruptura entre las épocas holandesa y flamenca, por un lado, y la francesa, por el otro. El carbón y el lápiz negro predominan en las composiciones de La Haya y Bruselas. En ellas, encontramos toda la aspereza de la vida rural, sobre todo en las series de *Paleadores*, *Espigadoras* y *Tejedoras*, o bien, en *Mujeres cargando sacos de carbón en la nieve*, de una turbadora veracidad. En un ambiente similar, un poco más tarde, Verhaeren evocará toda la miseria de *Las campiñas alucinadas*. A partir de su estancia en París, y más aún, en Provenza y Oise, se impone el color; el lápiz, con frecuencia, cede

su lugar a la acuarela, al pastel y al *gouache*. Los numerosos dibujos del *Jardín del hospicio de Saint-Rémy*, o de las casas de Auvers, figuran entre las más hermosas creaciones del final. Las sorpresas, en el museo de Otterlo, no son únicamente de orden estético: paso frente al *Café del Foro*, doy vuelta en el *Zuavo sentado* —y me topo con Michel Rocard, el primer ministro francés, de incógnito. Con ojos como los del gato que levantó la tapa de la manteca.

Decididamente, el Norte está de moda. En París, donde también se celebra el centenario de Van Gogh, otros dos pintores trajeron un número considerable de visitantes: el holandés Kees Van Donge, al Museo de Arte Moderno de la ciudad de París y el flamenco James Ensor, al *Petit Palais*. Dígame lo que se diga, Ensor y Van Donge, al igual que Van Gogh, son maestros del expresionismo, aunque ninguno de ellos reclamara el marbete. El caso de James Ensor (1860-1949) ejemplifica singularmente esta tendencia, que caracteriza al genio del Norte.

Ensor fue un artista precoz, que produjo lo esencial de su obra en los últimos veinte años del siglo XIX. A lo largo de su vida, sus cuadros le ganaron feroces adversarios y admiradores fervientes, entre ellos, Jean Cassou. En su itinerario, semejante al de Van Gogh, un realismo negro baña muchas de sus primeras obras: *El Lamparero* y *Los Borrachos* (1883), por ejemplo. Al igual que su hermano mayor holandés, Ensor amasó los colores en una pasta espesa y se sintió fascinado por el impresionismo, cuya influencia se manifiesta en obras como *Los techos de Ostende* o *Calle de Flandes bajo la nieve*, del cual retendrá, sobre todo, la viveza de tonos. No obstante, aquí se agotan las comparaciones: James Ensor encontrará su camino en una ironía mordaz, en el gran arte corrosivo. Sólo citaré tres ejemplos: su obra maestra, *La entrada de Cristo a Bruselas* (1888), realizada el mismo año que Van Gogh alcanzó toda su plenitud, *La intriga* (1890) y *Las máscaras y la muerte* (1897). El flamenco se entregó a una despiadada sátira de la omnipotente burguesía, de su mojigatería, su hipocresía y estrechez de espíritu. Atacó, particularmente, lo que él llamaba las "fanfarrias doctrinales" y la intolerancia del poder religioso (cuyos representantes se asemejan, hasta la confusión, a los dominicos del Santo Oficio, "los perros

del Señor"). Su ironía es tanto más eficaz cuanto sabe dirigirla, de paso, contra sí mismo, como en su *Autorretrato en esqueleto*. Ensor arrojó sus frascos de ácido contra las máscaras sociales, calcinó las apariencias, descubrió los rasgos (de las almas) deformes, mitad humanos, mitad bestias. Narices de brujas, gruñidos de puerros, ojos inflamados, congestionados, mandíbulas sarcásticas; el pintor

juntó el verde de la pobredumbre con el rojo de las vísceras y el azul de una luz helada. Por su lado, las *Siluetas* y los *Personajes* vermiculares, expuestos en el museo Tournai, son de una desconcertante modernidad: una extraña premonición de la obra gráfica de Michaux. La ferocidad burlona y macabra del ostendalés nos recuerda, desde luego, al Bosco y a Goya, también al Hogarth de

*La campaña electoral*. De igual modo, nos hace evocar las distorsiones de Valle - Inclán, en el *Esperpento*, y los tóteres crueles e irrisorios del teatro de Ghelderode. Veo, en James Ensor, el equivalente flamenco de Posada: ¿caso no se escribió "México y Flandes, los dos polos de España?"

Traducción de Conrado Tostado.

