

LA VUELTA DE LOS DÍAS

Mehr Lichtenberg

En el 250 Aniversario del Feliz Nacimiento del Autor Alemán

Guillermo Cabrera Infante

Cuentan los que cuentan estas cosas que Goethe dijo como frase final en alemán (Goethe era alemán pero también era un pedante elefantino y pudo haber dicho lo que dijo en urdu y aun en paplamenteo) *Mebr Licht*. Siempre he creído que Goethe, que murió en un mes de marzo nublado y oscuro, dijo "Más luz" queriendo pedir que abrieran las ventanas antes de que cayera el telón. Pero no debió decir "*Mebr Licht*" sino "Mehr Lichtenberg", pidiendo un *encore* de esa montaña de luz (que es lo que significa su nombre) que era Georg Christoph Lichtenberg. Lichtenberg murió treinta y tres años antes que Goethe y no era alto ni hermoso ni apolíneo sino un enano feo y jiboso y local, en Goettingen. Pero pudo alegrar, mínimo con máximas, el último minuto de Goethe y hacer feliz su frase de despedida. Goethe, que era teatral, había dicho de Lichtenberg que en cada broma suya había un dolor oculto. Pero pudo haber dicho que en cada dolor oculto de Lichtenberg (las gibas suelen doler) había una salida a flor de labios. Goethe habría aprendido de Lichtenberg a reírse de la vida y evitar el suicidio de los demás.

Goethe fue el primogénito de una familia acomodada y el único varón sobreviviente. Lichtenberg era el hijo menor de una camada de 17 que un pastor luterano consiguió hacer entre sermones. Siendo niño una criada, la primera en su vida, lo tenía en sus brazos cuando lo dejó caer y le partió la columna vertebral. De resultas creció poco y mal. Como

muchos jorobados nocturnos tenía un sentido del humor que le permitió vivir de día y celebrar la noche de Londres, ciudad que visitó más de una vez y donde se quedó a vivir cerca de dos años.

Alexander Pope, su contrapartida inglesa (sufrió también de la espina dorsal atravesada y creció poco: de hecho era mal hecho), no podía quedarse a ver la noche de Londres porque les estaba prohibido a los católicos, entonces, pasar más de un día en la ciudad. Pero Pope, como Lichtenberg, enfrentó su vida corta y miserable (murió inválido) con una risa sana en su boca torcida. Era un poeta cómico que dio a la sátira en verso carácter de alta poesía, como en *El rapto del bucle* y especialmente en su *Dunciad* (que hay que traducir como *La asiñada*), que lo hacen el más grande poeta inglés del siglo XVIII. Pope murió cuando Lichtenberg tenía dos años y se acababa de caer de las manos cariñosas de su criada. Esta caída, para ser levantado enseguida por su madre, tendría un efecto dos veces duradero.

Lichtenberg no era poeta pero introdujo el aforismo en Alemania y lo cultivó con una concentración cercana a la poesía. Fue también el más inglés de todos los escritores alemanes de su siglo y uno de los más influyentes. Este mujeriego con joroba fue imitado por Schopenhauer, cuya frase más celebre es un asalto a la razón de las mujeres. Lichtenberg indujo al racionalista Goethe a cazar arcoíris para adornar su teoría de los colores. Fue también la fuerza irresistible

que movió (y conmovió) a ese objeto inerte de Novalis. Mientras que Nietzsche en las antípodas declaró que Lichtenberg era el único escritor alemán que "valía la pena leer una y otra vez". Siempre fue un espectro que recorre la literatura alemana. Sus lectores no tienen más que perder que su mal humor.

Pero Lichtenberg no era un escritor sino un científico muy popular como profesor de física, con sus clases siempre llenas. Muchos alumnos no venían a aprender sino a "oír a Lichtenberg". Ofrecía, sin que lo supieran ellos, no una lección sino una educación. Lichtenberg era también inventor y astrónomo y además de instalar el primer pararrayos en su universidad (los vecinos temían menos al rayo que al profesor que no cesa), creó un experimento físico avanzado, llamado justamente "las figuras de L", que eran otras estrellas creadas en el polvo. Hasta el Alto Volta se dio una vuelta para conocer al pequeño George.

Si su física era extraordinaria su físico era lamentable, lamentado. Por todos menos por él mismo. Lichtenberg se describió como poseedor de "un cuerpo que un mal dibujante podía haberlo hecho mejor en la oscuridad". Si suena a Swift y Sterne es porque Lichtenberg, anglófilo, los frecuentaba a los dos. Como ellos era atractivo a las mujeres (siempre altas) pero al revés de los dos clérigos, Lichtenberg se enredaba a menudo con camareras y criaditas y, desde niño, con niñeras: Cuasimodo buscando a Esmeralda entre las sábanas. Una de ellas, mera Esmeraldita, era no una niñera sino una niña de trece años que murió, ay, todavía joven. Como Marcial, su modelo romano, Lichtenberg padeció luto y casi le pidió a la tierra que fuera tierna con ella, que pesara leve sobre su cuerpo tierno que pisó poco la tierra. Pero enseguida se ayuntó con otra mujer humilde que le llamaba "Herr Professor", con quien tuvo seis hijos, con quien se casó: Don Juan cansado, cazado, casado cuando ya era mayor aunque era del mismo tamaño. Nunca llegó a ser viejo Lichtenberg y murió en

la misma frontera del siglo XIX, en 1799, a los 57 años, un año mayor que Pope: los enanos son breves. Lo que hizo su vida de tullido llevadera fueron unas cuantas mujeres y como su igual en la risa, Pope, su sexto sentido del humor. Muchos versos de Pope pueden ser puestos en prosa por Lichtenberg, y Pope, sin duda, habría admirado sus elegantes aforismos. Es que el humor es una lengua franca.

Para los que no sepan alemán (como Pope y yo) hay ahora una antología española* de las frases más felices de Lichtenberg y Penguin Books ha sacado más de mil perlas, convidando a beberlas, del tesoro de sus desafortunados aforismos. Muchos son de apenas una línea, buenos para humoristas de salón. Algunos son retruécanos, *calembours* o *puns*. Sus salidas son a veces entradas metafísicas, otras son tan libres como el sexo que practicó nuestro homínulo. Otros aforismos tienen un dejo latino y parece que el autor, como Marcial, se embriagaba con la leche de la bondad humana. No hay hombre mejor en toda la literatura alemana. Si me pidieran a quién mandar a hacer una frase feliz escogería a Jorge Cristóbal, ya en plan de amigos. Lichtenberg es un Groucho cuyo apellido no es Marx sino Ángel: no hay manera de cortarle las alas a su vuelo verbal. Nunca además se tuvo lástima y en una ocasión dijo, siempre certero, que cuando se está realmente solo hasta la luz de una vela es compañía.

Cuando hace tres años *Tres tristes tigres* se convirtió en *Drei traurige Tiger* al ser publicado en Alemania, mi editor Suhrkamp me invitó a ser fiera en Frankfurt. La televisión, diosa ubicua, vino a atrapar en vivo un ejemplar de la zona tórrida: eran de la familia de Humboldt-Humboldt. La productora (ojos azules, pelo negro, boca roja: la televisión era en colores) propuso una visita ilustrada al Museo Goethe. Le dije que las obras completas de Goethe, encuadernadas en cuero español, eran ya museo bastante. Goethe es una multitud, Lichtenberg una figura solitaria al lado de una vela. Insistí en ir al museo Lichtenberg. Que resultó una humilde *baus* compartida

con zootropios, fantascopios y cámaras de manivela. ¿Tendría Lichtenberg algo que ver con la invención del cine? Ese hombre estaba en todas partes.

La productora parecía sorprendida y sus ojos estrellados le sentaban. "¿Cómo encontró usted a Lichtenberg?" me preguntó. Le dije que un poco bajo pero bastante conservado. "¡No, no!", protestó ella. "Quiero decir, ¿cómo lo conocí?" No lo conocí nunca, conocí un libro suyo con el lomo torcido. Como conviene a un clásico el encuentro ocurrió en una librería de viejo de La Habana de extramuros. Después de leerlo, como todos los escritores, le entré a Sacco y Vanzetti. "¿Cómo dice?", la productora no entendía nada, pero quien hace un acento hace ciento. Le expliqué que era una broma a lo Lichtenberg, a quien ya había robado antes una invención o dos para ese libro que tiene ella en la mano. Como aquella del cuchillo sin hoja que no tiene mango y otra de la vela en vela para hacer juego con la candelera de Carroll, ese otro profesor de matemáticas a quien perdían y encontraban las niñas. La productora, al ver que jugaba con fuego y velas, pestañeó como para apagar la conversación. Le dije que Lichtenberg era mi escritor alemán favorito. Tal vez porque era como yo: tan inglés como el té de la cinco a las cuatro y cargado de espaldas y de dudas, de deudas.

Ella me regaló el único recuerdo de Lichtenberg que venden en el museo: una cajita de fósforos que se apagan para no encenderse más. No hay consuelo en las cerillas, como creía la pequeña vendedora de Andersen. Pero la caja tiene al dorso un torso memorable: un retrato del humorista más feo del mundo, a pesar de su boca que sonrío entre amable y misteriosa y sus ojos todavía inteligentes después de dos siglos. Se parece, de veras, a un cruce incompleto entre Pope y Mozart. A los tres enanos los perdían las Blancanieves en un bosque de sábanas. Lichtenberg, como Mozart, se ha convertido en un icono único: aquel, propongo mas armado, mal amado, a quien al fin la posteridad de un retrato lo cambia en sí mismo.

No pude irme del museo sin citar, sin recitar a ese escritor tan citable, que uno se ve tentado de hacer del dominio público sus partes privadas. Aquí va la lista de Lichtenberg. No es el confort de Chamfort.

Las lecturas a salto de mata siempre han sido las más gratas.

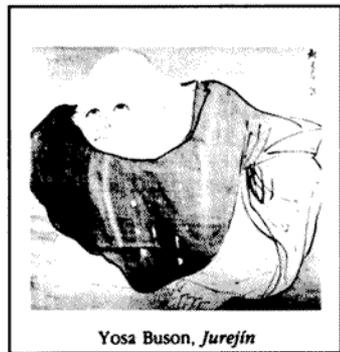
- Tenía un par de nombres para sus pantuflas.
- Todo el mundo debería estudiar suficiente filosofía... para hacer sus experiencias sexuales más deliciosas.
- Quien tenga más de un par de pantalones, que venda uno y compre este libro.
- Leer quiere decir pedir prestado; crear desde nuestras lecturas es pagar nuestras deudas.
- Un apetito saludable y un alto concepto de la mujer, que siempre vienen juntos.
- Hoy día una mujer bella se cuenta entre el talento de su marido.
- Es delicioso oír a una extranjera hablar nuestra lengua y observar sus bellos labios cometer errores. No es el mismo caso con un hombre. (Ahora, doscientos años y pico antes de Andy Warhol.)
- Todo el mundo es un genio por lo menos una vez al año.
- A menudo leo mejor lo que un autor famoso ha quitado de sus libros que lo que ha dejado.
- Un libro es un espejo: si un mono mira en él no es probable que a su vez lo mire un apóstol.

Es hora de decir adiós, Georgie. Enciende la vela.

Es 1846 Friedrich Hebbel escribió en su diario:

"Prefiero que me olviden con Lichtenberg a ser inmortal con Jean Paul". Pero, ¿quién es Jean Paul? O en todo caso, ¿quién es Hebbel?

© G. Cabrera Infante, 1992



Yosa Buson, *Jurejín*

* También existe una antología mexicana reciente de los *Aforismos* de Lichtenberg, prologada y traducida por Juan Villoro para el FCE (N. del E.).

Carta de la Cartuja

Adolfo Castañón

La Expo Sevilla 92 se ve desde el aire como un gran parque futurista, una isla urbana amarrada a tierra por varios puentes altivos como arpas o espinazos gigantes de pez al sol y puertas como enormes alas en reposo. Separada por el ancho foso del Guadalquivir, se eriza una ciudad de cubos estriados y torres fusiformes, asentada sobre una trama invisible de fibra óptica que la vuelve sensible e inteligente, cruzada por funiculares y monorraíles, comunicada por trencillos y automóviles eléctricos; la allanan láminas de agua, la amenizan surtidores y jardines, la atraviesan canales y avenidas donde las escoltas de árboles y palmeras (unos 25 mil) se arman de arcaduces invisibles que emite nubes de rocío micronizado para humedecer el ambiente que, en la canícula veraniega, araña los 50°. Tupidas alfombras de enredaderas techan las avenidas y abrigan con sus 50 000 m de sombra de la inclemencia del sol. Un gran lago artificial de 200 000 m² declara que el corazón de esta feria es de agua y que algunas de las preocupaciones tenaces de la Expo son la naturaleza, el medio ambiente, el agua, la búsqueda de soluciones bioclimáticas para conservar la vida en una tierra desierta —y no tanto los descubrimientos, lema y tema oficiales. Es como si, al final de la carrera de los descubrimientos, el hombre, otro Don Juan, se topara en Sevilla con el convidado de piedra de la quiebra ecológica. Del mismo que Camoëns con *Los Lusíadas* introdujo en la épica al héroe colectivo como protagonista, el género Exposición Universal y esta Expo sevillana en particular aparecen diseñadas para deleite y lección de un espectador masivo, multitudinario. La muchedumbre será la medida y, paralelos a los canales y cauce fluvial, correrán ríos de humanidad en camiseta

y pantalón corto. La edad promedio de ese aluvión oscila entre los 15 y los 45 años, aunque también naveguen en sus carriolas algunos infantes y menudeen oleadas de abuelos que vienen a asomarse a ese siglo XXI que algunos de ellos acaso no verán y legiones de tullidos, piquetes de inválidos debidamente motorizados —modernidad obliga— en sillas eléctricas con control autónomo. Mezclan sus sangres espesas y municipales masas de peninsulares en huelga veraniega, sazonadas por grumos de nipones y franceses que pasean con metódica circunspección, aderezadas de cuando en cuando por racimos de eufóricos latinoamericanos. En la práctica pedestre, masas quieren decir colas, hileras larguísimas estancadas bajo el calor que lleva a renunciar a los zapatos para meter los pies en las fuentes y en los espejos de agua. Pero las masas —seremos decenas de millones los visitantes—, aunque llevamos los hombros desnudos o apenas cubiertos por la camiseta reglamentaria y calzamos sandalias de talón abierto y bermudas, bragas eléctricas, faldas ingravidas o pantalones levísimos, estamos armadas de paciencia y vamos tocadas con gorras de visera o con viseras sin gorra, sombreros de palma o de lona, lentes negros, empuñamos abanicos para espantar el bochorno y consumimos caudales de agua y agua, bebidas frías, helados, raspados, granizados, nieves, café *frappé* o, en el peor de los casos, cigarrillos mentolados. ¿Encarnamos una novísima peregrinación de rociros, posmodernos devotos de la Virgen del Rocío?

No sólo la gente tiene calor; hasta los edificios envuelven en sus paredes de vidrio inmensas cortinas de agua que dan a esta ciudad artificial y de los prodigiosos artefactos, de las ingeniosas manufacturas y de las ingenuas mentefacturas,

ese aire de oasis que ya anunciaban los árboles desdoblados por arterias vaporizadoras y las avenidas cubiertas de verdes techumbres. Feria y fiesta del agua: es el rocío que despiden una esfera gigante para bajar la temperatura en varios grados algunos metros alrededor, son los tensos surtidores que sostienen en las fuentes enormes bolas de granito, son las cascadas que se resbalan sobre paredes de vidrio donde va grabada como en un fósil la historia de la humanidad, son las arcadas líquidas de una plaza, las murallas y paredones de agua de algunos pabellones, el acuario del de Mónaco que guarda en su centro un túnel por donde se pasa debajo del agua para ver los peces de colores, los cardúmenes, las anguilas, las serpientes de mar. La fiesta del agua concluirá en la apoteosis nocturna de los juegos y fuegos artificiales que van inventando paisajes sobre los chorros, proyectando figuras sobre ondulantes espejos líquidos de niebla.

Un oasis, un parque de instrucciones y diversiones, un jardín de pedagogías futuristas y cosmopolitas donde incluso las catástrofes —sólo valen las ecológicas— aparecen presentadas con decoro, expuestas en mayúsculas y envolventes pantallas de alta resolución que hacen fluir las imágenes a más de 60 unidades por segundo. Oasis pero también circo. Disneylandia para adultos, el Euro-Disney del Sur, Andalucía World Center con sus músicos chuscos y anacrónicos que recorren las avenidas en bicicleta tandem de nueve y con su carnaval de siete leguas, ese desfile de fantasía irónica cuya cabalgata anuncia la caída del sol y donde la caricatura se potencia al cuadrado alegórico exponiendo —¿qué se le va a hacer?— la víscera medieval de esta edad nuestra gobernada por corporaciones, enamorada de jerarquías, ávida de dogma y fundamentalismo.

Y, como buen circo, las pistas a todo lujo, los vestuarios relucientes; y, como buen museo, las instalaciones impecables, incansablemente limpias pues un ejército invisible de intendencia y mantenimiento se afana en la madrugada cepillando bancas, barriendo calles, frotando superficies, remozando arenas y zonas verdes, pulsando fusibles y bombillas, restaurando las fibras ópticas y los tejidos electrónicos, rasando la grama y el césped. Y todo también rasurado de mensajes inconvenientes, el rollo

—político, ético o religioso— reducido al mínimo ecológico, dócilmente evaporado en el aire optimista. Las instalaciones son el mensaje. La arquitectura es el texto. Desde la Expo, España se nos antoja una niña con zapatos nuevos que juega a la casa de muñecas con las naciones amigas, que se entretiene sirviendo al té a sus provincias autónomas, que se divierte jugando al museo con su pasado, que se norteamericaniza y deshispaniza y lleva a pensar que la olímpica transición española cifra una anacrónica confesión de que la Contrarreforma fue apenas un desvarío porque España era, en realidad y en el futuro que es hoy presente, protestante y calvinista y sólo corre riesgo de relapso católico si a partir del 93 la inflación y el desempleo aprietan. Y del mismo modo que el Cristo dolorido desaparecía bajo el oro de los retablos y de los altares y la Santísima Virgen guarecía su dolor bajo perlas, brocados y terciopelos, la desertificación de la península, la segregación urbana, las heridas del presente y del pasado desaparecen bajo el manto de la proyección esférica y el *videowall*, y, tímida, por la noche, aflora por el Palenque, con pantalón corto, *soft drinks*, descafeinada, *light*, sin azúcar ni colesterol, deportiva y dietética, la Movida apurando su cáliz helado de cartón con pajita de plástico.

Pero, entre tanto, paciencia porque ya vamos a entrar al pabellón. Esta vez sí nos toca; la cola avanza de cuatrocientos en cuatrocientos y estamos como en el doscientos ochenta —nunca se sabe con exactitud porque a la mera hora siempre se cuele un primo o aparece ¡bienvenido! un desertor. El agente de la entrada cuenta a los que van pasando con tumultómetro y nos encamina al recinto. Por fin ¡Aire fresco! ¡sombra! y unos bancos como de gimnasia para que la demasiada gente no se siente ni se entuma y sólo apoye el trasero mientras enfrente un paredón de televisiones hace el prólogo de lo que se verá adentro o el resumen instantáneo y en vídeo de la versátil y múltiple Inglaterra de hoy. Dos edecanes recrean a la multitud y le explican que los ingleses no son tan aburridos e imposibles como los pintan, que Inglaterra es divertida y feliz aunque no sea Navidad, que lo puntual no quita lo plural. Luego de la proyección se sube hacia el teatro donde en una combinación

risueña de película y pantomima se mezcla la vida cotidiana de un corredor de bolsa enamorado de una española y que termina convirtiéndose en cantante de rock. Y en tres patadas ya estás aplaudiendo y aullando, inmerso en un concierto, envuelto en la placenta de una pantalla gigantesca muy parecida, entre otras, a la inolvidable que te envolverá en el Pabellón del Universo cuando viajes al origen del cosmos desde un hoyo negro. Sales todavía mareado por la rapidez del viaje y desembocas en una tienda. Todos los caminos llevan a Roma; todos los pabellones conducen a una tienda. La Expo es también un vasto tendido de baratijas y *souvenirs* donde además de los oficiales de la Feria (bolsas, camisetas ESPAÑA *made in China*, llaveros, tazas, sombreros, postales, cuadernos, naipes, curritos de peluche, pajarracos emblemáticos de Sevilla 92) cada uno de los países representados expende bártulos, chunches y chucherías, joyas y condimentos, máscaras y calcetines, trajes típicos, muñecos, discos compactos, juegos y juguetes, corbatas, prendedores, marcos, campanas, cortinas, collares, esculturas, infusiones, libros, muebles, timbres, anteojos, guantes, y todo género de *gadgets* y *badgets*, insignias y pegatinas. De ese modo, cada quien recorre la feria a los miles de pesetas por hora que quiera y pueda comprando desde un cepillo de dientes Sevilla 92 hasta un tapiz persa o una vajilla de porcelana. Pues para eso están los bancos, los cajeros automáticos que aceptan tarjetas, cambian (y a veces se comen) divisas. Porque, si hace calor, la cosa también sale como lumbre —un ojo de la cara para amortizar la inversión en tanta fibra óptica, así que cada quien contribuye con su pela y cada pasasito de cualquier cosa te va refrescando hasta dejarte frío. Por eso los clanes ibéricos cargan con sus botellones de limonada casera, vale, con sus bolsas de fruta, vale, con sus tapas y sus termos aunque los niños prefieran distraerse el hambre rumiando chatarra feculosa y perritos no tan calientes. Hay para todos los gustos y los más pintados y peinados te almuerzan en alguno de los restaurantes de alguno de los 108 países, por ejemplo, en el del pabellón austriaco arrullados por la música de Schubert que ejecuta un virtuoso invisible en un soberbio piano de cola que abre su tapa de par en par no se sabe si para resonar mejor o para aliviarse

un poco la calorina. O van y cenan con helado vino blanco en la terraza al aire libre del palacio marroquí o se atacan de suchis en el japonés o de paellas, fabadas, gazpachos, truchas a la navarra, setas, butifarras, jamulgo, merluza, cordero, alcachofas, bacalao, pollo, puchero o pichón en algunas de las innumerables carpetovetónicas fondas, si es que no se resignaron antes a la acrobacia de comerse una impracticable y barroca tostada mexicana sólo por atravesársela con una espumosa cerveza local.

Por cierto, al igual que sucede con la historia nacional corriente y sonante —y a la inversa de lo que sucede con la cultura— la cruz de San Andrés del monumental pabellón mexicano que honran moderadas colas resulta más prometedora vista desde el exterior que visitada por dentro.

Así que, en resumen, la Expo compromete todos los sentidos —no nada más el gregario o el de la orientación—: hasta el olfato pasea pues también te venden aguas de colonia para disfracar al león, vaporizaciones aromáticas para dormir, toda la escala etérea de la inhaloterapia y apenas se presiente el olor de la canela cuando ya te envuelve el adagio de la albahaca y cierras los ojos y ya es de noche y chilla y suena un cohete anunciando el espectáculo, corre que ya se inicia la pirotecnia, la luz en el agua, el sonido en el lago en ascuas, rescoldos de los buenos tiempos carnevalescos en el canal mayor de Venecia. No será fácil encontrar lugar: la muchedumbre se arrana —ésa es la palabra— en torno al Lago de España, cubre peldaños, bañaustradas y escalinatas. ¡Ya viene el cortejo! Ya los chorros, ya las fuentes se iluminan de tornasol, se agrandan, se abrevian, estiran y decaen al tiempo que los altavoces estridulan vocerías traviesas. Quieren ser los espíritus del agua que juegan antes de la gran Fiesta que por fin se inicia con una proyección en megapantalla y fuegos, bengalas, chispas meteóricas, lumbres efímeras, un infensivo auto de fe con toda suerte de efusivos deslumbrantes y majestuosas cortinas de agua sobre cuyos penachos se proyectan monstruos verdes, gitanas bailando flamenco, danzas ecuestres, aves de luz, peces de colores y lo que quieras.

Olividable e inolvidable, memorable y vacío, el espectáculo podría simbolizar el espíritu sin espíritu de esta feria tan afeitada y tan muda, tan dinámica y tan

pasiva, tan preocupada del origen del universo y tan olvidada del hombre de la calle. Es un ambiente transcultural, de fastos paganos y sombras babilónicas, con sus tesoros de ciencia proyectados en criptas oscuras mientras afuera, en la intemperie, la multitud hace turno para ser por un momento elegida y encarnar el ojo de la humanidad que contempla en la Expo el insensato rompecabezas de las edades, en vísperas del tercer milenio. Lo contempla en los centenares de pantallas de todos los tamaños formas y curvaturas, desde la cortina tamaño cascada que preside con su ojo de cíclope la Plaza Sonny hasta las bóvedas cóncavas donde se proyectan espectáculos en tercera dimensión pasando por el pozo de las imágenes del pabellón francés y por los paredones de televisiones, los *videowalls* y por todos los ojos de mosca compuestos por docenas de televisiones sincronizadas y por todas las pantallas de todas las computadoras diseminadas por la Expo. El conocimiento, así lo presente la mansa y poliglota multitud, es accesible pero en última instancia secreto, interior, corre como otro

fluido detrás de las pantallas y queda claro que los amos de la feria son los colegios de arquitectos, las logias de ingenieros, las cofradías de programadores y administradores que, desde las sombras y las cintas magnéticas, gobiernan esta ciudad del futuro donde el progreso se mide en la monumental discreción con que el hombre se soslaya a sí mismo. Por ende la Expo Sevilla 92 representa un monumento al ingeniero invisible y al arquitecto conocido y desconocido, el arco triunfal con que celebran sus nupcias las nomenclaturas públicas y las burocracias privadas. El hecho de que los pabellones construidos por algunas empresas —Xerox, Schiendler, Siemens— sean mayores que los de muchas naciones del pobre Sur lleva a pensar que, si bien el heredero no ha sido bautizado hasta ahora, algo se puede adelantar de la filiación tribal del nuevo Edipo: el padre, invariablemente incierto, pobre o rico, será un país pero la madre, siempre innegable, habrá de ser o una patente o una marca. □

Sevilla, 1º de agosto de 1992.

Carta de Sevilla Sic transit gloria mundi

Damián Bayón

Escribo antes de olvidarme de la delirante semana que me tocó vivir a mediados de abril de 1992. Empezó por Granada, adonde me invitaron a la inauguración —por el rey en persona— de un Instituto de América creado en la ciudad de Santa Fe, a dos leguas escasas del último baluarte árabe de la Península. La fundaron los Reyes Católicos y fue allí mismo donde el 17 de abril de hace quinientos años firmaron las *Capitulaciones* con Cristóbal Colón, las cuales llevarían al encuentro fortuito de nuestra América. De los tres centros de que consta ese instituto tengo yo que ver con el consagrado al arte latinoamericano con-

temporáneo: edificio flamante que se estrenó con una excelente exposición que mostraba obras de los tres grandes muralistas mexicanos, Frida Kahlo, Tamayo, Toledo, más las de los uruguayos Torres-García, Barradas, Gamarra, el chileno Matta, el cubano Lam, los venezolanos Soto y Cruz-Diez, y —en fin— de los argentinos Seguí y Le Parc.

En Granada ¿cómo no ir a ver *Al Andalus*, la exposición de arte musulmán en la Alhambra, la misma que irá luego al Metropolitan de Nueva York? Protestas hubo: los turistas de este año verán una Alhambra con algunas ventanas tapiadas, puesto que ciertas de sus famosas

salas encerraban los tesoros que será difícil volver a ver reunidos. Con todo, tal vez la misma muestra tome allí un carácter menos emocional pero más completo en Nueva York, dado que la sección árabe del Metropolitan posee alfombras, muebles, vidrios que en Granada no abundaban. Ya que el énfasis estaba allí dado sobre todo en armas, estandartes, cerámicas, marfiles, libros —el Corán en suntuosas encuadernaciones— junto con esas proezas caligráficas que aparte de lo que significan constituyen, de por sí, obras maestras de la pura línea.

Contrastes de este año fundamental para España: tres días después, un par de discípulos míos, licenciados en historia del arte, me llevaban por una nueva autopista de 250 kms a Sevilla, donde todos ardíamos en deseos de ver la EXPO 92. Otras tres jornadas me tomará visitar —sólo en parte— ese gigantesco conglomerado de 215 hectáreas con infinidad de pabellones, entre meramente pintorescos (los efímeros que serán demolidos más tarde) y los definitivos que, en general, utilizará la Universidad Hispalense.

Reconozco que he ido más que nada para tratar de tener una idea de conjunto de la arquitectura contemporánea a escala mundial. Para mi satisfacción no he encontrado ni una sola construcción importante en "estilo posmoderno". Empiezo por lo positivo y más visible: los dos admirables nuevos puentes que franquean el Guadalquivir no sería raro que pasaran a la historia. Como provocación escribí un día que el monumento arquitectónico del siglo XIX... fue obra de ingeniero: la Torre Eiffel. El cual (como vemos en las fotos) tenía una espantosa casa llena de palmeras y de estatuas de mujeres desnudas de mármol.

Entre los edificios más logrados estaban los de España, Francia, Reino Unido, Bélgica, Países Bajos. Parecen los únicos que —al menos en su estructura— obedecen al tema de "La tecnología en el siglo XXI", que se supone debiera haber orientado la entera exposición. Da la impresión de que sólo el Japón (obra de Tadao Ando) y algunos de los países de la Comunidad Europea se lucieron en el conjunto. En cuanto a las naciones americanas —salvo los EE.UU., Venezuela, Chile y Puerto Rico—, las demás están pobremente representadas, sin duda por razones económicas. En un vasto edificio metálico color granate (ofrecido por

España) se amontonaban las representaciones del resto de nuestros países con stands de feria a cual más desangelado. Tal vez la excepción fuera el del Perú, que presentaba tesoros arqueológicos inéditos para el grueso del público: la tumba de un jerarca indio acompañada de todo su ajuar funerario.

Aclaremos que los pabellones que, de entrada, gozaron de prestigio resultaron —por eso mismo— prácticamente imposibles de visitar: los de España y sus 17 regiones, Francia, Reino Unido, Italia, Japón, México. Desde las diez de la mañana imponentes colas desanimaban a todo aquel que se arriesgara a una temperatura de 32 grados a la sombra. Confieso que solo esperé, inútilmente y por solidaridad, frente al pabellón mexicano, y sólo eché un vistazo a la instalación subterránea de los franceses. Por lo que atañe al resto, confieso que me limité a entrar en algunos de los menos solicitados: Rusia, Alemania, Bélgica, Países Bajos, Arabia Saudita y quizá algún otro que olvido.

Aún de afuera sacó "mala nota" conmigo el enorme edificio de Italia en que noté relientes neofascistas (posiblemente posmodernos); el de la nueva Rusia: enorme, oscuro, muy vacío, con obras de arte menos que dudosas, me aburrió profundamente; tampoco me convenció el de Alemania unificada: indeciso de forma y de contenido, con un fragmento del Muro de Berlín como indeciso cebo para atraer a las masas. El de Arabia Saudita era, simplemente, un mercado de orientalismo barato. En cambio, encontré buena e ingeniosa arquitectura tropical en los pabellones del Reino Unido, Bélgica y los Países Bajos. Sin duda, de los visitados, el que más me convino fue este último. Allí por lo menos los organizadores encontraron un tema válido: el de la recuperación del Zuyder Zee para transformarlo en tierra firme gracias a los *polders*, aunque esas nuevas tierras queden a menudo más bajas que el propio nivel del mar. El edificio —cúbico desde afuera— no parece pesar pues es calado como una "fiambreira" colosal cuyos muros son de un tejido metálico, a lo largo del cual se desliza en permanencia una verdadera cortina de agua, estratagema que transforma el local en un recinto fresco, luminoso y atractivo.

Positivas también fueron otras instalaciones: empezar, un inmenso auditorio

de techo cóncavo mantenido en tensión por cables como un puente colgante. Curiosos e ingeniosos me parecieron también unos altos cucuruchos de unos quince metros, hechos de tela blanca y con un respiradero en la parte superior: como en la campana de una chimenea, se produce un tiraje hacia arriba que hace circular el aire, de modo que al pasar bajo uno de ellos quien camina tiene la impresión de no sufrir tanto del calor. Este principio de ventilación logra su plenitud cuando un diseñador español reunió muchos de esos conos de distintas formas e inclinaciones —para cubrir un gran espacio público, especie de foro donde se dan conciertos, recitales y bailes. Se disfruta de ese campo "puntiagudo" cuando uno se embarca en alguna de las múltiples telecabinas que, por el aire, recorren unos dos kilómetros a unos diez o doce metros de altura a través de buena parte de la EXPO. Desde ellas se descubre el pabellón principal: el de España, gran cubo blanco al borde del lago artificial creado gracias a un desvío del Guadalquivir. Ese edificio —clave, hecho para durar, será discutido por "clásico", donde dominan las formas geométricas como el citado cubo, paredes ciegas y múltiples rampas y la calota —en media naranja— de una cúpula, por ahora dorada. En cuanto a la tan anunciada Cartuja reconstruida, se ve que le falta todavía mucho para quedar concluida. En cambio llega hasta sus puertas el nuevo tren, el AVE (Alta Velocidad Española) que realiza el trayecto desde Madrid en 2 horas 50... y muchas, muchas pesetas.