CARTA DE MADRID

## NUEVA TEORÍA DE ANDALUCÍA

BLAS MATAMORO

LOS TÓPICOS NACIONALES suelen provenir del sur. Allí abajo, en el vientre, está el infierno, pero también la temperatura y el color. Fuera de Alemania, los alemanes son bávaros; lo mismo pasa a los españoles con Andalucía, a los italianos con Nápoles. Siempre, desde fuera, lo más visible, lo que está pintado de colorinche. Es lo bello, lo que no se estropea por el esfuerzo, lo relajado y festivo. Los bávaros se pasan la vida en la cervecería, los napolitanos en la plazuela y los andaluces, en las casetas de la feria.

Tendida al sur, cálida e indolente, Andalucía ha sido una región de paso convertida en lecho de hetairas para inmigrantes y conquistadores. Allí empezó la romanización, luego vinieron los judíos y los árabes, contraatacaron los godos y los castellanos. Andalucía, pasiva y desatenta, se dejaba penetrar y el resultado es esa mezcla indiscernible que une a Tartesos y las factorías fenicias con la Grecia clásica y el Oriente Cercano.

Pero las sociedades tienen historia y no están amarradas a una esencia misteriosa que el tiempo no afecta. Andalucía no es la excepción. Andalucía, no el andalucismo, puesto que éste, como todos los nacionalismos, necesita una imagen inmarcesible e intemporal de la nación, que le permita a los dos ser idénticos a sí mismos. Durante un siglo, el califato de Córdoba fue, en la baja Edad Media, ejemplo de convivencia religiosa y cultural: en un mismo templo celebraban sus ritos las tres religiones semíticas.

Luego, a partir del siglo XVII, Andalucía fue un foco de intolerancia barroca y contrarreformista y de ese tardío mesianismo (no casualmente introducido en el campo andaluz por un cura italiano) que fue el anarquismo ibérico, heroico e implacable como un ejército de cruzados.

La historia sigue dando volteretas, que no ciclos ni espirales. Hoy, la España de Mercado Común, europeizada a todo meter y, a veces, un poco compulsivamente, está gobernada por dos andaluces (con nombre de reyes, todo hay que decirlo: Felipe y Alfonso). El europeísmo español ceceja y aspira las eses finales. Un acento castizo, tantas veces caricaturizado se usa, ahora, para proclamar el fin de los casticismos hispánicos y de la diferencia española.

Las cifras, por otra parte, muestran una Andalucía bastante lejana del tópico andalucista: indolencia lírica, ingenio improductivo, arcaísmo y pintoresco fanatismo, bodas de sangre y torbellino de colores. Andalucía no sólo es la región de España con mayor índice de crecimiento económico, sino que crece a casi el doble anual que el conjunto de la Comunidad Económica Europea. Esto tiene una lógica inercial, pues las regiones más atrasadas son las que más desarrollan una tasa de crecimiento, pero es curiosa la distribución de este crecimiento, lo mismo que llamativos sus resultados.

Los depósitos bancarios han crecido la mitad en cuatro años, en ocho meses se han matriculado 100 000 vehículos y

el consumo de electricidad asciende a 15 000 kilovatios por hora. La inversión extranjera se ha duplicado entre 1986 y 1989. Toda la región está atravesada de autovías y el tren de alta velocidad empezará en España con el trayecto Madrid - Sevilla, que podrá cubrirse en pocas horas.

Las razones de este desarrollo son múltiples. La principal es la Exposición Universal de Sevilla programada para 1992, año del Quinto Centenario colombiano pero, al tiempo, frontera con la entrada en vigor del mercado único europeo, el 1 de enero de 1993. La Exposición tiene mucho de escenográfico, pero también de efectivo. El recinto de la Cartuja será una pequeña Sevilla dentro de la otra y ello obliga, además, a obras viales que favorecen el lugar, como carreteras, puentes, cruces y variantes. Por su parte, el Centro Común de Investigación de la CEE, que hasta ahora no tenía ninguno de sus nueve locales en España, ha decidido instalarse en la Cartuja con un departamento de prospectiva tecnológica, donde se estudiarán las mejoras ideales de la investigación y se abrirá un centro para experimentar sobre los efectos que produce en el organismo humano un largo encierro ecológico, por ejemplo el de los cosmonautas.

Este Centro es el órgano de que dispone la comunidad para hacer investigación comunitaria: medidas nucleares, teledetección, ingeniería de sistemas, seguridad, medio ambiente, electrónica, nuevos materiales, etc. Como se ve,

nada de palmear sevillanas ni "jartarse" de fino jerezano.