Al tiempo que en las afueras de París se

abre un fenomenal Disneyland Europa, cabría preguntarse si esos parques de diversiones, superficiales por definición, no están más adaptados al gusto popular que estas costosas y un poco inútiles exposiciones. Sin querer polemizar demasiado: ¿es válido todavía el concepto básico que las informa? Creo que la exposición universal —como tal— tuvo su razón de ser en el siglo XIX, cuando los ingleses la inventaron en 1851 para Londres, cuyo "logo" tangible fue el Crystal Palace. La moda siguió repitiéndose en París en 1889 (la torre Eiffel), en 1900 (el Grand y el Petit Palais), en Chicago, San Francisco, Barcelona, Bruselas y, recientemente, en Osaka.

Se justificaban estas manifestaciones cuando la gente se interesaba por lo distinto, por no decir lo exótico. Ahora que vivimos en la "aldea mundial" de McLuhan y seguimos la historia (o creemos seguirla) en el momento mismo de hacerse ante nuestros ojos ¿qué objeto presentan estos pretextos de universalidad? No soy, empero, tan ingenuo como puedo parecer: sin duda este alarde de España: EXPO 92, AVE, Juegos Olímpicos de Barcelona, constituye la manera de anclarla definitivamente entre la comunidad de los países del primer mundo.

Y a todo esto ¿quién se acuerda en lo más mínimo del Quinto Centenario del Descubrimiento de América? La única alusión concreta podría ser la discreta presencia de las reproducciones de las tres humildes carabelas de Colón flotando en el río tutelar y que el público internacional apenas si mira displicente con el rabo del ojo: SIC TRANSIT GLORIA MUNDI. □

México, mayo de 1992



Matsumura Goshun, *Monje cabalgando de espaldas*

Crónica prepostolímpica

Francisco Hinojosa

¿Por qué viajar a Barcelona en vísperas de las Olimpiadas y no quedarse a presenciar los juegos? Esta pregunta, que me hizo mi hijo con verdadera y al parecer compartida sorpresa, tiene por respuesta que quien planea las fechas para realizar un oportuno trabajo no se fija en los calendarios (aunque él también se hubiera extrañado: "¿ni a la inauguración?"). Hice el viaje —Barcelona, Madrid y Belvis de Monroy (Extremadura, a cuatro o cinco grados centígrados al oeste de Madrid)— para tomar fotografías, o más bien para indicarle al fotógrafo —mi hermano— qué fotografiar, o más exactamente para asistir a un eminente investigador —mi compadre—, quien debía indicarle a mi hermano qué fotografiar. El tema del libro, para el cual serían de cierta utilidad las placas, sorprendió por su novedad a cuanta gente nos ayudó a ponernos frente a la cámara los sextantes, astrolabios, planos y mapas, manuscritos de Vespuccio o Bernal Díaz, óleos, mascarones de proa e incluso unos cuantos barcos: el Quinto Centenario. No faltó incluso quien se interesara al grado de entrevistarnos con sincero interés: "¿quinto centenario de qué?"

Ir a Barcelona en las fechas en las que todas las agencias de viajes, tarjetas de crédito, compañías de computación y marcas de churritos lo ofrecen, significa también un algo de amontonamiento, otro de tráfico y un mucho más de precios nada generosos (por ejemplo, en un restaurante el tequila de importación cuesta lo mismo que aquí, en una cantina, uno de exportación). Además el magno acontecimiento brinda la oportunidad de ver muchas caras nuevas. Y no lo digo porque conozca a los barcelonenses, sino porque ninguno de los que suelen verse estaban por allí. En cambio,

podía uno encontrarse en esas soleadas Ramblas de Babel grupos de hari krishnas con botones olímpicos en la túnica, scouts escoceses dispuestos a ayudar al prójimo, grandes mochilones sobre las espaldas de jóvenes europeos (cosa por otro lado frecuente en el verano), algunos tours de la tercera edad provenientes de Idaho, venezolanos con rostros de aparatos de video y con voz de locutores solitarios ("Estamos entrando al barrio gótico; nuestro guía nos conduce por callejuelas típicas a la catedral gótica; a mi izquierda está un bar gótico y un colega japonés gótico que..."), japoneses llenos de cámaras (cosa por otro lado frecuente todos los días de todos los años en todos los lugares del mundo) y mucha gente —deportistas, familiares, entrenadores, periodistas, espectadores profesionales, autoridades olímpicas de Namibia o del Ecuador, todos con un vistoso gafete que los acreditaba ante los ojos de los demás como invitados o enviados a la justa.

Entre la Barcelona en la que estuve hace año y medio y la preolímpica de hoy existe algo más que un cambio de caras. Aquella ciudad estaba en obras, las calles levantadas, los edificios en remodelación, el lodo por todas partes. Ésta ha cortado ya el listón, se ha inaugurado y espera lo que unos cuantos no esperan: que llegue al fin el tiempo de las competencias, cuando se juegue al fútbol dentro de una alberca, o el polo sin caballo sobre hierba (¿alfalfa?), o una cosa que se llama canotaje hombres C-2 500, además de deportes a los que se conoce como pelota mano parejas trinquete (que suena menos a deporte olímpico que a espectáculo topless), o la persecución individual en la que gana la medalla el menos paranoico, o badminton, que quizás pronto cambie de nombre a

ping pong en cancha abierta de tepetate con gallito. Y que llegue también el tiempo de las sorpresas: un atleta que salte con la pértiga las torres de la Sagrada Familia (esa sí en obras permanentemente), u otro que rompa el récord mundial en tiro de arco al atinarle exactamente al blanco.

En la Barcelona preolímpica son noticia los días que faltan para la inauguración (cuatro), el dispendio, la venta de condones en la Villa Olímpica ("cien petetas por tres folladas"), el teléfono caliente, el dispendio, el príncipe heredero como competidor, el gasto excesivo, el costo irrecuperable de la Expo de Sevilla, una violación y otra vez el dispendio.

Del dispendio dicen algo los diarios. Pero sobre todo lo dicen los taxistas: como las Olimpiadas no se van a pagar solos los políticos (que así le llaman al fisco) nos la van a cobrar con la hipodérmica que más conocen: los impuestos. Mientras un taxista nos contaba que el gremio tenía la consigna (que aquí llamamos concientización) de tratar bien a los visitantes (quizás dando delicadamente el banderazo y anunciando dulcemente cuántas pelas cuesta el servicio), otro se mostraba reacio a subírnos y, una vez adentro, insistente en bajarnos porque él no era de esos que pasean turistas (íbamos al Museo Marítimo a trabajar, con un equipaje de cámaras, flashes y tripiés que ni el más osado visitante japonés lleva a un museo).

En *El país*, Pepe Carvalho resucita para investigar un boicot en las Olimpiadas. Cansado, aburrido de sí mismo —quizás más que nosotros de saber que quema libros y bebe buen vino— el detective de Vázquez Montalbán quiere ser también una de las voces disonantes del festejo. Se unen a él Eduardo Mendoza y, en otro periódico, Enrique Vila-Matas (a quien por cierto debo dos buenos libros que me llevo de recuerdos del viaje: uno suyo, *El viajero más lento*, y otro que me señaló en una librería, *Corazón tan blanco*, de Javier Marías).

Ocho horas y cuatro grados centígrados más abajo, Madrid vivía otra Olimpiada: la Cumbre Iberoamericana —además de una apagada programación que justificara el "Madrid, capital cultural de Europa". Aunque levemente, la inminente Cumbre cambió la fisonomía mural de la ciudad en poco tiempo. Se llenó primero de modestos carteles que rezaban

algo así como "Cuba sí, Castro no" (con una svástica en algún lugar de la palabra Castro); cuadradas más arriba, en un grande, costoso cartel, Menem se daba a sí mismo la bienvenida a través de los residentes argentinos en España. La Olimpiada empezó pronto: sobre los carteles de Castro, se adhirieron otros en los que el PCPE (?) (Partido Comunista de los Pueblos Españoles) le otorgaba todas las medallas de oro, plata y bronce, seguramente en justo reconocimiento por las marcas y récords impuestos; sobre el póster del bien vestido Menem aparecieron otros que le recordaban al señor el indulto a los militares. Las retapizadas se sucedieron sin que a nadie importaran las ceremonias privadas de premiación.

Los diarios entraron a la justa: se escribió mucho sobre el aparato de seguridad de Castro (llegó cuando nadie lo esperaba, mandó un avión por delante para prevenir —fiel defensor de los derechos humanos— un magnicidio), su temor a los periodistas, la inversión en publicidad, la poca oportunidad de ser protagonista y la exigencia de los otros —palabras, actos y omisiones— acerca de la democratización de la isla. Por flotar, descalificaron a Fujimori, Soares y Gaviria. Y los juegos de exhibición ocuparon también un decoroso espacio en los diarios: las inserciones pagadas estaban a la orden del día, al tiempo que, sin tanques afuera del hotel Ritz (dormitorio de todos los mandatarios invitados), se celebraba una cumbre alternativa de los pueblos indios, finamente ataviados con ropas típicas y con un auditorio de seis periodistas que no alcanzaron gafete para la Cumbre.

Paralelamente, el Casón del Buen Retiro cerraba sus puertas para hacer el traslado, casi tan costoso como el de la Diana Cazadora, de dos piezas clave del arte español de este siglo —el *Guernica* y el cristal antibalas que lo protege— al Centro de Arte Reina Sofía. Además de la hija de Picasso, todos opinaron, casi siempre acerca de que el destino natural hubiera tenido que ser, como fueron los deseos del pintor, el Museo del Prado.

Paralelamente, la Casa de México, inaugurada hacía unos meses, inauguraba una exposición de Frida Kahlo, un día antes de ser inaugurada (la Casa) oficialmente por el presidente de México. También a ser inaugurada por el presidente, días después abrió sus puertas la librería del FCE en Madrid.

Finalmente, el Quinto Centenario que nos había llevado allí obtuvo de nuestros interlocutores —encargados de museos, archivos, academias y patrimonios; modelistas, contralmirantes

y jefes de fotocopiado— la misma extrañeza justificada y compartida que a mi hijo le provocó el que hubiera estado en Barcelona y no hubiera ido a las Olimpiadas. □

Carta de Madrid Rincones

Blas Matamoro

LOS DIOSES DE LA MUERTE

Mi barrio se llama, malamente, Malasaña, valga el eco. Mala saña me suena a mala voluntad, a mala hostia. Y como de liturgias se trata, quede la invocación a la Sagrada Forma. Antiguamente se conocía como de Maravillas, lo cual está bastante mejor. Es cierto que dichos prodigios no eran tales sino algo cotidiano y modesto, unas florecitas suburbanas entre las que dizque apareció una imagen milagrosa del Niño. Se juntaron, pues, en la huerta de las monjas carmelitas, la actual plaza del Dos de Mayo.

La iglesia de las Maravillas, estrictamente dedicada a dos santitos infantiles, Justo y Pastor, junta algunas secretas bellezas de este barrio popularizado por los humazos del jachís y los pinchazos del "caballo" (heroína). Por ejemplo, un par de Zurbaranes, algún concierto de música antigua que convocó a las vecinas con la compra a medio hacer, entre el pan y las acelgas, el hecho de que Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós se citaran en su puerta para irse de cachondeo por los andurriales de la Castellana arriba o la Ronda de Atocha.

Con todo, la maravilla de las Maravillas que más me impresiona es la historia del Cristo fusilado. La iglesia, asaltada por los milicianos durante la Guerra Civil, fue muy dañada y, entre los detalles de la destrucción figura uno francamente patético: el fusilamiento de Cristo.

El templo exhibe dos crucificados. Uno es, se piensa, gótico, y tiene la seriedad austera de su tiempo. El otro,

atribuido a Villabrille, es barroco, y se contorsiona y exhibe los detalles de su anatomía, conforme las exigencias del siglo XVII. Pues bien: los atacantes no fusilaron al Cristo inmóvil, sino al movido, el que más se parecía al enemigo de carne y hueso.

Víctimas del realismo, estos milicianos vieron más "español" y, por lo mismo, más próximo, al Cristo del Seiscientos. El que era menos cristiano, si se quiere, por la exaltación naturalista de su cuerpo, dispuesto a la gloria por el martirio.

¿Fue aquella guerra, como se dice, la última guerra de religión europea? Al menos, en algún episodio como el que estoy recordando, así lo parece. Los fusiladores revolucionarios consideraban sagrado al fetiche aquel y, como tal, lo castigaron. No era una mera obra de arte, ni un objeto salido de las manos humanas, sino un símbolo del más allá de la historia. Prometeo, vestido con mameluco de la CNT, fusilaba al Rey de los Judíos.

Pero la guerra de religión tuvo su posguerra correspondiente y los buenos católicos de la cruzada sacaron al Cristo Mutilado en procesión, considerándolo, a su vez, otro Cristo, no menos venerable que el anterior. Un Cristo con la escayola raspada, el rostro apenas reconocible, y manco del brazo derecho. Un torturado, un desaparecido, una de las tantas víctimas de la historia.

A la posguerra escasa y cutre, dolorista y trágica, siguió el desarrollismo rechoncho y complacido. El Cristo fue restaurado y hoy parece obra reciente. Está guapo, bien peinado, brillante, atlético,

con unos ojos húmedos, de ambiguo éxtasis. No es el histórico ni el minusválido, sino un tercer Cristo, el Señor del Bienestar, aunque no menos venerable que sus antecesores.

Olvidándonos de la Historia, tapano sus huecos y desconchones, vamos haciendo nuestra propia historia. El Cristo de Malasaña es un buen emblema de todo esto. Sin embargo, sigue siendo un martirizado y un moribundo, un dios de la muerte, al cual esperan el desdén de su Padre Celestial y tres días infernales.

Si, en lugar de salir a la derecha de mi portal hacia la esquina de Palma y Dos de Mayo, cojo a la izquierda por mi calle de San Vicente Ferrer, paso delante de un par de negocios dedicados a los forofos de la motocicleta. Van por la ciudad cubiertos de cascos como tiaras, brillantes y lisos, según los imaginamos en los viajeros espaciales. Apenas nos ven desde aquel encierro, y somos incapaces de distinguir sus caras.

Algunos siglos después que el maestro Villabrilie, estos jóvenes finiseculares han escogido sus propios dioses de la muerte. En los escaparates de sus negocios especializados hay pequeños altares en forma de corral, en cuyas alturas de piedras se amontonan unas calaveras. Más cráneos se ven, coronados de plumas. Una bandera pirata, con la calavera y las tibias cruzadas, oscila sobre la puerta. Algunos de los clientes exhiben calaveras impresas en sus nikis o en sus cazadoras, o tatuadas en su piel. Una camisa, entreabierto con el movimiento del paso, deja ver una calavera semiocultada, en el centro de un pecho. ¿La muerte propia, la muertecita particular de cada quien, aquella de que habla Rilke?

El negro domina en las indumentarias de estos motoristas de la muerte, que evocan a los sicarios de María Casares en el *Orfeo* de Jean Cocteau. Ropas negras tachonadas de hebillas, clavos, grapas y escudos de metal. Signos de sectas ocultas, palabras en inglés, astros de bolsillo cruzan sus simbologías en aquellos puntos metálicos. Una combinación que también evoca las ceremonias funerales: textiles negros, cueros negros, piezas de metal.

Con actitudes desdeñosas o agresivas, los motoristas enfilan sus máquinas, ocupando buena parte de aceras y calzadas. Son parecidos, uniformes, diría. La enfilada de sus motos y su

uniformización evocan una parada militar en miniatura. De nuevo: un cortejo funeral.

¿A qué muertos honran estos gruperos luctuosos y brillantes?

¿No habrán sustituido el madero crístico por el altar de los sacrificios indígena? ¿Será, finalmente, el fusilado de la vuelta su mismo dios martirizado y difunto? ¿En la ansiedad de morir, la seguridad avara de la vida, la muerte, quieren estar ya en el momento decisivo? Dios ha muerto, todos hemos muerto con él. La certeza del final da un aire de epílogo a nuestra cultura posmoderna, según discurría Georges Steiner en su reciente *Presencias reales*.

El barroco español nos enseñó a considerar la existencia como una postimería, un "recuerda hombre que vas a morir", que ya estás en la harina de la muerte desde ahora. Estos jóvenes, afectos a la negrura y el abigarramiento decorativo, ambos tan barrocos, están, acaso sin saberlo, volviendo al ídolo moribundo que encierra la iglesia de las Maravillas.

El grupero privado, por otra parte, instala sus consignas, contraseñas y atributos endogámicos para señalarlos otro rasgo de nuestras ciudades, pobladas de muchedumbres solitarias. Las grandes agregaciones son abstractas y no mueven a la gente. Ni las ideas, ni los sentimientos, ni las instituciones. La historia, la religión, la política, se abren paso con dificultad entre la indiferencia militante del pasota, del ensimismado drogadicto, del sectario que exhibe su uniforme *leather look*. En cambio, la compinchería de una familia inventada, el retorno al nombre secreto y tribal, al graffiti indescifrable del vagón de metro o muro del servicio, une y reúne, en un cobijo privado, carente de mundo exterior. Cuando estos feligreses del novísimo luto salen al "espacio de fuera", lo hacen encasquetados, de modo que se vea apenas lo indispensable, cortando la atmósfera ciudadana con velocidad de vértigo, para no detenerse en ningún lugar. No hay lugares comunes para ellos, ningún punto donde compartir el tiempo con el desconocido, que tal es la convivencia en la gran ciudad.

Pasota viene, finalmente, de pasar: pasar de largo, como querer llegar, rápidamente, a ninguna parte, en ese disparejo sin final que es la historia humana.

GAY MADRID

Todos los años, un día de junio, las organizaciones de homosexuales españoles (cuidadosamente clasificatorias: gay o sea varones, y lesbianas, como si estas últimas fueran blue) celebran el "Día del Orgullo Gay". En los primeros años de la transición eran multitudinarias. No faltaban travestis ni autoridades, a veces pertenecientes al mismo tipo de personaje. Luego, conseguidas las libertades (asociarse, tener locales de diversión, publicar hojas o revistas, etc), la militancia languideció.

Dos factores la han reavido: el auge del sida, que ha obligado a la defensa frente a la paranoia de algunos sectores sociales, y la aparición de una "Radikal gai" (sic), con un sesgo contestatario y ácrata, que vincula la homosexualidad con el terrorismo, el pacifismo y el ecologismo, en una mezcolanza agresiva y propia de estos tiempos eclécticos y posmodernos.

Este año, El Día se vio ilustrado por afiches curiosos: uno muestra a un grupo de jóvenes de variable sexo, desnudos, abrazándose promiscuamente, como una incitación a la libertad de costumbres. Otro es el famoso *réclame* de *Lo que el viento se llevó*, sólo que el lugar de Clark Gable abrazando a Vivian Leigh lo ocupa Olivia de Havilland. Para mejorar las cosas, un concejal del gobierno municipal madrileño, ahora en manos de la derecha, mandó cerrar un local de información homosexual en el centro de la ciudad, facilitando el escándalo y la protesta cívica.

Estos episodios retratan bien los reflejos de la derecha española, rancia y lerdada ante los cambios sociales. Pero define, también, los actuales términos del problema: conquistado el "derecho al gueto", la comunidad homosexual tiene pocos objetivos por los que movilizarse. El más importante es el reconocimiento legal de las parejas que no encajan en las normas del matrimonio clásico. Dos mujeres o dos varones que han compartido una vida, quedan desasistidos a la hora de la muerte, sin derechos hereditarios ni asistenciales. Si uno/una de ellos/as se enferma, el otro no puede argumentar vínculo para faltar al trabajo. La convivencia homosexual es tolerada pero no, todavía, admitida. Se la mira con comprensión pero desde las alturas de la normalidad. "No me molestan,

pero sería mejor que no existieran" es el decreto infuso. La sexualidad minoritaria y heterodoxa es como si no formara parte de la sexualidad "general". Ellos/as siguen siendo ellos/as, no integran el "nosotros" de la normalidad.

Sería más aburrido y menos dramático que, tras siglos de persecución, a veces cruel y exterminatoria, los homosexuales adquiriesen un estatuto de herederos y protegidos de la seguridad social. Pero hay que admitir que la convivencia civilizada es más aburrida que la guerra social. Menos heroica y más civil.

Menos aguerrida y más burguesa. Desarrollada y conversadora. Hasta que aparezca la radical gai a dinamitar cuarteles y los fundamentalistas a apalear gais.

Como siempre, las adquisiciones de la civilización aportan variedad y peligro. La libertad sexual amplía el mundo de las experiencias individuales, pero lleva el sexo a un lugar público donde corre el riesgo de ser normalizado, optimizado, lo cual quiere decir: curado de sus enfermedades. Y es allí donde, convertido en algo institucional, vuelve a perder la indeterminación: la libertad. □

Capítulos I o II de este Título (salarios u honorarios).

b) Cuando la persona que percibe estos ingresos sea socio o accionista de quien se los paga y sea titular de más de un 10% del capital social.

c) Cuando en un año de calendario la totalidad de estos ingresos se perciban de una sola persona, excepto cuando esta última se dedique a la actividad editorial.

d) Cuando se trate de obras técnicas, científicas o didácticas.

Medio millar de autores solicitamos el amparo de la justicia federal, alegando en esencia que los distingos para escamotear la exención pasaban por encima de la Constitución y de la Ley Federal del Derecho de Autor. Dos años después, la Suprema Corte nos ha dado la razón, pormenorizadamente, en una larga sentencia de veintidós páginas que firma la ministra Victoria Adato Green, citando como precedentes cuatro sentencias similares recientes de otros ministros de la Suprema Corte (Luis Fernández Doblado, Juan Díaz Romero y Fausta Moreno Flores), todas aprobadas en sesión plenaria por unanimidad.

Alcabalas barrocas

Gabriel Zaid

Palo tras palo dio la Suprema Corte de Justicia de la Nación a la legislación fiscal de 1990 contra los autores.

Como se recordará, desde que existe la ley del impuesto sobre la renta, los ingresos autorales estuvieron exentos. Todavía antes, la Constitución de 1857 dio a la actividad autorales un trato único, vigente en el artículo 28 de la Constitución actual. Sí, ese artículo que prohíbe los monopolios y la exenciones de impuestos, con ciertas excepciones: la acuñación de moneda, la explotación del petróleo, los derechos autorales...

¿Cuánto le costaba al fisco la exención? Nunca se tomó el trabajo de hacer cuentas. Los profesores de economía, una vez llegados al poder, pueden ignorar el método científico, los cálculos de costo/beneficio, la racionalidad, ya no digamos la Constitución, y dictar sus ocurrencias, como se les van ocurriendo, a legisladores que ni necesitan leer lo que legislan: ponen su huella digital donde diga el patrón.

La fracción XXVIII del artículo 77 de la Ley del Impuesto sobre la Renta de 1990 es una retorcida fantasía del más puro estilo sádico barroco. Donde hubo una

exención general a las regalías autorales, impuso toda clase de restricciones:

Art. 77 No se pagará el impuesto sobre la renta por la obtención de los siguientes ingresos:

XXVIII Los derivados de regalías que perciban los escritores por permitir a terceros la enajenación de sus libros hasta por un monto que no exceda de 20 veces el salario mínimo general del área geográfica del contribuyente elevado al año, siempre que el monto de dichas regalías se determine en función del valor de las ventas de sus libros, éstos se publiquen por empresas dedicadas a la edición de libros registrados en la Cámara Nacional de la Industria Editorial, se ofrezcan en venta al público en general y se haya pagado el derecho por registro de autores y estén registrados en México ante la autoridad competente. La exención a que se refiere esta fracción no se aplicará en los siguientes casos:

a) Cuando quien percibe estos ingresos obtenga además de la persona que los paga, ingresos de los señalados en los

1. La ley impugnada carece de fundamento cuando discrimina a las obras pictóricas, musicales, etc., frente a las textuales; a las científicas, jurídicas, didácticas, frente a las literarias; a los textos publicados en periódicos y revistas frente a los publicados como libros. Palo.

2. La Constitución y la Ley Federal del Derecho de Autor protegen las obras aunque no estén registradas, aunque no sean explotadas por terceros, aunque los terceros no sean miembros de una cámara, aunque tengan relaciones de otro tipo con el autor (laborales, de sociedad), aunque las regalías no se pacten en función de las ventas, etc. Pero la ley impugnada establece un trato diferenciado para sujetos que se encuentran en la misma hipótesis de causación del tributo. Palo.

3. Desde la primera ley del impuesto sobre la renta y desde la aparición de la ley del impuesto al valor agregado, los autores venían gozando de la exención. Desconocerlo es violar en su perjuicio el artículo 28 de la Carta Magna. Palo.

4. La exención del IVA nunca estuvo condicionada a que los mismos ingresos autorales tuvieran la exención en renta. Imponer esta condición es inconstitucional, desigual e inequitativo. Palo.

"En conclusión, habiendo resultado fundados los agravios que hicieron valer los recurrentes e igualmente fundados los conceptos de violación analizados, lo procedente es modificar la resolución que se revisa y conceder el amparo y la protección de la Justicia Federal."

Los autores amparados a través del despacho Larrea, Sánchez Jasso y Caballero (teléfonos 6 11 07 98, 6 11 00 84, 6 11 01 44, fax 6 11 04 78) pueden encargarse también los trámites de la devolución de impuestos injustamente cobrados. La resolución, por su misma naturaleza, favorece únicamente a los que recurrieron al amparo y se refiere únicamente a los impuestos de 1990.

La iniciativa de ampararse en este caso partió de las artes plásticas, lo cual hace recordar un parecido triunfo de la

justicia en el siglo XVII, cuando el fisco trató de imponer alcabalas a la pintura, que siempre había estado exenta. El Greco, Lope de Vega y muchos otros combatieron y ganaron contra la imposición. El 4 de noviembre de 1628, "Frei Lope Félix de Vega Carpio, del Abito de San Juan" declaró "a los Señores Fiscales y Ministros del Consejo de Hazienda" que jamás hubo tales alcabalas y que poner a "los Pintores en este desprecio sería cortar las manos a la Pintura" "y que tiene por sin duda que vendrían a faltar en España pintores excelentes" (Julían Gállego, *El pintor de artesano a artista*, Universidad de Granada, 1976, p. 129).

Del barroco español, sin duda alguna, viene el estilo de las alcabalas mexicanas: cambiantes, retorcidas, churriguerescas, inicuas, inconstitucionales. □

apelan la *langue de bois* (una jerga de carácter ideológico hecha de lugares comunes y dominada por el vacío de sustancia), cuente con el beneplácito de unas almas catequizadas predispuestas a acatar un acercamiento a la realidad que la encoge hasta volverla raquíutica y deshabitada de ambigüedades, y que a ese consenso se añada el asentamiento activo o pasivo de unas instituciones y organismos internacionales que suelen sancionar sin mayor trámite unos mecanismos selectivos ganados por la inercia y la sujeción supersticiosa. ¿Quién puede negar que no es nada trabajoso, en esta cadena de complicidades que todo lo allanan, alcanzar la beatificación? Ya suspiraba, siglos atrás, un clásico resignado: *Fama volat*.

Destino cruel el de Benedetti y Galeano: alejados de más en más de los dominios literarios propiamente dichos desde los años setenta, y adentrados en las sucursales bastardas de la sociología y el planfletismo, han sufrido un proceso de progresiva degradación intelectual y moral que los arrincona a representar el papel de algo así como los Corín Tello de la parcela más retrógrada de las corrientes de izquierda latinoamericanas. Sus entregas son las entregas —capítulo a capítulo y emisión tras emisión— de esos teatros venezolanos, brasileños o mexicanos que tanto acongojado fervor despiertan en las audiencias domesticadas del ancho mundo. El lenguaje prefabricado, el reduccionismo ultrajante, la rapacidad ideológica, el escamoteo de la verdad y la ruina de la inteligencia vehiculizan allí la construcción de un esqueleto melodramático horro de fundamento teórico y acunado en un maniqueísmo en el que se dirime una lucha eterna entre el Bien y el Mal y el Vicio y la Virtud —y cuyos términos positivos militan, en monopolístico favoritismo, en beneficio de las propias y no de las ajenas posiciones. La revisión de unos fragmentos de artículos de Benedetti y Galeano habilita la comprobación de estas características. Veámoslos:

Galeano, en "Un niño perdido en la intemperie" (*Brecha*, 23/III/1990), escribe así:

En Bucarest, una grúa se lleva la estatua de Lenin. En Moscú, una multitud ávida hace cola a las puertas de McDonald's. El abominable muro de Berlín se vende en pedacitos. En Varsovia y en Bucarest los

Los mercaderes de la virtud

Danubio Torres Fierro

Estos son los principales obstáculos a la verdad: el deseo de no ofender a nadie, el gusto por las frases sonoras e inofensivas sobre las que todo el mundo se pone fácilmente de acuerdo y, por fin, el espíritu de elogios mutuos.

Jules Romains

Mario Benedetti y Eduardo Galeano, escritores uruguayos, son conocidos dentro y fuera de fronteras, acuden con frecuencia a foros y encuentros internacionales y sus artículos suelen aparecer en algunas publicaciones de estas y otras latitudes. Se trata de hechos concretos y, gusten o disgusten, consignarlos forma parte de la aceptación de la realidad; no obstante, y en beneficio de lo que podría llamarse la salud intelectual, analizar las causas de tal difusión es una tarea sin duda mortificante pero —a estas alturas— imprescindible. Hay que comenzar por advertir que ese reconocimiento

obedece a dos razones complementarias. Por una parte, ambos desarrollan una estrategia que hace empleo de un discurso con sentido único en el que el abuso de los clisés fáciles agrede la complejidad de las cosas al excluir y triturar las ideas y ambos, en un movimiento compensatorio, apelan al auxilio de un *patbos* tosco que busca, denodadamente, tanto la sumisión acrítica como la adhesión sentimental del lector. Por otra, y desde el cobijo común de la demagogia, los dos encarnan ejemplares exóticos y en vías de extinción al continuar apegados a una concepción teológica de la labor intelectual, al proseguir con la defensa de unas causas (la de la revolución cubana, sobre todo) ya sin legitimidad y al erigirse voluntariamente en altavoces de un tercermundismo estereotipado y canoso. No llama a sorpresa que ese dispositivo meticuloso, que se articula alrededor de lo que los franceses

ministros de Economía hablan igualito que Margaret Thatcher. En Pekín también, mientras los tanques aplastan a los estudiantes. El Partido Comunista italiano, el más numeroso de Occidente, anuncia su próximo suicidio. Se reduce la ayuda soviética a Etiopía y el coronel Mengistu descubre, súbitamente, que el capitalismo es bueno. Los sandinistas, protagonistas de la revolución más linda del mundo, pierden las elecciones: "Cae la revolución en Nicaragua", titulan los diarios. Parece que ya no hay sitio para las revoluciones, como no sea en las vitrinas del Museo Arqueológico, ni hay lugar para la izquierda, salvo para la izquierda arrepentida que acepta sentarse a la diestra de los banqueros. Estamos todos invitados al entierro mundial del socialismo. El cortejo fúnebre abarca, según se dice, a la humanidad entera. Yo confieso que no me lo creo. Estos funerales se han equivocado de muerto.