Otro factor de desarrollo es la participación en los programas comunitarios que apoyan a las regiones deprimidas. Uniendo esto a la bonanza económica europea de los últimos diez años, se obtienen subsidios y ayudas para mejoras, sobre todo, en el sector agrícola. Ahora cabe preguntar si la dirección de las inversiones y los apoyos van hacia la diversidad andaluza o se concentran en los polos previamente "aceitados" para el desarrollo: Sevilla, Málaga y los dos litorales (atlántico y mediterráneo). O sea: obras públicas, agricultura de cultivos en microclima para el consumo europeo y turismo. En este último rubro, el descenso de clientes debe compensarse con el nivel de la oferta, pues España ha dejado de ser, dado el aumento de su nivel de vida global, un país barato para los veraneos de "sol y playa". Se paga más y la oferta no mejora de calidad, por lo cual contingentes importantes se desplazan a zonas baratas, con menores exigencias: Turquía, Marruecos, Yugoslavia.

El centro de las inversiones es el interés estatal por las obras de la Exposición. Esto lleva a una concentración en la industria constructora, que genera un empleo cuantioso (los más optimistas hablan de 130 000 operarios) y que se conecta con gremios subsidiarios: carpinteros, yeseros, herreros, instaladores eléctricos, seguros, empresas de seguridad, etc.

El boom envuelve sus temores. Siempre una explosión arrastra el peligro de arrasamiento o de una calma posterior parecida a la depresión. Lo que es obra

pública tiene unos límites precisos. Otras industrias, en cambio, apuntan a la permanencia. Lo mismo cabe preguntarse respecto a la especulación (terrenos recalificados, préstamos de préstamos, publicidad, etc.). Pero sabemos que todo proceso de desarrollo paga un peaje a la especulación, ya que todo crecimiento auténtico atrae al negociante de miras cercanas y prisa por enriquecerse.

Precisamente, este fenómeno ha abierto la caja de Pandora de la política andaluza. Los hermanos del vicepresidente del gobierno, Juan y Adolfo Guerra, han sido señalados por traficar con influencias y enriquecerse con este negocio de intermediación, aparte de derivar parte de sus comisiones a las arcas del Partido Socialista. Mientras los trámites judiciales siguen su ritmo laberíntico e incierto, las elecciones andaluzas dan un rotundo triunfo a los socialistas y ven cómo caen los votos de la izquierda (casi a la mitad), así como se congelan las esperanzas de la derecha de desprestigiar a los "hombres del sur". Sólo aumentan los regionalistas, tendencia que coincide con la observada en los países europeos donde se celebran elecciones locales. Es decir que, en su conjunto, la sociedad andaluza ha ratificado la política del PSOE para su país, otrora indolente y ahora especulador y laborioso.

No menos curiosa y virulenta que la disputa entre socialistas, izquierdas y derechas acerca del precio que puede cobrarse por una intermediación en *lobby* (un negocio lícito y regulado en Estados Unidos y otros lugares de nuestra paradójica civilización), fue el debate interno del PSOE acerca de si tiene derecho

un socialista a enriquecerse (lícitamente, se entiende). También cabe aclarar que el marco es una sociedad que, en conjunto, también se enriquece.

Mientras la derecha sufría dolorosas investigaciones acerca de sus propios negocios, y la izquierda se quedaba sin socios para atacar al gobierno (sobre fuera de España, en el mundo convulso del poscomunismo), un sector de los socialistas reclamaba para esta bandera la tradicional austeridad decimonónica de los fundadores. Es claro, en 1890 nadie o casi nadie se podía enriquecer en España. La riqueza era un destino, no una opción. Entonces, los pobres debían atrincherarse en su pobreza y la ética derivada de ella. La pobreza se convertía en deber porque no se podía apostar a la "movilidad vertical", como dicen los sociólogos. Arriba y abajo eran maneras de vivir para toda la vida.

Hoy, España es una sociedad de clases medias con holgada movilidad. Para unos cuantos, no para todos. Pero algo más que para ninguno, como ocurría en tiempos de la sufrida izquierda fundacional. Entonces cabe preguntarse si un socialista puede aspirar a salir de pobre o sí, para no perder su conciencia de clase, ha de conservarse en la austeridad de la escasez y así incorporarse a la providencia histórica de la revolución. Los andaluces, a pesar de los desajustes regionales, han optado por vivir mejor. A pesar del paro y de los desequilibrios de su agricultura, a pesar de la cuota de listillos y aprovechados que hipnotiza el poder. Y aunque les cueste dejar de ser andaluces, pues la eternidad ya no es lo que era.