El sistema empleado, que parte del principio impúdico de que todo debe ser fundido y confundido como forma de fomentar el equívoco y no el esclarecimiento, es transparente. La entera línea argumental se supedita a la pura reacción emocional ("Yo confieso que no me lo creo"), se establecen falsas evidencias perentorias amparadas en una dualidad maniquea (comunismo/thatcherismo, revolución/reacción, capitalismo/socialismo), la modalidad de inventario se torna tautología deliberada (Bucarest/Moscú, McDonald's/muro de Berlín, Thatcher/Mengistu) para reforzar el escándalo del aparente sinsentido de unos acontecimientos calamitosos y, por fin, se insta una progresión lógica acumulativa y artificial que, amén de estar destinada a no dejar resquicio a la eventual voluntad crítica del lector, imita al desarrollo de un razonamiento, remeda el trabajo intelectual y desplaza (y aplaza) el nudo dramático que de veras importa: el colapso de una concepción del mundo. Por ese camino y con la ayuda de una sucesión de correspondencias forzadas y forzosas y de un encadenamiento que alía las hipérbolos y el eufemismo, se intenta disimular la parálisis de pensamiento que afecta al propio autor y su carencia de una llave racional que lo ayude a sobrevivir en esa —es su palabra— "intemperie" tan insalubre. Ocurre que ese autor, incapaz de discernimiento en su zozobra ante una realidad que le resulta indeseable, se defiende

de esa inhospitalidad con la argucia de sustituir el esfuerzo de comprensión por la enumeración capciosa y demagógica, por el socorro de un tono que se quiere entre paródico y patético y por una imprecisión que aborrece los contextos y elude los orígenes singulares de cada uno de los términos en cuestión. De ahí que, en sus manos, los hechos concretos, aunque traídos a cuento, se adelgacen hasta el estereotipo: no son valorados en su autonomía respectiva ni se les reconoce autoridad como referencias inapelables: es más: al obstinarse en la precipitación fáctica y en el reordenamiento caprichoso, se los uniformiza y se los pretende reabsorber para que concuerden con la visión unilateral que dictan al autor sus prejuicios ideológicos y la tiranía de las leyes de su —descoyuntada— dialéctica. El resultado es penoso: no se des-cubre lo que la realidad aporta de irreplicable y de nuevo sino que, simulando aceptarla, se la re-cubre y encubre y hasta se la descata porque ella es la responsable primera y única de que las fórmulas y los dogmas fracasen y de que su aplicación ya no resuelva, mágicamente, las contradicciones. La realidad, entonces, se le escapa a Galeano por entre los dedos y se le vuelve una tumba sin sosiego: un malentendido ominoso. No es extraño que al final de su artículo, y en plena fuga hacia adelante, decida esconderse en el sólo refugio que le resta: el ademán voluntarista que, desde la profesión de fe, arremete contra un mundo súbitamente hostil. Su texto, después de abundantes acrobacias y circunloquios ("Si yo soy Stalin, mis muertos gozan de buena salud", ha dicho Fidel Castro, y por cierto que no es ésta la única diferencia. Cuba no importó desde Moscú un modelo prefabricado de poder vertical, sino que fue obligada a convertirse en una fortaleza para que su todopoderoso enemigo no se la almazara con cuchillo y tenedor" y "El sistema imperial de poder no quiere países democráticos. Quiere países humillados"), termina así:

Ahora, hay que volver a empezar. Pasito a paso, sin más escudos que los nacidos de nuestros propios cuerpos. Hay que descubrir, crear, imaginar. En el discurso que Jesse Jackson pronunció poco después de su derrota, en Estados Unidos, él reivindicó el derecho de soñar: "Vamos a defender ese derecho —dijo—, no vamos

a permitir que nadie nos arrebatase ese derecho". Y hoy, más que nunca, es preciso soñar. Soñar juntos, sueños que se desensueñen y en materia mortal encarnen, como decía, como quería, otro poeta. Peleando por ese derecho, viven mis mejores amigos: y por él algunos han dado la vida. Este es mi testimonio. Este es el testimonio de alguien que cree que la condición humana no está condenada al egoísmo y a la obscena cacería del dinero y que el socialismo no murió, porque todavía no era: que hoy es el primer día de la larga vida que tiene por vivir.

La conclusión es tragicómica, es deplorable, es afligente: hasta el entierro de la *langue de bois* debe hacerse en *langue de bois*. Eduardo Galeano es incorregible.

Benedetti, por su parte, y en el "El bendito enemigo" (*Brecha*, 14/IX/1990), se expresa de esta manera:

Los intelectuales proféticos de este crispa-do fin de siglo han augurado, antes aun que los políticos, que junto con el fin de la historia, también asistiremos al fin de la izquierda. Y quizá tengan parcialmente razón. Asistiremos al fin de cierta izquierda: la temblorosa, la pusilánime, la que tenía sus principios cosidos con hilvanes, la convertida al posmodernismo. Hay sin embargo otra izquierda más solidaria, menos individualista, más profunda y consciente, menos venal y menos frívola que si bien vive hoy una etapa de dolorosa reflexión, no está dispuesta a cambiar de ideología como de camiseta. (...) En semejante *overbooking* figuran numerosos ex-izquierdistas que, de la noche a la mañana, tras un insomnio ardoroso y calculador, resolvieron cambiar de rumbo y de presupuestos éticos. (...) ¿Cómo van a desaprovechar la ocasión de meter toda la izquierda en el mismo saco y descalificarla *in toto*? Seemjantes fiscales simulan creer que el progresista bien intencionado, sincero en sus convicciones, es una entelequia: no existió ni existe ni mucho menos existirá.

Malherido, como Galeano, por una realidad desagradable, el autor emprende un ajuste de cuentas con una izquierda traicionera a la que nunca individualiza y que habría pactado con un monstruo —el capitalismo, por supuesto— de apetitos voraces. El maniqueísmo virtuoso en el que se apoya (y que para horror de Maniqueo, divide al mundo en héroes y villanos, en mártires y sátrapas) destierra

y niega la ambigüedad de los sucesos, caricaturiza a los adversarios hasta hacer de ellos monigotes grotescos y los empuja a entablar una triple batalla titánica: contra los hechos, y por tanto contra la historia, y por tanto contra los hombres. En efecto, y en igual medida que en el caso anterior, aquí resuenan la pretensión de abolir una realidad que se rebela a los propios deseos, el gesto de indisciplina frente al curso de unos acontecimientos que se entienden calumniosos y el arrebato osado que provocan unas actitudes que se decretan malignas. El resentimiento y el ánimo revanchista son, casi siempre, pésimos consejeros, y en la ocasión se traducen en una estrategia grosera que incluye una andadura polémica pérfida en la que se rehuye tanto la duda propia como se inhabilita la réplica ajena, una construcción verbal de carácter instrumental y mecánico encaminada a crear la ilusión de una actividad del pensamiento y, en primera y última instancia, una estrecha de miras que se manifiesta en generalidades, en medias verdades y en el puntual vadeo de toda particularización. ¿Quién puede, razonablemente, reconocerse en esos espantapájaros que se enarbolan? ¿Quién, en uso de la sensatez, está dispuesto a debatir cuando se abarata con tanto descaro lo complejo y se menoscaba la seriedad de las ideas? Para Benedetti, autista por definición, es decisivo que su metodología burda desalienante las reacciones; su discurso, retorcido por la demagogia simplista y la dicción famélica, y basado en sobreentendidos, en ampulosidades y en rodeos, gana así en capacidad insidiosa y en estruendo recriminatorio. En esa impostura jamás se circunscriben los problemas en sus límites exactos, jamás se vehiculiza el pasaje a lo verdadero, jamás se respetan los pareceres discrepantes: se sitúa a la realidad real, se quiere hipnotizar al espíritu y se pretende inhibir al ejercicio crítico. De ahí el recurso doble y contradictorio a la complicidad —una complicidad que, se sugiere, huele a muchedumbre— y a la conspiración —una conspiración, que, se alarma, también olería a muchedumbre. Esos dos extremos incongruentes revelan, al cabo, una sola y única defección: el extravío, por parte del autor, de su propia voz. Benedetti no es un escritor: es un catequizador.

La *langue de bois* exige, a quienes la

practican, poner una lápida a la memoria en la medida en que ésta es peligrosa y perturbadora. Benedetti y Galea no representaron, en el Uruguay de los sesenta y setenta, al intelectual "comprometido" que apostó por la desestabilización democrática y contribuyó a hacer de la violencia una necesidad ética. Nunca se desdijeron de sus pasiones ideológicas ni revisaron sus posturas radicales; no asombra: el enmascaramiento de la memoria les impide la formación

de una auténtica conciencia histórica que discrimine responsabilidades. Y esa misma limitación, de índole psicológica y moral, los lleva a incurrir, una y otra vez, en la deshonestidad intelectual que —como debe recordarse— es una corrupción de la inteligencia. Por eso, y hoy como ayer, ambos encarnan a una especie dañina: la de los mercaderes de la virtud. Lo azotó es que, así las cosas, cuenten con bazares en los que vender sus baratijas. □

Cabeza de cuervo

Jaime Moreno Villarreal

A menudo, los escritores coleccionan imágenes de otros escritores. Pequeñas galerías en los estudios penden en torno de las mesas de trabajo. Se diría que un ámbito insuflado por cigarrillos, café, plumas, libros, o lo que se necesite para poner manos a la obra, hace también de relicario: el escritor viste y compone su imagen. Cierta incompetencia, reverso de la emulación, lo hace rodearse de superior compañía; el escritor se persigue en el juego de reconocerse en otros para desprender una individualidad ideal, su imagen en la escritura. Muy difusamente se atribuye hoy día a esos retratos venerados el influjo espiritual, pero aún hay algo de eso que en el pasado llegó a significar un poderoso vínculo sobre el espacio y el tiempo, más allá de la muerte, con un valor cósmico semejante al poder de los astros.

Baudelaire hablaba de la "revelación magnética" de Edgar Allan Poe, y le entusiasmaba que la fama de un casi contemporáneo suyo cruzara con tanta fuerza el océano Atlántico. Ese tránsito implicaba, en la identificación, un lazo supremo por medio del poder magnético. En la dedicatoria de su traducción de Poe a María Clemens, Baudelaire desliza —"de un alma a otra alma"— la

idea de un influjo semejante: "Me consideraré mil veces feliz si un rayo perdido de esa caridad, que fue el sol de su vida, puede, a través de los mares que nos separan, caer sobre mí, mezquino y oscuro, y reconfortarme con su calor magnético." La noción de una energía invisible subyace, por lo demás, en su regla de la analogía.

Por su parte, Mallarmé coleccionaba daguerrotipos, grabados y "cientos de *souvenirs*" relacionados con Edgar Allan Poe. A través de ese culto comulgó a distancia con Baudelaire. Si éste tradujo los cuentos, Mallarmé traduce la poesía y la dedicará póstumamente a Baudelaire. En la trama de estas ofrendas y homenajes corre una transmisión: la *imago* del semejante a sí mismo, donde se reconoce al "maestro" por orden de precedencia, y uno se desdobra en otro.

El primer libro que Mallarmé reconoció como propio fue precisamente su traducción de *El cuervo* en una edición de lujo con cuatro litografías de Édouard Manet, publicada en 1875. En una de esas litografías, el pintor asume ya la transmisión de la imagen de Poe a Mallarmé. La titula "La entrada del cuervo a casa de Mallarmé", y es ilustración de los versos finales del poema: una lámpara en



La entrada del cuervo a casa de Mallarmé,
por Manet

lo alto (que no vemos) arroja sobre el piso la sombra flotante del cuervo posado en el busto de Palas Atena que está sobre la puerta del cuarto de Poe, transfigurado en casa de Mallarmé. Aunque la edición constó sólo de 240 ejemplares y se vendió muy mal, la filiación de Mallarmé con el cuervo fue reconocida entre amigos y allegados. Esa "entrada" a casa de Mallarmé fue, más que simple trasposición, la simbolización del vínculo espiritual: el cuervo se hace emblema del poeta francés.

De ese modo, el recuerdo que hace Gustave Kahn de su primera visita al número 89 de la rue de Rome, hacia 1880, amalgama la sugerencia de Manet. Mallarmé —cuenta Kahn— lo recibe en el comedor, en cuyo fondo hay "un reloj de cómoda, que apenas recibe la luz de una lámpara central, y que parece esperar a que el enigmático *Cuervo* de Poe venga a posarse en su plataforma". La imagen se lexicaliza, y el doble del poeta en uno es ya un hecho aceptado. Hay que recalcar que aunque en este proceso exista un deseo material de surtirse de la imagen del otro, poseer esa imagen no basta; de hecho el escritor debe desprenderse de ella y admirarla en su singularidad, en plena individuación alterna. En la viñeta que Mallarmé dedica a Poe en sus "Medallones y retratos", hace referencia a la colección de retratos que ha confrontado para penetrar su imagen. A pesar de ellos, Mallarmé confiesa que prefiere imaginárselo como un aerolito estelar que estalla lejos de nos-

otros, a muchos siglos de distancia, y cuyo estallido conforma "una corona para nadie". Sólo en la muerte alcanza el poeta la identidad de sí mismo: "*Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change*", escribe Mallarmé en su homenaje póstumo al poeta, *Le tombeau d'Edgar Poe*.

Lo fundamental es el poeta como imagen no sólo de sí, sino del mundo. Así lo entiende Rémy de Gourmont hacia 1986, y no es difícil establecer correspondencias con el proyecto absoluto de Mallarmé: un Libro que contenga el universo. "La sola excusa que tiene un hombre para escribir es escribirse a sí mismo, desvelarles a los demás qué mundo se contempla en su espejo individual", dice Gourmont. Pero de hecho el juego de los reflejos de la modernidad: imagen pública, profesionalización, reproducibilidad gráfica, extiende un más problemático espejo. De qué modo el escritor moderno se contempla en los reflejos que le devuelven los demás, es algo que se traduce parcialmente en su proyecto de obra. No es sólo la imagen que le devuelven el comentario y la crítica, es también el lugar que él se ve ocupar entre los demás. El poeta no sólo se expresa por imágenes, sino que se ve constituido por ellas. Su propia obra se torna imagen que desea alcanzar. El tránsito del lenguaje entre las imágenes mentales y materiales es nutrido: otra de las litografías que realizó Manet para la traducción de Poe, titulada "El vuelo del cuervo", no sólo hace dudar de si el personaje en la ventana es poeta de Baltimore o de Valvins, sino que el ave en el aire hace ensayar con las líneas en que Mallarmé sintetiza poco después su proyecto de obra, hacia 1877: "Todo azar debe ser desterrado de la obra moderna, y sólo ha de simularse; el aletazo eterno no excluye una mirada lúcida que escrute el espacio devorado por su vuelo."

Así como la imagen del cuervo comenzó a sobreimponerse a Mallarmé, poco más tarde, con la publicación de "La siesta de un fauno" en 1876, otra imagen surge y se deposita, ahora específicamente en su rostro. Amigos y posteriores discípulos lo identificarán fraternalmente con un fauno. En varios retratos verbales se halla esa referencia. Todavía así lo recordó Camille Mauclair, en 1935: "Cabellos entrecanos recordados a la *brosse*, una barba gris corta y puntiaguda



El vuelo del cuervo, por Manet.

bajo un bigote espeso, orejas faunescas." Cuando en 1891 Paul Gauguin realiza el retrato de Mallarmé al aguafuerte, reúne ambas imágenes: la oreja de fauno y el cuervo de Poe.

Con este obsequio, el pintor correspondió al trato siempre amistoso que Mallarmé le brindara. Gauguin se unió ocasionalmente al grupo de amigos que asistía a las reuniones de los martes en la rue de Rome. Al regreso de su primer viaje a Tahití, cuando expone en la galería Durand-Ruel y la crítica lo recibe con toda frialdad, Mallarmé aplaude en cambio su obra y lo expresa de este modo: "Es extraordinario que pueda ponerse tanto misterio en tanta claridad." Con el tiempo Mallarmé llegaría a tener, entre su colección, obras obsequiadas por Manet, Whistler, Redon, Renoir... una estatuilla de Rodin (nada menos que una ninfa acosada por un fauno) y un Gauguin de la primera época tahitiana.

En general, la crítica identifica sin mayor problema la cabeza de cuervo posada detrás de Mallarmé. La atracción que suscitó el poema de Poe en él puede centrarse momentáneamente en esa medianoche terrible, "*Once upon a midnight dreary*", en la que Mallarmé reconocería el proceso nocturno de desvelo, insomnio y terror que sufriera y relatar a su amigo Cazalis en sus cartas, en el camino hacia el poema. Pero, a contracorriente de las lecturas sombrías de "El cuervo", Mallarmé propone una versión optimista: ve en él una pre-



Retrato de Mallarmé, por Gauguin.

figuración del Libro. "Negro vagabundo de noches despavoridas, este *Cuervo*, si se me permite extraer del poema una imagen significativa, abjura de las errancias tenebrosas para abordar por fin una habitación de belleza, suntuosa y juiciosamente ordenada, en donde permanecerá para siempre." En la habitación del poeta preside la diosa de la sabiduría y las artes. Mallarmé pasa por alto la inversión que puede significar la sustitución del búho —atributo de Atenea— por el cuervo, que Poe relaciona evidentemente con el mal. ¿Cómo casar la versión mallarmeana con los últimos versos del poema: "And my soul from out that shadow that lies floating on the floor/ Shall be lifted —nevermore!"? Mallarmé debió optar por un sentido trascendental apoyado en una razón propiamente simbólica.

En la época en que realizó este grabado, Paul Gauguin formaba parte de un grupo de pintores que se reunía en sociedad secreta, los "Nabis". Gauguin participaba del esotérico ambiente general de la época en el ala teosófica, que buscaba una síntesis de todas las religiones y los sistemas filosóficos. Uno de los propósitos fundamentales de los Nabis era dilucidar los grandes símbolos. Por su parte, Mallarmé propugnaba frecuentemente en sus conversaciones de los martes la consecución de la obra literaria absoluta, el Libro, echando mano de un lenguaje que se identificaba por momentos con el de la búsqueda de la Gran Obra de los alquimistas.