## LITORAL

JAIME GARCÍA TERRÉS

### LO VIVO Y LO MUERTO

Don Miguel de la Madrid me confiaba el otro día cuánto han bajado, durante los últimos meses, las ventas de *El Capital* de Karl Marx, que en la clásica traducción de Wenceslao Roces era uno de los bestsellers del FCE. Quizá entre muchas cosas que faltan en la hora presente nos

vendría bien otro Croce que compusiera un volumen, todo lo revisable y polémico que se quiera, sobre *Lo vivo y lo muerto en la filosofía de Marx*, escrito a la luz de los más recientes acontecimientos mundiales y consideraciones prácticas y especulativas sobre ellos. Y a propósito de aquella obra de Benedetto Croce (*Lo vivo y lo muerto en la filo-*

*sofía de Hegel*, Bari, 1906) ojalá también que alguien se atreviera a ponderar lo que de la misma subsiste válido y lo que yace obsoleto.

### YEATS

Sí, a no dudarlo, vivimos tiempos desconcertantes, de inmensa perplejidad,

de inmensa desorientación y cambio que en buena parte se antojan irracionales. Pocos se atreven a predecir con sincera firmeza lo que vendrá. Y claro, en tales circunstancias uno se siente bien tentado a evocar e invocar "La segunda venida" de William Butler Yeats. Sobre todo estos seis versos (que por supuesto cito en mi propia versión: léanse en *Baile de Máscaras*, y perdonen ustedes el leve comercial):

desperdigase todo; el centro ya no centra;  
cunde escueta anarquía sobre la tierra  
entera,  
surge la marejada sanguifera, y ahogase  
dondequiera el ritual de la inocencia;  
los mejores no tienen convicción, pero  
sobra  
intensiva pasión a los peores.

### MULTA O PRISIÓN

Pero un momento... Se recomienda no ceder demasiado a la tentación. Hace unos meses, Peter Simple ponía de manifiesto en un periódico londinense la seria erosión que tantas citas irresponsables han causado al gran poema de Yeats. El aprovechamiento continuo de frases como las que arriba menciono traducidas ha ocasionado irreparables daños a la ecología poética irlandesa (y universal) predicada por W.B.Y. —quien además detestaba en vida oír sus versos en boca de gente mediocre, deshonesto y politiquera. Peter Simple llegó por lo tanto a proponer severas multas, y en caso necesario penas de cárcel, para evitar que el manoseo del poema de maras culminara en su total destrucción, ya que no había político ni periodista que no lo maltratara con su abuso. Eso acontecía en Inglaterra. Entre nosotros aún hay manera de tomar alguna precaución menos enérgica al respecto.

### SALTO

Un gran salto hacia arriba parece haber dado *Casa del Tiempo*, revista de la Universidad Autónoma Metropolitana, con su número 94, que acabo de recibir. Se abre con un poema del alejandrino mexicano, Fabio Morábito, seguido de la inteligente ponencia que Luis Villoro presentó en un simposio universitario, bajo el título de "Aproximaciones a una ética de la Cultura". Advertimos además dos buenos textos de E.L. Doctorow, complementados con la entrevista que

al mismo y ya famoso autor de *Ragtime* hizo George Plimton. Pero especialmente brilla en este número una sección eventual, denominada "La hora peruana", en la que figuran contribuciones de Westphalen, Sologuren, Eielson, Blanca Varela, Luis Loayza, Rodolfo Hinostroza... En nuestra época de incesantes declives, complace presenciar semejante ascenso.

### CONCIENCIA SOCIAL

En el París de los cincuenta mis amigos más acelerados me reprochaban mis quejas o sordos retobos cuando ocurría, por ejemplo, alguna huelga en el Metro, o un paro en los suministros de gas para la calefacción. "No seas tan pequeño burgués", me decían. "Es preciso que adquieras un mayor volumen de conciencia social, de solidaridad con las luchas obreras." ¿Aprendí mi lección? No del todo. Hoy me conmueven, y tienen mi simpatía, las familias que protestan en la vía pública por la cancelación de los tortibonos; y aun los maestros que ocupan masiva y ruidosamente, durante semanas enteras, vastas regiones del Centro Histórico, impidiendo el tránsito inocente a quienes lo requieren por diversos y urgentes motivos; si bien no dejan de irritarme en sus excesos, pienso que en el fondo merecen el reconocimiento de su afflictiva, insuportable situación económica. Pero lo que sí me indigna sin reservas es que un grupito de diputados interrumpa por sus meras pistolas, el paso por la Avenida Cuauhtémoc, en razón de sus agravios —cuya legitimidad no discuto— ante un proyecto de ley o de reglamento. ¿Por qué han de pagar el pato —con una exasperada inmovilización que nada arregla y mucho desarregla— cientos de automovilistas que así quedan invitados a votar en contra, y no a favor, de los interruptores arbitrarios. Ah, y en el París de los noventa, pese a mi admiración por la valentía, la causa, las tablas y la habilidad discursiva de Nelson Mandela, también me molestó que un mitin de su honor desquiciara largamente y sin remedio el tránsito en toda la Ciudad Luz de mis nostalgias. Decididamente, aclaro por si alguien lo dudara, sigo siendo un irredento pequeño burgués.

### MÉXICO Y SOLIMÁN

Y para que luego no me salgan con que

nada más me ocupo de asuntos extranjeros, consigno lo que Georges Raillard opina en *La Quinzaine* sobre el arte precolombino de México. Cierto: Raillard y la revista en que escribe son franceses, pero su tema es mexicano. O casi. Porque Raillard también habla, aunque a propósito de los aztecas, del turco Solimán el Magnífico, contemporáneo de Hernán Cortés, y personaje alrededor del cual se despliega una exposición artística que coexiste, en el Grand Palais, con la del susodicho arte precolombino.

### DIABÓLICO

Y Raillard menciona incluso al infernal estrangulador de niños Gilles de Rais, que el erotosociólogo neonietzscheano Georges Bataille comparaba a los aztecas, con diáfana desventaja para estos últimos: "Una cosa faltaba —escribía Bataille— a los sacrificios aztecas, que tuvieron lugar al mismo tiempo que los crímenes de Gilles de Rais. Los aztecas mataban en la cumbre de las pirámides, a pleno sol: les faltaba, pues, esa consagración que otorga el odio al mediodía, el deseo de la noche; características ambas, uno supone, de los infanticidios del diabólico Gilles.

### EL AÑO MÁS TRISTE

Por su parte, Tariq Ali, paquistanó que dirige en la TV británica la serie *Rear Window* (la ventana de atrás), reproduce en uno de sus últimos programas algunos comentarios de Juan Goytisolo en torno al Quinto Centenario de la puesta en vigor de nuestro continente (1492). Año que Goytisolo describe como "el más triste en la historia de España", porque en él se combinan la inauguración, por Cristóbal Colón, de la conquista imperial hispana; el establecimiento del estado moderno bajo Fernando e Isabel, y la caída de Granada, último bastión de la cultura arábiga en Iberia." En palabras que se citan como suyas, el novelista español insinúa que los Reyes Católicos se anticiparon, y prefiguraron, al mismísimo Hitler. ¡Vaya combinación, en efecto! Pero basta por hoy de crónicas truculentas.

### DICK TRACY

Ocupémonos mejor de Dick Tracy. Es una película —sentenció el crítico neoyorkino Terrence Rafferty— que tiene

todo lo que se le puede pedir a una película: diseño audaz al modo de las buenas historietas cómicas, fotografía meticulosa, un reparto de primera (que incluye, además de Warren Beatty, a Madonna, Al Pacino, Glenn Headly, Dustin Hoffman, James Caan, etc.), canciones novecitas. Es agradable, trabajada con amor en cada detalle, visualmente rica. Es todo, menos *interesante*.

#### SI Y NO

Rafferty tiene y no tiene razón. Ciertamente, Beatty no es el Dick Tracy que nos deparaban los apasionantes episodios por él protagonizados durante los treinta y los cuarenta. Y la cinta carece de la acción y el suspenso acostumbrados en el género. Pero no deja —al menos para mí— de ser *interesante*. Su peculiar interés reside en su humor, en su estilo, en su clase. Llámesele *camp*, *pop art*, o lo que sea, su factura general y la actuación que la sustenta nos brindan una onza de originalidad que, sin pretensiones de constituir una obra genial, hacen de esta cinta, en el horizonte policial de la actual cinematografía, algo excepcional, placentero y escapista en el más legítimo de los sentidos del término.

#### CYRANO

Poco tiene en común Dick Tracy con el

Cyrano de Bergerac encarnado por Gerard Depardieu, que alcancé a ver en una sala parisense. Y sin embargo, ambas películas subrayan con igual frescura nuestro renovado gusto por el relato de aventuras, ya sea en forma de drama en verso (caso del Cyrano, cuya fuente es la pieza de Rostand, que algunos habrían considerado ya obsoleta) o con el sabor de historieta popular (caso del Dick Tracy un poco endulcorado que recrea Beatty). Todo es rescatablo —podría ser aquí la moraleja— cuando el rescate se practica con talento y dignidad estética.