La mezcla del lenguaje esotérico con la prosodia y la crítica literaria, y su extensivo uso como dúctil conductor en la vida literaria misma —Mallarmé era un "maestro" rodeado de "discípulos"—, llegan a ser tan intensos y omnipresentes que se rarifican a la vista. Un caso es la expresión "poetas malditos" con que tituló Verlaine su antología, sin la menor intención esotérica, pero echando mano de un calificativo que se ve aparecer paralelamente en los "Ensayos de ciencias malditas" del mago y ocultista Stanislas de Guaita.

Precisamente en un apéndice de Papus a *En el umbral del misterio* de Guaita, publicado a principios de la década de 1890, aparece la razón plausible de la valoración del cuervo en Mallarmé. En alquimia, cuando se une la materia prima con el fuego filosófico para la preparación de la piedra filosofal, la mezcla

en el Atanor se torna "absolutamente negra": es el primer paso hacia la consecución de la Gran Obra, que recibe el nombre de "Caos" o "Cabeza de cuervo". Dice Papus, enfatizando la relación del alquimista con el artista: "Este color [el negro] persiste durante muchos días u horas según la habilidad del artista —y enseguida, casi sin transición, la materia toma una coloración blanca muy resplandeciente". La Gran Obra está en camino de realizarse. Gauguin debió conocer este sentido, e incluyó la cabeza de cuervo en el retrato como símbolo del proyecto mallarmeano.

Si alguien preguntara por qué Gauguin habría de molestarse en oscurecer aún más el cuervo con tal alusión, podría respondersele con palabras que alguna vez usó Mallarmé: ¿acaso escribir no consiste en poner negro sobre blanco? □

Auscultación del ojo La prueba visible

Francisco Segovia

Un relato tradicional de la India (incluido en *Los cuentos del vampiro*; Paidós, 1980) narra la historia de tres hermanos extremadamente sensibles. Un día su padre los envía a trabajar las tierras y cada uno de ellos, para ahorrarse el trabajo y dejar bien claro su rango ante los demás, pretexto alguna extraordinaria sensibilidad. Uno tiene el olfato muy agudo, otro una piel delicadísima, el tercero es muy puntilloso en cuestión de mujeres. Mientras discuten cuál de estas características es la mejor, un hombre que pasa por ahí les aconseja buscar un juez que dirima la cuestión. Así, los hermanos se dirigen a un palacio, cuyo rey acepta el cargo y los acoge una noche, durante la cual pondrá a prueba la sensibilidad de cada uno. Durante la cena, el que tiene el olfato muy agudo retira con asco su plato de arroz cocinado que sabe a cadáver. Ante la sorpresa generalizada, el rey decide

emprender una investigación y ésta revela, finalmente, que hace muchos, muchos años, el arrozal había sido un cementerio. Más tarde, el rey envía su mejor concubina al que es puntilloso en cuestión de mujeres y éste la repudia acusándola de oler mal. Una vez más se inician las investigaciones y se averigua de que la concubina quedó huérfana siendo muy pequeña y que por eso no fue alimentada con leche materna sino de cabra. (Hay que abrir un paréntesis aquí: la "sensibilidad en cuestión de mujeres" no es uno de los cinco sentidos tradicionales, pero podemos asociarlo con el olfato por lo que afirma este príncipe; el anterior, que técnicamente hablando también es olfato, está remitido más bien al gusto —es bien sabido que casi todo lo que llamamos sabor es, en realidad, olor.) Al tercer hermano, el que tiene la piel extremadamente sensible, le preparan una cama

espléndida donde se apilan muchísimos colchones, pero él no logra dormir porque —como a la princesita de Andersen— algo le molesta. Finalmente descubren que hay un cabello bajo el colchón inferior y, ante la sorprendida mirada de todos, el muchacho muestra la marca que éste le ha dejado sobre la piel. El rey no se devana mucho los sesos antes de dar su juicio: este último es el hermano que tiene la más fina sensibilidad. No deja de sorprender que el tacto sea considerado por encima del gusto y el olfato, pero hay algo más: los argumentos que emplea el rey muestran que quien gobierna y juzga es el ojo. Lo que alega el rey en favor de su veredicto es que en cualquiera de los otros dos casos pudo intervenir algún truco que pasó inadvertido. Es decir, que el primer hermano tuvo tiempo suficiente para averiguar que el campo donde se sembró el arroz había sido previamente un cementerio, y que el segundo pudo haberse enterado de la biografía de la concubina antes de recibirla en sus habitaciones. El tercer hermano, en cambio, *mostró* la huella que le dejó el cabello sobre la piel; es decir que expuso ante todos la evidencia de su sensibilidad. He separado con guiones las raíces de exponer y evidenciar para sugerir de antemano lo que implica el fallo que emite el rey: gana quien se presenta al ojo, porque gana lo que el ojo puede constatar por sí mismo. El ojo no puede atestiguar ni las actividades del gusto ni las del olfato porque ninguno de ellos es atestiguable sin mediación; es decir, porque no actúan ante los ojos ni dejan rastros *visibles*, lo cual los hace sospechosos. El rey, que valora la inmediatez de la prueba, no considera que ante él haya una mediación cuando aquello que se esgrime es visible. Por eso elige al tacto como testigo de privilegio: lo que el ojo mira en la huella sobre la piel es la instantaneidad con que fue impresa, su *contacto* inmediato y evidente. Según el rey, lo que el ojo no atestigua de golpe se da por mediación de algo —que a menudo resulta ser un relato. Esta mediación se despliega en el tiempo y abre una brecha entre el suceso y el testimonio que se hace de él. Por eso el ojo lo considera no sólo falseable sino más bien asunto del oído. En ello se ve dónde se apoya la "objetividad" del ojo, que desconfía de los testimonios no visuales como si siempre fuesen producto de una

subjetividad lerda e inverificable, mediada por un relato y, a final de cuentas, inexacta. La vista pone así sus condiciones y funda una jerarquía que, como hemos visto, sienta la primacía del tacto sobre los otros sentidos. Si no median averiguaciones, es la vista quien manda. El ojo es el rey, el soberano, y suele representar a la justicia (generalmente bajo la figura del sol: los sumerios lo llamaban "el dios justo, Ut"). Pero esto no se debe tanto a que se le suponga capaz de verlo todo sino, más bien, a que todo lo que ve *está a la vista* de todos, expuesto a la luz pública. Así como los demás sentidos están arrojados al mundo, el mundo parece estar arrojado al ojo. No se trata de que la vista sea menos personal que el tacto o el gusto, sino de que atestigua un mundo evidente y común a todos. En principio, nadie diría lo mismo del tacto y el gusto, porque no solemos pensar que el medio en que trabajan sea "público" como la luz: no hay una piel pública ni un paladar público. Podríamos decir, en cambio, que el olfato es común, pues el olor (como el sonido) flota en el aire. De este modo, podríamos clasificar a los sentidos en dos clases: los que reciben su estímulo a través de un medio (el olfato y, técnicamente —pero sólo técnicamente—, el oído y la vista) y los que lo perciben por contacto directo con el cuerpo (el tacto y el gusto). He dicho que el ojo recibe su estímulo a través de una mediación "técnica". Lo que quiero decir es que, en nuestra imaginación —y no técnicamente— tal mediación desaparece en la inmediatez de la luz, porque normalmente la consideramos instantánea. El oído es un caso aparte porque, aunque está sometido a las mismas restricciones que gobiernan el mundo visible (en cuanto la señal que recibe está como flotando en el aire y puede ser captada por todos), lo concebimos como un sentido oculto (es decir, oculto al ojo, que es quien hace la clasificación) cada vez que se trata del lenguaje y cuando decimos, por ejemplo, que un pueblo "hizo oídos sordos" a la nuevas disposiciones del gobierno. Expliquémonos: la lengua que el oído escucha (es decir, la lengua hablada) no está necesariamente expuesta al ojo —como lo estaría, en cambio, la lengua escrita, en un periódico o en un libro. En cuanto órgano del lenguaje, el oído aparece ante el ojo como depositario de una oscuridad que él

no puede nunca iluminar completamente, como no puede iluminar la del gusto. Pero a diferencia de esta última, la oscuridad del oído es *comunicable* y, en ese sentido, pública. Recurriendo a una metáfora política podríamos decir que al ojo le ocurre lo que al Estado: controla las "publicaciones", pero no puede vigilar lo que se dice en las calles y en las casas. Desde su punto de vista, la intimidad es un punto oscuro, cuando no franca clandestinidad. No sé cuál habría sido el fallo del rey si en la historia hubiera habido un cuarto hermano, provisto de un oído extremadamente agudo, pero puedo imaginar sus precauciones. El argumento que da el rey para sospechar de la sensibilidad de dos de los hermanos —a saber, que pudieron haberse enterado de la historia que subyacía en su prueba; es decir, que pudieron haber *oído* tal historia— no sería pertinente en el caso de un hermano extremadamente perceptivo al sonido. ¿Qué habría hecho el rey para evitar que éste hiciera trampa y poder así verificar su sensibilidad? Mientras los otros hermanos cenaban, recibían concubinas o dormían en suaves colchones, el hermano de oído agudo habría tenido que estar aislado, probablemente encerrado en una habitación lejana. No es que no pudiera haber dado testimonio de algo que sonaba o se decía muy lejos del palacio, en que para comprobarlo el rey habría tenido que esperar a que llegaran noticias de ello y, como hemos visto, esta es la clase de tardanzas que ponen nervioso al ojo. Para asegurarse de no ser engañado, el rey habría tenido que hacer dos cosas: ser él la fuente de emisión y aislarse él mismo o aislar al hermano escuchador. Esto último iría de acuerdo con su real majestad y le permitiría gozar de la cena y las delicias del palacio, así que seguramente se habría inclinado por esta posibilidad y habría puesto al hermano de oído agudo en una mazmorra lejana. A decir verdad, el ojo del rey no sólo tendría que estar en dos sitios a la vez para atestiguar la validez de la prueba, sino que además tendría que vigilar concienzudamente el tramo que separa al emisor del sonido de su receptor. Tarea imposible para un juez que, justamente por eso, prefiriera atenerse a las evidencias, cuyos mecanismos conoce y sabe manejar. Por eso es probable que el rey hubiera decidido dejar abandonado al "oidor" en su cuartucho

y aceptar humildemente que con ello muestra la imposibilidad de verificar lo que escucha el oído. No hace falta insistir en que las imágenes tienen la reputación de ser la manera más inmediata y eficaz de transmitir un mensaje ("una imagen vale más que mil palabras", dice sin mucha razón un lugar común). Pero esta supuesta efectividad no proviene de que las consideremos efectivamente más seguras que las palabras, sino de que en su caso comprendemos más o menos bien el mecanismo que diseñamos para emplearlas. Dicho de otro modo, las manipulamos con más certeza. Un publicista conoce mejor las reglas que le permiten manejar imágenes que las reglas que le permiten juntar palabras. Esto se debe, en parte, a que el universo gráfico de la publicidad es muchísimo más pobre que el de la lengua, pero también a que el lenguaje de la publicidad suele consistir en poner en contacto dos imágenes sin que entre ellas parezca mediar ninguna cosa (digamos, un rastrillo y una mujer en bikini), como si las dos imágenes se contagiaran una a la otra mágicamente. Esta aparente falta de mediación entre las dos imágenes indica que la publicidad no las trata como representaciones sino como simples presentaciones. Sin embargo, la necesidad que la comunicación visual tiene de apoyarse en un soporte material palpable (el sonido en que se apoyan las palabras también es material, aunque no sea, además, palpable) podría ayudarnos a entender el juicio del rey sobre los tres hermanos y su predilección por el tacto.

En el centro de las especulaciones del rey se halla una preocupación común a los Estados: de qué manera atestiguar, y en su caso controlar, los mensajes que circulan en una sociedad. No me refiero con ello a la libertad de prensa sino, más bien, a las políticas lingüísticas (en México hubo una campaña televisiva que pretendía combatir la "pobreza" del habla popular, no la libertad de expresión); no tanto al temor a la crítica como al terror al rumor (en México hubo también una campaña televisiva contra el rumor, no contra la crítica); etc. Esto no significa, desde luego, que el rey no controle la libertad de prensa y la libertad de crítica. Significa, simplemente, que le es mucho más difícil controlar aquello que no está impreso sobre un soporte material, aquello que no está hecho básicamente para los ojos y el tacto.

Se puede confiscar un periódico, pero "a las palabras se las lleva el viento", sobre todo si no están dichas frente a un micrófono sino en voz baja. El rey sabe,

desde luego, que los conjurados se reúnen a hablar a media voz, a media luz, como los enamorados. □

Safari de una errata diazmironiana

Eduardo Lizalde

Suele ser la errata, ya lo sabemos, más poderosa y persistente que la letra del texto original; asunto que con gracia exploraba Alfonso Reyes en su muy celebrado artículo sobre esa "lepra conatural del plomo", que hoy lo es de la electrónica y las pruebas finas inscritas en los diskettes láser, al servicio de la edición y de la errata contemporáneas.

Y prueba contundente de la invulnerabilidad de este género literario, de mosca en la sopa, me pareció hallarla de nuevo en el verso del "Idilio" de Díaz Mirón, al que dediqué una pequeña nota hace unas semanas ("Errata octogenaria", etc., *El Nacional*, 6-VIII-92). La errata en cuestión será muy pronto centenaria, como tantas otras en las que seguramente no hemos reparado ni críticos, ni lectores, ni editores, que a veces empujados por la música del verso conocido, lo repetimos, cantamos e imprimimos sin hacer caso de su irregularidad.

Como anotara yo en mi artículo que no poseo la edición original de *Lascas* (1901), para confirmar que en ella se encuentra el verso correctamente impreso, mi amigo el poeta Alejandro Aura me envió al día siguiente fotocopia de su ejemplar, donde efectivamente no hay tal errata.

Otros lectores y amigos comentaron el caso, interesante porque corresponde a un poema millares de veces reproducido en antologías ilustres o no, contadas las pertenecientes a la tumultuosa familia del *Declamador sin maestro*, de las que se han tirado en el siglo varios millones de ejemplares.

Inútil es decir que la errata, universal

estigma, es el pan de cada día. Hace unos años se llevó por fin a las prensas, por ejemplo, una edición crítica del *Ulises* de Joyce, en la que el cuerpo de las decenas de miles de erratas detectadas es tan grande como el del manuscrito del irlandés.

La errata del poema de Díaz Mirón se encuentra en los cuatro primeros versos del "Idilio":

A tres leguas de un puerto bullente
que a desbordes y grescas anima,
y al que un tiempo la gloria y el clima
adornan de palmas la frente...

Por mi parte, me he pasado treinta años o más leyendo y citando mal esas líneas, aunque desde hace un tiempo me pareció que no había sentido sintáctico en los versos 3 y 4, o bien se hallaba allí, tras las misteriosas bambalinas del poema, una errata oculta, o había un extraño tropiezo cometido por "nuestro Góngora mexicano", como también llama Reyes al bardo jarocho.

Aclaro el punto: decir "que un tiempo la gloria y el clima/ adornan de palmas la frente" del puerto heroico de Veracruz (se supone), es incongruente. Hubiera parecido más lógico decir que "un tiempo la gloria y el clima, *adornaron*..." etc. Con lo cual se habría roto el esquema métrico de esa "silva moderna" (como le llama Méndez Plancarte) en que está escrito el poema: retumbantes decasílabos anapésticos, como los del Himno Nacional, hexasílabos, dodecasílabos y eneasílabos dactílicos como el cuarto verso: "adornan de palmas la frente", que con el *adornaron* se hubiera

convertido también en decasílabo. Por lo demás, tampoco parecía haber justa sindéresis en la afirmación de que "en un tiempo", sólo en el pasado, la gloria y el clima adornaban de palmas el puerto.

La métrica parecía la justa y el sentido de esos dos versos era inexistente. ¿Dónde estaba la errata, si la había?

Consulté todas las antologías autorizadas a la mano, como ya lo dije en el artículo mencionado, y aun revisé las citas del poema en ensayos sobre el modernismo y en estudios críticos de Díaz Mirón. Todos ellos reproducían los dos versos de idéntica manera: las antologías de Castro Leal (Porrúa, 1945 y ediciones siguientes), la de los Cuadernillos de Cultura Popular de la SEP (1947), la de Jorge Cuesta (1928), las tres o cuatro de Empresas Editoriales y Promexa, de José Emilio Pacheco (1966, 1985, 1992), y también la de Lecturas Mexicanas, con prólogo de Francisco Monterde (SEP, 1984). Advertí asimismo que el escrupuloso y agotador libro de Méndez Plancarte (*Díaz Mirón, poeta y artífice*, 1954), analizaba el "Idilio", pero eludía inconscientemente el comentario y la cita de esos dos versos con mosca.

Más adelante, consulté otros muchos libros; entre ellos el de Max Henríquez Ureña (*Breve Historia del Modernismo*, 1954), donde curiosamente afirma que en el "Idilio" se combinan "versos de seis, diez y doce sílabas" sin mencionar los de nueve, y se reproduce el verso con la misma errata escurridiza. Hay, entonces, erratas invisibles, que son las más tóxicas y destructivas para el verso original.

También revisé la edición norteamericana del profesor Homero Castillo (Blaisdell Publishing Company, U. of California, 1966, *Antología de poetas modernistas hispanoamericanos*), donde la errata fantasma subsiste.

Ya me inclinaba yo a creer que no había tal errata y que el puntilloso vate veracruzano había redactado esos versos de discutible manera, cuando me iluminaron las páginas de otras modestas ediciones y antologías de estudiosos veracruzanos: la de Don Leonardo Pasquel (una biografía del poeta, impresa por Editorial Citaltépetl en 1983), y la muy cuidada de Don Manuel Sol T. (Universidad Veracruzana, 1987), que me obsequió su libro en Xalapa hace tres años. Lo mismo encontré en el cuadernillo, sin crédito ni presentación de editor,

publicado por SEP en 1982 (no. 8 de los cuadernillos de Historia de la Literatura Mexicana). La errata estaba en el tercer verso, no en el cuarto, como consta en la primera edición de 1901, y el verso es éste:

y al que a un tiempo la gloria y el clima

La errata octogenaria consiste en la supresión de esa *a*, que subrayo para destacar su espectral presencia, que naturalmente otorga a los dos versos el sentido sintáctico que buscábamos: "al que a un tiempo" (es decir: al mismo tiempo, a la vez), "adornan de palmas la frente".

Furioso por ese largo equívoco tipográfico, se hubiera puesto el autor de *Lascas*, que prelude la edición de ese libro nada menos que con una queja contra el latrocinio de los editores piratas de una empresa *yankee*, que además recargaba "con pecados que no cometí jamás, mi asendereado nombre, que ya andaba con pesado fardo". Igual se lamentaba Calderón de la Barca al hablar

de los libreros: "pues no contentos con sacar sin voluntad mía a la luz mis mal limados yerros, me achacan los ajenos, y aun éstos, mal trasladados, mal corregidos, defectuosos y no cabales."

La errata del "Idilio" se ha repetido a lo largo del siglo porque parecía de mejor gusto fonético y musical, y más limpio, el verso: "Y que un tiempo la gloria y el clima" (heterotónico, tal como le agradaban al poeta en esa época), que el verso real, en el que resulta molesta la vecindad de la contracción *al* y la preposición *a*, indispensable sin embargo para hacer comprensible el conjunto, así produjera una lícita pero incómoda sinalefa de tres vocales.

Más fácil hubiera sido buscar otro juego: "Y que a un tiempo la gloria y el clima", "Y que juntos la gloria y el clima", etc., etc. Pero nadie en su momento se habría animado a sugerirle tales cambios a Díaz Mirón, que desenfundaba el arma para castigar cualquier ofensa personal o poética, a la menor provocación. □

Buzón de fantasmas

De Alfonso Reyes a José Juan Tablada

Después de representar a México, entre otras cosas, en la Convención Internacional sobre el Suero Antidiftrérico en París, en septiembre de 1926, Reyes regresa a México para recibir su nombramiento de Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en la Argentina. Reyes y doña Manuelita viajan a Nueva York para embarcarse ahí hacia Buenos Aires. Tablada y Nina Cabrera los reciben en su casa de Forest Hill, donde el poeta guarda su colección de estampas mexicanas. Entre las atenciones que Tablada tiene para Reyes, se cuentan el regalo de la recién terminada Historia del arte mexicano y una lectura de La feria, que aparecerá un

año después. Por otra parte, vale reivindicar a Reyes como creyente y amigo de fantasmas. Jamás se sentaba en cierto sillón de su biblioteca, pues que era el que ocupaba el suyo propio; y creía que, en las noches, Valle-Inclán solía salirse de un retrato suyo que colgaba sobre un anaquel para pasear por la galería de la biblioteca, consultando libros. G.S.

*On Board the S.S. "Vauban".
En el mar, 12-VI-1927.*

Mi querido y admirado José Juan:
Unas palabras para dar a su esposa y a Ud. las gracias por su simpática y

cordialísima hospitalidad. Hemos pasado al lado de Uds. un rato encantador y, verdaderamente me faltó tiempo para decirle hasta qué punto la sola compañía de Ud., y el verlo rodeado de papeles, sus estampas, sus útiles de trabajo, me traía recuerdos y me despertaba emociones. Sean Uds. muy felices. Trabaje Ud. con mucha fe, y tenga todavía más éxito, porque mucho más merece en todos sentidos. Admiro ese secreto de plasticidad y juventud que Ud. posee, esa mente abierta, ese fácil tino natural para todas las cosas, que lo hace a Ud. tan parecido a los griegos de mi adolescencia, o mejor a mis griegos de ahora, porque los de mis veinte años eran algo más solemnes de la cuenta. También, —en su leve jaula de madera— me hace Ud. pensar en sus japoneses: la casa no pesa sobre Ud., la materia no lo agobia; posee Ud. apenas lo necesario para que el alma juegue libre su libre juego de aire y de luz.

Desear ver sus nuevos libros, y ya estoy engolosinado con su *Historia del arte en México*, que es realmente un libro de nuevo espíritu, como sólo Ud. podía hacerlo entre nosotros.

No deje Ud. de escribir a Díez-Canedo, a la vez que lo hago yo mismo; para prevenirlo y advertirlo sobre sus dos libros de que me habló. Si, por cualquier circunstancia, le conviene o le es más simpático el plan de acudir a los editores argentinos nuevos (y yo creo que, de todos modos, valdría la pena que Ud. pensara en publicar algo en Buenos Aires); necesito decirle que me daría un gran gusto confiándome sus originales? Allí, como en todas partes, quedo a sus órdenes, ya lo sabe.

Empezamos la travesía por un mar delicioso. Si hay novedad o tempestad, añadiré una post-data a esta carta para contárselo a usted. Si tengo tiempo y ánimos, me haré enviar poco a poco a Buenos Aires mis libros y estampas mexicanas, e iré sacando noticia menuda de todo ello, para enviársela a Ud. Creo no poseer nada nuevo para Ud., pero el ejemplo de Ud., me ha llenado de emulación.

Ya a ver qué pasa en esa tierra del Sur, donde tendrán Uds. dos unos amigos que los recuerdan y los quieren deveras.

Alfonso Reyes

P. D. ¿Por qué no nos enseñó sus obras

Madame Tablada? Nos hemos venido con ese pecado en la conciencia.

El auto-retrato de Ruelas lo recogí, en París, de manos de Clemencia Piña,

"Saravia", que posee un culto por el recuerdo de Ruelas. "Porque yo, —me dijo—, ando rodando por el mundo, y se me va a perder." □

Tinta china El último mandarín

Hugo Diego Blanco

El niño de nueve años que conversa casualmente con el sinólogo Peter Kien frente al escaparate de una librería no sabe que sus respuestas serán escuchadas durante un banal sueño por Elías Canetti y que su imagen aparecerá en las primeras páginas de la novela Auto de fe. Pero el escritor también ignoraba que aquel chiquillo llamado Franz Metzger cultivaría su interés por China al grado de convertirlo en un tatuaje sentimental imposible de borrar. Franz Metzger creció leyendo toda clase de diarios y revistas con la esperanza de encontrar alguna noticia sobre China. Con la habilidad de un artesano de Jiangsu recortaba el recuadro, lo leía una y otra vez y después lo guardaba en una carpeta negra. Durante muchos años le obsesionó la figura de Henri Pu Yi, el último emperador de la dinastía Qing. En 1959 pudo leer en una revista de modas que Pu Yi había salido de prisión para reunirse con su familia y en los años que siguieron las noticias sobre la industrialización asiática y la revolución cultural inundaron los periódicos; el antiguo dragón chino se encontraba agazapado, al tiempo que un inusitado y soberbio tigre de papel aparecía en las páginas de millones de libros rojos. Franz Metzger encontró en octubre de 1967, al lado de una información deportiva, la noticia de la muerte de Pu Yi. A pesar de los años continúa burgando en la prensa, buscando imágenes melancólicas de un imperio extraviado en el laberinto de la historia.

Semejante persistencia ha creado una estimable colección de noticias sobre China que ahora también guarda una pequeña nota que habla de la muerte del último mandarín. El escueto informe dice lo siguiente: "Beijing, enero 4, 1992, Reuter. — El último de los sobrevivientes mandarines chinos, quienes tenían que sortear rigurosos exámenes sobre la filosofía de Confucio para poder servir en las antiguas cortes, murió la víspera de cumplir los 111 años." La longevidad tampoco es un arma efectiva contra el destino y la larga agonía del último mandarín, rodeado por millones de chinos irreales aunque existentes, fue sólo un retraso de la fatalidad. Algo le sucedió a Franz Metzger ese día, algo carnal y arenoso. Tal vez fue la arena del tiempo lo que lo adormeció para regresarlo a la biblioteca del viejo profesor Peter Kien y a la misma tarde en que el adusto sinólogo agonizaba. Franz Metzger recibió en aquel sueño una carpeta dorada y roja que guardaba el último escrito del último mandarín chino. Sin vacilar un momento, abrió la carpeta y leyó:

Si frecuentas los libros de Confucio todos los días y discutes sin descansar sobre su filosofía, tengo que decirte que es admirable tu dedicación pero que no debes quedarte sólo en las palabras; practica la obediencia filial de la que hablas con tanta elocuencia, pues no basta con que honres a tus padres. Tu virtud debe extenderse desde lo más bajo hasta lo más alto, desde lo más vil hasta lo más

elevado. Actúa pausadamente, pues la mayor parte de los errores tienen su principio en los modales apresurados. Si tienes que reprender a un hijo, tu semblante debe ser serio y tus palabras medidas; no te sirvas jamás de las frases duras y ofensivas, porque el fruto de tu ira servirá para enturbiar los ánimos y no para corregirlos. Si quieres ser un hombre de bien busca a un amigo y reconoce tus faltas, no uses la mentira para disfrazarlas; una falta confesada se encuentra ya corregida en la mitad. Recuerda que la mentira es el vicio de las almas bajas. Si en algún momento tienes que tratar un asunto con un hombre importante, primero estudia su carácter; si te escucha con frialdad y percibes que tu petición no le agrada, entonces es mejor que no continúes. Si ofendes a una persona que te desagrada y llegas al extremo de golpearla, seguramente se valdrá del derecho de represalia y te responderá ofensa por ofensa y golpe por golpe. Si tu corazón está inclinado a las malas obras y tu lengua a las malas palabras y por esa razón te consideras una persona temible, tengo que decirte que es mejor que no te engañes, porque el cielo tiene su justicia y el emperador sus castigos. Nunca hables de los defectos ajenos ni representes el papel de gracioso porque, además de las murmuraciones que originarás, se alejarán de ti las gracias naturales que hacen apreciable a un hombre. Si en el momento en que ingresas a una reunión tomas la palabra para convertirte en el juez de la discusión y las personas que se encuentran en ese lugar tienen que callar para escucharte, es que eres muy poco cortés. ¿Quién te crees para dar lecciones a los demás? Recuerda que pocas veces se tocan las campanas grandes y que los vasos llenos no hacen ruido. Si eres un letrado que va bien vestido en verano e invierno, no padece hambre, ni sed, ni frío, comes cuando quieres y cuanto te da la gana y aún así no estás contento, quiere decir que eres muy poco inteligente. También recuerda que a un hombre de conducta extraviada que llena su boca con discursos soberbios e indiscretos lo pueden confundir con los animales menos inteligentes. Piensa que la desigualdad entre los hombres es necesaria porque si todos quisieran leer o divertirse ¿quién te daría de comer? Nunca olvides que del sudor de los pobres nos viene desde un grano de arroz hasta una hebra de

hilo. Asistir a los necesitados es, entonces, una virtud secreta pero dilapidar tus bienes sin razón es un vicio público. Tus sirvientes merecen atención, no admittas que les falte de comer y de vestir. Si son toscos y poco hábiles, disimula algunas veces sus defectos, pues si tienen buena voluntad vale la pena que perdones sus pequeñas fallas. Edúcalos con buenos modos y piensa que si tuvieran grandes aptitudes entonces no te estarían sirviendo. ¿Quieres saber qué opinión guardan de ti los demás? Es sencillo, ve qué idea tienen tus hijos. No seas de aquellos eternos bufones que prefieren perder un amigo antes que una ocurrencia. Aprende desde joven a dominar tus pasiones. No toleres en ti ciertas faltas aunque parezcan pequeñas; cuando se rompe el dique no se puede detener el torrente. Si se apodera de ti la ambición de acumular bienes, corres el peligro de darle mal fin a tu vida, ya que muchas veces se reúnen riquezas por medios injustos. Se quiere ganar dinero y lo que se pierde es la amistad de la gente más cercana. Tampoco seas uno más de aquellos espíritus sombríos y atormentados a quienes todo desagrada. No pueden tolerar a nadie y tienen, por decirlo así, una antipatía natural por el género humano. Tampoco te aficiones por el trato de personas de espíritu superficial. En el comercio de la vida civil hay que guardar un justo medio, pues quien lo hace se ahorra muchos pesares y tristes reflexiones. Si tienes una secreta aversión a los hombres de bien y te es insoportable la conversación con una persona prudente, eso significa que existe un desorden en tu espíritu y en tu corazón. Sé que estás vestido lujosamente y montas caballos soberbiamente enjaezados, que nadie interrumpe tu bienestar y nada en ríos de placer y gusto. Pero no te creas inmune, la muerte vendrá a sorprenderte en medio de tus lujos o en brazos de tus sueños y la gente que pasa frente a tu casa antes del funeral se preguntará: ¿De quién era hijo este hombre? Recuerda que cada persona tiene sus ideas. Si una discusión se refiere a cosas intrascendentes y el fin que se propone no es contrario a la razón, es recomendable que tengas tolerancia. Si te opones pretendiendo que tu juicio debía prevalecer y no quieres ceder por orgullo ¿qué ganas? Nunca te valgas de toda tu autoridad. Dale un tono de bondad y dulzura a todo aquello que tenga

demasiada severidad. No abuses tampoco del respeto que te tienen. Si sucede una desgracia y no sabes cómo salir de ella córfmate con las disposiciones del cielo; las quejas, los suspiros y las lamentaciones lejos de disminuir el mal lo aumentan. Reflexiona mucho y habla poco, ya que una gran cantidad de palabras es lo que define a los necios. Piensa que es más estimable un juicioso silencio. En muchas circunstancias el hombre sabio debe poner tres sellos en sus labios aunque tenga la razón. Olvida las cosas buenas que has hecho, que sean otros quienes las tengan en la memoria. Si tienes una inteligencia hábil y penetrante empléala en gobernar bien tu vida. ¿Amas las cosas dulces? pues empieza por las amargas. El que quiere saltar muy alto debe inclinarse y doblar el cuerpo. Piensa que no basta estudiar el mundo para conducirse bien en él. Estúdiate a ti mismo y recuerda que si eres capaz de escuchar los elogios con modestia puedes añadir un punto a tus virtudes, pero si al contrario, por una muestra pasajera de estimación se te inflama el corazón y te vuelves soberbio, los elogios te volverán indigno. Cerca de las ganancias siempre están las pérdidas y la desgracia pisa los talones a la fortuna. No olvides que el alma debe gobernar al cuerpo y que algo pequeño causa muchas veces una gran alegría y un intenso amor, en ocasiones crea grandes odios. ¿Qué piensas de aquella persona que apenas sabe leer y tiene una ligera noción de la naturaleza de las cosas pero que camina con la cabeza levantada y contando sus pasos? Aunque viviera cien años no se podría decir que ha vivido un día. Si en tu casa no hay libros tus hijos vivirán como ciegos. Escucha esta sentencia; algunas veces es más conveniente permanecer en la oscuridad que aparecer en la luz pública. Más vale mirar un paso hacia atrás que cien leguas hacia adelante y no olvides que aunque vayas a vivir cien años ese tiempo no tiene más duración que un abrir y cerrar de ojos...