#### SORPRESA

Cuando considerábamos que nada podría sorprendernos ya en la TV mexicana he aquí que aparece un joven en la pantalla y con un ardor exento de cualquier ironía nos lanza la pregunta: "¿Qué le parece a usted nuestra ciudad?" Y sin darnos tiempo para contestarla prosigue con otra que lleva en sí una monstruosa, increíble respuesta a la primera: "Muy bella ¿verdad?" No escuchamos jamás lo que dice en seguida el impetuoso joven. Francamente, entre la multitud de adjetivos que nuestra ciudad merece el que menos esperábamos verle —u oírle— atribuido es ese que acaba de llegar a nuestros oídos: *bella*. Lo era sin duda cuando los españoles, según la crónica de Bernal Díaz, entraron deslumbrados en ella. Continuaba siéndolo a principios

del siglo XVII, según los comentarios estimulantes de Bernardo de Balbuena en su *Grandeza Mexicana*. Pero aun Alfonso Reyes, que la había proclamado, en luego trillada frase, la región más transparente del aire, alcanzó a lamentarse de lo que la edad moderna había hecho de su alto valle metafísico. Y hace años recuerdo que Octavio Paz encontró condensados en ella —en "este horror de ciudad"— todos nuestros problemas y desastres nacionales. Está bien que se nos llame a salvar lo que queda de salvable en nuestra capital; que se nos apremie a cooperar en nuestra propia supervivencia. Pero que no se pretenda que esta ciudad es "muy bella" y que "todavía puede serlo mucho más." Eso equivale a no perdonarnos ni la burla. Estamos dispuestos a reconocer, si se quiere, que las autoridades están haciendo cuanto les es posible para aliviar la situación; aceptamos que aquí y allá subsisten en el D.F. rincones gratificantes. Pero que no se nos obligue —ni siquiera en broma o con licencia poética— a mentir suponiendo que vivimos en una ciudad muy bella. Y de antemano pido perdón por terminar, otra vez, y en aras de un realismo al que sin cesar se nos invita, con una nota menos positiva de lo que deseáramos los sufridos capitalinos.

#### BUZÓN DE FANTASMAS

## DOS POEMAS INÉDITOS DE TABLADA

### Presentación de GUILLERMO SHERIDAN

HE ENCONTRADO en el archivo de José Juan Tablada que guarda el Instituto de Filología de la Universidad Nacional, una treintena de poemas inéditos. Tratándose de un poeta hiperactivo como él, no será raro que aparezcan más eventualmente (quizá en Bogotá y en Caracas, donde vivió el poeta una temporada, colaborando en periódicos y revistas locales). Este padre pródigo escribió una obra poética que abarca casi sesenta años y que Héctor Valdés recogió en

unas voluminosas *Obras I: Poesía* que editó la UNAM en 1970 y que, agotado desde hace años, debería ponerse otra vez en circulación. Una buena antología sería también de enorme provecho para todos. Los poemas ahora recuperados cubren todos los periodos poéticos de nuestro gran moderno: desde los que emparentan con la familia modernista de *El florilegio* (1899 y 1904) hasta los que pertenecen a los postreros "poemas tridimensionales" (ca. 1930 - 1940), pasando

por los de *Intersecciones* (1924), *La feria* (1928) y, desde luego, los que pertenecen al periodo fascinante de *Un día... poemas sintéticos* (1919) y *Li Po y otros poemas* (1920). En fin, poemas fundamentales que quedaron fuera del cardumen de los recopiladores, pero se las arreglaron no obstante para seguir de cerca a las redes de la memoria.

Tablada fue un poeta y prosista prolífico hasta la decepción. Ya Octavio Paz, al comentar el tomazo de Valdés,

habló con justicia de su "abundancia y escasez". Guardando las proporciones, es natural que en estos nuevos treinta poemas siga siendo evidente la misma contradicción. Escojo para *Vuelta*, con la gentil autorización de la Dra. Elizabeth Luna Traill, directora del Instituto, dos poemas que, confío, puedan catalogarse entre los escasos: "Fonógrafo" y "Copla de moda", escritos con días de diferencia durante 1919 y que obviamente guardan familiaridad entre sí: el deseo de recoger la respiración urbana, la hebra del día fugaz, la atmósfera populachera, el registro alerta de la variada sustancia cotidiana. Prefiero presentarlos en el orden casual, y no en el cronológico, por razones que se harán obvias.

"Fonógrafo" es un poema curioso dentro de la producción de Tablada. Después de arrancar con un *baikai* (extraño en un poeta que siempre reservó esa forma para los seres vivos) el poema se muestra atento a la provocación imaginativa del objeto, que concede el surtidor de imágenes que va enumerando en su desarrollo, y que acaso emparentaría con algunos otros muy escasos ejemplos, en la obra de Tablada, de esta subordinación a la potencialidad poética de los objetos *modernos*, como en "Avión" o en "Radiografía", poemas un poco posteriores. El poema pertenecería, por su edad y su estilo, al apartado "Época moderna" de la sección *Los mejores poemas de José Juan Tablada* que el mismo poeta, con ayuda del Abate González de Mendoza, antologó y publicó en 1943, en la desastrosa edición del Sindicato Mexicano de Electricistas, dos años antes de su muerte.