Después de aquella tarde, en la memoria de Franz Metzger sólo quedó el frío rumor del último discurso escrito por el último mandarín y la imagen casi ilegible del sello del dragón sobre las indistintas hojas de papel. □

Desdiario
Paseos en el Quijote

José de la Colina

28, VII, 92

¿Quién es Don Quijote? En esta novela tan relajada y sin plan, que en cada momento parece poner en reconsideración su argumento y su propósito, o más bien querer huir de ellos, y se extravía en historias laterales y pequeñas novelas caprichosamente insertadas, y que apenas se ha iniciado, capítulo 5, da marcha atrás como si hubiese echado a andar con un plan equivocado y debiera devolver al protagonista a su aldea para dotarlo de un escudero e interlocutor, o se interrumpe, capítulo 8, en el comienzo de la batalla entre el loco caballero y el "gallardo vizcaíno" para distraernos con una historia de manuscritos y meter en la historia a otro y anterior autor (el tal Cide Hamete Benengeli sobre el cual habría mucho que especular); en esta novela la verdadera línea argumental constante, la que fluye de página en página, y que yo considero su mayor atractivo, está en la sucesión de momentos en que no ocurre nada salvo que Don Quijote y Sancho van de camino, abandonados al azar y al paso de sus cabalgaduras, haciendo algún alto a la sombra de unos árboles para comer pan y queso o cebollas, conversando siempre de todo y de nada, y convirtiéndose, más que en versiones humanas del "espejo paseado a lo largo de un camino" (según Saint-Réal y Stendhal metafóricamente definieron a la novela), en espejos que se reflejan el uno al otro: Don Quijote en Sancho, y Sancho en Don Quijote. Y si el *Quijote* es esencialmente una larga conversación donde intriga y acciones serían secundarias ¿qué es entonces lo que le da esa tensión constante que yo le encuentro aun en las ocasiones en que releo el libro en desorden, entrando en él por

cualquier capítulo? Creo que la respuesta está en el misterio central del mismo Don Quijote, es decir en el hecho, para mí más evidente en cada relectura, de que ninguno de los personajes del libro, ni sus lectores, ni quizá el autor, saben *quién* o *qué* es el protagonista. Cervantes acaso lo ignora o se divierte haciéndonos creer que lo ignora: no decide si originalmente se llamaba Quijano, Quesada o Quijada, se asombra de que en no pocas ocasiones su loco y atrabillado y caprichoso personaje hable como hombre cuerdo y prudente y llega a insinuar que su locura es fingida, una puesta en escena de sus fantasías, un juego con los otros personajes que creen jugar con él.

En cierto modo, el mismo Don Alonso Quesada, o Quijada o Quijano, surge de la nada, brota en el relato (y para el relato) como un repentino hongo, sin un pasado que lo dote de densidad: nada se sabe de su vida anterior, de las circunstancias que lo han llevado a su condición presente, de cómo se allegó o se le allegó una sobrina, ni si realmente "un tiempo anduvo enamorado" de una Aldonza Lorenzo de la que tampoco alcanzaremos a saber nada, o si inventó ese amor a la "moza labradora" con el fin de tener materia prima para inventarse a su amada Dulcinea. ¿Quién es Don Quijote, a final de cuentas?

Don Quijote dice "Yo sé quién soy" y éste es uno de los enunciados más provocadores de la novela, porque paradójicamente viene a aumentar el secreto del personaje, obligándonos a interrogarle una y otra vez acerca de ese *quién* al que alude: ¿al inicial Quijano o Quesada o Quijada?, ¿a su voluntario y alucinado Don Quijote?, ¿al futuro e irrealizado pastor Quijótiz?, ¿al previsto y terminal Quijano el Bueno, que habrá de renun-

ciar a su ficción para dizque "bien morir" en cordura y resignación?

1, VIII, 92

Don Quijote, inventor de sí mismo. Sospecho que Don Quijote sólo existe en la medida en que incesantemente está reinventándose, sobre, digamos, un fondo de quijotidad, y adopta diversas y hasta enfrentadas identidades: pasa de Quijano a Quijote o a Valdovinos o a Beltebros o a Quijótiz como una especie de camaleón novelesco, sin dejar de ser simultáneamente ese pobre hidalgo manchego, cincuentón, desdentado, flaco de fuerzas si no de ánimo, del que, a su vez, desconocemos casi todo.

El verdadero juego novelístico de Cervantes consistiría en mantener la incertidumbre acerca del protagonista y en verse él mismo, Cervantes, tocado por esa incertidumbre y reflejándola en otra pregunta: ¿Quién es el autor, quién escribe o crea a Don Quijote? Y así como el caballero alucinado fluctúa por distintas identidades, Cervantes se muestra como el lugar de paso de varios "autores desta verdadera historia", y como el mero traductor del también misterioso Cide Hamete Benengeli. Obsesión del "otro" autor que podría llevarnos a la sospecha de que hasta el tal Avellaneda, autor del *Quijote* apócrifo, sería una máscara más de Cervantes, y que éste habría ido tan lejos en esta "puesta en abismo" de identidades que habría realmente escrito una mala contrapartida de su novela, de modo de tener a mano, en el juego de ésta, un punto de vista entre los muchos que interrogan al protagonista (y la segunda parte del verdadero *Quijote* será una antítesis del *Quijote* apócrifo).

4, VIII, 92

¿Don Quijote, autor del *Quijote*? Nacido de las nupcias de Alonso Quijano y las novelas de caballería, Don Quijote es en gran parte hijo de los libros y se sabe destinado a vivir (y morir) en un libro, de modo que desde el comienzo de su aventura él mismo va escribiéndose, poniéndose en palabras, párrafos, páginas, como quien se pone en escena: "Yendo, pues, caminando nuestro flamante aventurero, iba hablando consigo mismo y diciendo: ¿Quijón duda, sino que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la verdadera historia de mis

famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera? 'Apenas había el rubicundo Apolo...'", y sigue un trozo de amanerada retórica, vale decir de la clase de prosa que Don Quijote ha leído y en la cual ahora escribe su propio *Quijote*, como oponiéndose a la prosa llana, "prosaica", en que está escribiéndolo Cervantes. El Caballero de la Triste Figura tiene también su prurito de escritor desde antes de ser caballero andante: ya muchas veces a Don Alonso Quijano, ante el inacabado *Belianís*, "le vino el deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra como allí se promete", y Don Quijote no desaprovecha oportunidad de lucir su retórica y sus conocimientos literarios echando discursos lo mismo ante Sancho que ante cabreros o aristocratas, o escribiendo una pieza del caballeresco género "carta de enamorado" o disertando sobre las novelas de caballería con un sospechoso saber del oficio de novelista. Es "hijo de sus obras" y a la vez hijo y padre del libro que con sus hechos y ficciones escribe para que otros autores, Cide Hamete Benengeli, o Cervantes, o, en el peor de los casos, Avellaneda, lo transcriban, cada uno según su leal o desleal saber y entender.

7, VIII, 92

La Ficción invade la Realidad. Gérard de Nerval escribió acerca de "la expansión del sueño en la vida" (y, de paso, en una noveleta titulada *La mano encantada*, Nerval limita la ficción cervantina: el protagonista, Godinot Chevassut, es una especie de Don Quijote de los libros de truhanería, comentados en el primer capítulo con una prosa muy semejante a la de Cervantes en el también primer capítulo del *Quijote*). En la novela cervantina ocurre una expansión de la ficción en la vida cuando Don Quijote va topando con el resto de los personajes y de diversos modos va contaminándolos de su ilusión y su locura, hasta el punto de que muchos de ellos, y no sólo Sancho (como se ha señalado muchas veces), se "quijotizarán" en mayor o menor medida, quiero decir que se contagiarán de la ficción o la locura de Don Quijote, participando en ellas aun cuando parecen querer destruirlas o tomarlas de burla: el ama, para explicar la desaparición de la librería del hidalgo, saca a cuento

un "sabio encantador" que habría volatizado los libros; Sancho engaña a su amo inventando a una Dulcinea campesina que echa de comer a los cerdos y que habría caído en las manos de otro "sabio encantador"; los duques arman un gran escenario fantástico, el episodio de Clavileño, y crean en tierra una "ínsula Baratara" para reírse del caballero y el escudero; el bachiller Carrasco se convierte en Caballero del Bosque, o de los Espejos, o de la Blanca Luna, y combate dos veces en duelo con Don Quijote con el fin de vencerlo y de hacerlo volver a casa y tal vez a la cordura; la dueña Rodríguez cree seriamente en la caballería andante de Don Quijote y le presenta quejas; la primera parte del *Quijote*, ya publicada, se convierte en motivo de charlas y discusiones en la segunda parte; el cura, el barbero, el bachiller y otros personajes representan personajes ficticios para engañar a Don Quijote y retornarlo al hogar; y el último proyecto quijotesco, el de volverse personaje de

novela pastoril halla, como los anteriores sueños, prolongación en Sancho, que lloroso, pide al caballero moribundo y entrado en razón que se vayan los dos por los prados a tocar el caramillo y suspirar por principescas pastoras: en cierto modo Don Quijote ha vencido a la realidad, la ha modificado, obligándola a copiar la fantasía caballeresca, y ha escrito su novela en la imaginación de los otros personajes, los ha hecho caer en el juego quijotesco y convertido en reflejos de su ilusión o delirio; finalmente los ha encantado y ha encantado una realidad adversa y burlesca. Su última y definitiva victoria será la existencia del libro mismo, un libro destructor y devorador y reinventor de las novelas de caballería: el *Quijote* inventado por Cide Hamete Benengeli, y por Cervantes, que inventó a Cide Hamete, y por nosotros los lectores que reinventamos a Cervantes y a su personaje en cada lectura. Una constante puesta en abismo. □

Carta de Copilco Introducción a la literatura

Guillermo Sheridan

...el odio y desprecio de los libros que tiene gran parte de la nobleza. Montaigne, *La educación de los niños*.

Las clases de literatura se situaban, en la amplia escala del tedio, arriba de química, debajo de civismo y antes del recreo. Creo que para los profesores era peor aún. Se les notaba la incomodidad desde que sacaban un manual en cuya portada había un Quijote emaciado y un Sancho adiposo de cuatro papadas.

—Biografía de Alfonso X el Sabio — decía el profesor Pichardo.

—Hijo de Berenguela la Altisonante y de Pío el Parco, nació en Burgos en 1221 y murió en 1284, dejando el trono a su hijo Paco el Deplorable —contestábamos.

—Mencionar una obra suya.

—*Calila e Dimna*.

—¿De qué trata dicha obra?

—De dos perros que mantienen un diálogo de tipo moralista.

Fin de la clase. Nos quedábamos sin saber si el diálogo había sido a ladridos, si mordían una pierna de vez en cuando, y sin saber si esas palabras eran términos especializados de la ciencia moral (por ejemplo: no hay que hacer calila porque sale un dimna). En el libro había un retrato de Alfonso X; nos preguntábamos cuántos alfonso más le llevaría a esa familia lograr algo más presentable.

Otros días, el profesor hacía algo aún más grave. Después de estudiar a coro la biografía de Rubén Darío ("Nícaraguense

defamij liahumil defueau todidácta renováel idió mautór depoé mascomosó natí na") le ordenaba a Meneses que pasara a leer. El acatarrado crónico de Meneses leía: "Da pdinthetha etá tidithe qué idendá da pdinthetha". Terminaba la clase. ¿Qué aprendimos? Que a partir de ese día Meneses se apodaba "La Princesa" gracias a Rubén Darío, nicaragüense.

Jamás he entendido a qué buen señor de la Secretaría de Educación Pública se le ocurrió que, para su adecuada formación, los niños debían saber que hubo un libro llamado *Historia del Caballero de Dios que había por nome Cifar, que por sus bahañosas cosas fue Rey de Mentón*. La escuela sembraba en nosotros la íntima convicción de que la literatura es una actividad imbécil protagonizada por perros, reinas o santos llamados Gimeno, Urraca, o Chindasvinto; llena de extraños conceptos técnicos (como fermosa, o yelmo) y proposiciones *sui generis*, como que el mar rebrama, los cisnes nos unánimes y el ataud es heráldico. Sólo Arturito Caloca, que aspiraba a ser abogado defensor, tomaba la clase en serio: "Algún día —decía— le explicaré a un cliente que el Arcipreste de Hita estuvo preso trece años por culpa de Gil de Albornoz." Los demás le hallábamos a la clase escasas consecuencias prácticas, como cuando nos dio por espetarle el epíteto cideano a las cosas más viles: si Arce metía gol, sentenciábamos: "en buena hora ciñó balón"; si a Bustamente lo atrapaban comiendo en clase, "en buena hora ciñó cacahuete"; si el profesor Pantoja se tocaba las partes, "en buena hora ciñó los déstos", etc. Otro día asusté bastante a mi mamá cuando, gracias a la palpable influencia del marqués de Santillana, desprecié a un brócoli calcificándolo de "fementido".

Había un sobreentendido entre todos los involucrados (autoridades, maestros, paterfamilias): la literatura sirve para aborrecerla. Equivalía a describir maníaticamente un pantano supurante, aprenderse de memoria su biografía y concluir que no había que acercarse a él ni siquiera para saber si nuestro plumaje es de esos. En la consecución del objetivo de vacunar contra los libros para siempre a los educandos, el sistema pedagógico nacional alcanzaba, sin duda, los más claros timbres de que está ufano.

Las cosas no han cambiado. Hace poco, interrogué a mi sobrina adolescente sobre sus clases de literatura: en buena

hora ciñó gesto de horror. Parecía que acababa de ver el cadáver engusanado de don Ramón de Campoamor y Camposorio regurgitando *Doloras*. Luego recordó que yo me dedico "a eso" y me miró con lástima. Ignoro en qué idea me tiene, pero cuando alguien pregunta qué voy a hacer en la tarde, está segura de que voy a responder "Levantaré la losa de una tumba, y adentrándome en ella, encenderé en el fondo un pensamiento", o algo parecido.

Le pedí que me mostrara su libro de texto. Está firmado por un doctor y dos maestras en letras de la UNAM. Es peor que el que yo llevé, pero más caro. Lleva dieciséis ediciones.* El Quijote ahora es anoréxico, pero a colores. En la portadilla, un Fray Luis de León con cara de encefalograma se parapeta detrás de un enorme mamotreto. (Quisiera hablarle sobre la poesía maravillosa que escribió ese hombre, pero el recuerdo del profesor Pichardo me detiene a tiempo.) Las primeras páginas contienen útiles definiciones:

Arte. Del latín *ars —artís*; virtud, fuerza, disposición, habilidad, industria, etc., para hacer alguna cosa.

Fondo. Pensamiento o idea que se realiza por medio de la palabra y que puede o no ser bello.

Forma. Expresión bella de la idea del artista.

Poesía. Es la expresión más concreta de la belleza que produce emoción agradable a los sentidos.

Poesía idílica. Composición poética de carácter tierno que tiene por asunto las cosas del campo y los afectos amorosos de los pastores.

Novela fantástica. Nos muestra la imaginación del autor introduciéndonos en un mundo de pesadillas en las que el vampirismo, la telepatía, etc., tienen importancia extraordinaria.

Novela política. Nos enseña que la política es una ciencia que se vale de innumerables maniobras para conseguir sus fines.

Imprecación. Acción de proferir palabras con que se pida o manifieste desear vivamente que alguien reciba mal o daño; ejemplo: *¡Que te parta un rayo!*

Terminada la parte teórica, viene la

* Aporto los datos porque ya sé quién me va a decir que invento todo: *Literatura Española y Mexicana*, de Lozano, Madero y Servín, México, CECSA, 1989.

estrictamente literaria. Cada autor cuenta con cuatro incisos: biografías, resúmenes, juicio crítico y ejercicios. Ejemplo de biografía: "Federico García Lorca nació en 1896. Estudió filosofía y letras. Murió al principio de la Guerra Civil de 1936." Ejemplo de resumen: "*Yerma* trata el tema de la esterilidad masculina, así como la dependencia femenina del hombre". Ejemplo de juicio crítico: "Lorca es un poeta sublimador de lo popular andaluz." Ejemplo de ejercicio: "De los datos biográficos de García Lorca, entresaca tres oraciones simples".

La parte dedicada a la literatura mexicana es mejor. ¿Cómo son los poetas modernistas? "Cosmopolitas o individualistas." ¿El estilo de Gutiérrez Nájera? "Sencillo, claro, alejado de toda redundancia, pero a la vez elegante." ¿El de Díaz Mirón? "Pulido, elegante y refinado." ¿Othón? "Siente lo que escribe". ¿Úrbina? "Sus temas son universales". Vasconcelos "es realista y el mundo que le rodea es captado con sutil ingenio y prefiere la verdad a los métodos tecnicistas." Octavio Paz "no sólo ama la naturaleza, sino aun aquello que pueda amarse fuera de lo real." El estilo de Rulfo "es de tal dureza que rasga y llega a lo más profundo. Sus diálogos son espontáneos." Carlos Fuentes "protesta por todo y ante todos, pero siempre tiene esperanzas de un futuro mejor."

Pues yo no. □



Yokoi Kinkoku, *Invocación del demonio*