"Fonógrafo" me parece, además, un poema interesante porque es, de hecho, una suerte de reconcentrada síntesis de las poéticas de varios periodos tabladianos. Si la primera strofa tiene el temple de un *baikai*, retrocede después con su esdrújulo vocabulario a su final momento modernista, luego ingresa la atmósfera de *El jarro de flores* y, por último, se atisba la algarabía atronadora y ladina de los "poemas mexicanos" de *La feria*.

"Copla de moda" es otro poema singular: a través de una canción que, de todos y de nadie, hilvana una atmósfera asombrosamente moderna, Tablada recorre la alteridad de la noche urbana sin más ayuda que la que aporta la copla dulzona que viaja de boca en boca por los ámbitos más contradictorios. La multiplicidad fragmentada dentro de la uni-

dad citadina tiene el vértigo modernísimo del anonimato y la sorpresa de la simultaneidad, trizada y recuperada a la

vez, por el punto de vista que aporta la canción con sus *palabras que no se oyen*. He aquí los poemas.

## FONÓGRAFO

Enorme cigarra,  
bajo la corola del megáfono  
el fonógrafo canta...

Brillan sus níqueles como élitros,  
y en la vibrátil ala  
de su disco, agoniza una  
mariposa de luz hiptonizada.

El fonógrafo es una rueca  
que poco a poco desbarata  
la negra guedeja de los discos  
en trémulos hilos de plata...

El fonógrafo es una máquina  
eléctrica que nos imanta  
para atraer lo que flota en el misterio:  
un poco de sueño y un poco de esperanza.

En las academias de baile  
danzan las verdes Pavlovas  
bajo el claro de luna  
sobre el disco de sombra...

Y en México los rufianes  
dejan sobre la sutil máquina  
confetti de gotas de sangre  
y serpentina de marihuana.

Caracas. Octubre 4 de 1919.

## COPLA DE MODA

Subes a los tejados  
 donde bajo la lluvia de la luna  
 se deslizan los gatos  
 volatilizas desde el hondo patio  
 en flotantes burbujas de colores  
 las cuentas del collar de la mulata  
     Tu perfume barato  
     satura la ciudad  
     y endulzas con tu miel todas las bocas  
 Celestina de la señoritinga  
 en tu elástica seda envuelves sus pecados  
 más fiel a su emoción que el tenue polvo  
 de arroz que mal encubre sus sonrojos  
     Brindas en la prisión al asesino  
     recóndito alborozo  
     e ilusiones de vino  
     chocando tu cristal  
     contra los hierros de su calabozo  
 Maduras una ilógica esperanza  
 en mi alma devastada  
 Rosa de Jericó rodando en el Sahara  
     Copla del arrabal  
     caramelo en la boca del rapaz  
     plegaria de la moza del barrio  
     sacudida en su seno como un escapulario  
 Como un arambel descolorido  
 ya cuelgas del telégrafo en los hilos  
 entre el monótono rumor  
 de palabras que no se oyen  
     Junto a las golondrinas  
     con cada primavera redivivas...

*Caracas, Agosto de 1919.*

## LLUEVE EN LA CIUDAD

GUILLERMO SHERIDAN

LA CANTIDAD de agua que ha caído sobre la ciudad de México este verano desafía toda cordura; nos ha recordado la paradoja de vivir en una ciudad que se muere de sed bajo la lluvia y sobre un lago; nos ha lanzado encima toda la semántica pluvial: desde el empecinado chipi-chipi hasta el chubasco estruendoso o la dormilona garúa. Y esto de mañana, tarde y noche, y, como dice el demócrata Mateo, sin distingos entre justos e injustos. México se ahoga en su vaso de agua.

En México, la lluvia es el sucedáneo de nuestro inexistente invierno: el altiplano nos lo trae en los húmedos veranos. Estoy resguardado en el coche. ¿Qué significa la lluvia? Lo que las emociones del alma que se amplifican en ella. Desde que Verlaine sintió que la lluvia sobre la ciudad era la misma que caía en su corazón, los poetas modernos hacen de su espectáculo la prueba de Roscharch de su emotividad.

Parece haber concierto en la idea de que la lluvia conduce a la reflexión sobre el pasado. Cavafis cree que la lluvia evoca la tristeza de las edades: los niños miran la lluvia y precipitan o atenúan su algarabía en concordancia con su fuerza; los viejos, en cambio, la escuchan con nostálgica paciencia, con tedio y con pena, pues, por instinto, "aborrecen la tierra mojada y las sombras". Los niños, exentos de pesar, organizan rondas; los viejos, reumas. Pero basta crecer un poco para hacer de la lluvia el combustible de la nostalgia.

La lluvia es una cabellera, suele ser la metáfora trillada de todo poeta, como Villaurrutia que, muy joven, escuchaba en la lluvia una canción de tristeza cantada por una de ellas; en "Recuerdos de Iza", Pellicer observa que la cabellera de la lluvia vuelve morena a la tarde que era rubia. Borges, en cambio, oye llover y dice:

Bruscamente la tarde se ha aclarado porque ya cae la lluvia minuciosa; cae o cayó: la lluvia es una cosa que sin duda sucede en el pasado...

Aparte de que el calificativo *minuciosa* es impecable, me divierte que contradiga a Pellicer, pues su imaginación de ciego, en una rara causalidad, prefiere identificar al ruido con la claridad y teñir de rubio a la tarde morena.

Es cierto: siempre llueve en el pasado. La canción de la lluvia trae ecos de múltiples, olvidados orígenes: cae afuera y de inmediato también en la memoria, que inicia sus íntimos aguaceros convocantes. Yo prefería la clara lluvia matutina: me deleitaba salir temprano de la casa a la escuela con la lluvia que prestigaba al día: falanginas y fanerógamas bajo las lámparas amarillas y la empapada oscuridad exterior; luego, chapoteos sin fin y zapatos rellenos de periódico. Qué impertinente, en cambio, en vacaciones: hubo unos días en una enorme alberca llena a medias, rodeada de hileras de naranjales, cuyas frutas fosforecían entre los velos grises. O una tarde de lluvia en el trópico colombiano: bajo un macizo de bambú vi un río vertical que tomó a la tierra en furioso combate cuerpo a cuerpo. O un aguacero que canceló siete años de sequía en el desierto de Coahuila, con los rancheros haciendo un frenético ballet entre los telones de la lluvia mientras llenaban de agua la copa de sus guaripas. Y las canciones: yo crecí entre lluvias bilingües. Aprendí el *que llueva, que llueva, la Virgen de la Cueva, y el it's raining, it's pouring, the old man is snoring*... Era curioso que en español el deseo era que lloviera, mientras que en inglés la lluvia llegaba como una puritana ordenanza de melancolía.

Como a Verlaine, a González León la lluvia le parece que "tamiza/ lenta ceniza/ dentro del alma". González Martínez cree que llueve como cuando "a las puertas del alma... ha llegado una pena y ha pedido hospedaje". López Velarde, el más pluvial de nuestros poetas, quizá por ser oriundo del árido norte, matiza más su experiencia de la lluvia. Las tardes de lluvia propician en él un "desdén manso de las cosas". En otro poema propone una supermetáfora extraña: que su alma es una iglesia bajo la

lluvia, de la que no puede salir hacia el panteón, por las "calles rurales", el funeral de su amor imposible. Así, girándole la tuerca a la premisa verlainiana, dice:

Mi vida es sólo una prolongación de  
exequias  
bajo las cataratas enemigas.

En otro poema opina, idea curiosa, que la lluvia "reblandece a las señoritas"... Y si Cavafis propuso que la algarabía de los niños encerrados sigue el ritmo de la lluvia, López Velarde observó que también las cortesanas fingen sus orgasmos profesionales de acuerdo con su estruendo. Finalmente, *oxidada la voluntad* a fuerza de lluvia y placer, pero aún con arrestos, concluye por sentirse, en un verso enigmático, "un poco pez espada y un poco San Isidro Labrador".

En la ciudad, hoy, es otra cosa. Recuerdo que Efraín Huerta propone, severo, que la lluvia urbana cae sobre cadáveres. La violencia ambiental de la urbe aumenta con la lluvia. Miles de autos se quedan quietos, espectadores de la lluvia que iluminan con sus faros y espantan con sus cláxones. De pronto, una imagen incongruente: un niño de seis o siete años, decorado con una peluca de colores, se para de manos frente al coche. El agua le llega a los codos. Se endereza y extiende las manos pidiendo una "cooperación". La lluvia le paga con agua ese raro oficio de vender el show de su miseria. Entonces reparo en que la pintura con la que se maquilló de payaso se le ha corrido hacia abajo con el agua, pero también hacia arriba, por vivir de cabeza. Y pienso que esta imagen se quedará también en mi presente.

