El cura marchito

ALEJANDRO ROSSI

HACE POCO Guillermo Sheridan me envió, tal vez como regalo decembrino, su edición del *Diario* de José Juan Tablada publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México. Le agradezco el obsequio pues me agrada sobremanera la mezcla de erudición, desparpajo y buena escritura de Sheridan. Prologó la obra y la anotó con paciencia no exenta de ironía y, en ocasiones, de crítica más de autor que de académico cubiculense. Un trabajo admirable que nos ilumina y nos hace sonreír. En su cielo oriental, Tablada, presumo, estará muy satisfecho. Desde luego no pretendo —yo que no soy un especialista— reseñar el esfuerzo de Sheridan o comentar el *Diario* de Tablada. Otros lo harán mejor. Sólo aspiro a pasarle amistosamente un par de datos que, si los toma en cuenta, enriquecerán una futura edición.

En la página 159, en la entrada que corresponde al domingo 23 de octubre de 1921, Tablada transcribe una carta (o parte de ella) —me parece— que le manda a Diego Córdoba, entonces en la Habana. Le acusa recibo de una conferencia sobre Simón Bolívar. Tablada, para sorpresa mía, elogia el texto y cita, como ejemplos de su admiración, unas frases francamente horrorosas: "(Bolívar) se agachó a recoger cinco luceros para apedrear con ellos la frente de Satán", "(La raza de Bolívar) aró el planeta con titánico empuje: hizo del Sol su buey". Por supuesto las hay aun peores en la conferencia aludida. Se me ocurre que Tablada a lo mejor sólo quería ser amable con Diego Córdoba, escritor e historiador venezolano de quien, por cierto, nada dice Guillermo Sheridan. Ya volveré sobre Don Diego. Lo que ahora me interesa es señalar que en la nota de la página 159 hay un error de identificación. Allí se lee que Carlos Borges es "un escritor, dramaturgo y novelista lusitano (1849-?), autor de una novela importante *Dois genios diferentes*". Agrega Sheridan: "No logré localizar la citada conferencia sobre Bolívar". Era difícil pues se trata de personas diferentes. En efecto, a quien se refiere Tablada es a Carlos Borges el poeta venezolano (1875-1932), autor no de una conferencia sino de un "Discurso —así reza el título de la edición original— pronunciado por el Pbro. Carlos Borges en la inauguración de la Casa Natal del Libertador, restaurada por el gobierno de la Rehabilitación Nacional, 5 de julio de 1921. Fiestas Centenarias de Carabobo". Fue editado por la Imprenta Bolívar, Caracas MCMXXI. Carlos Borges fue un personaje bastante conocido en la Caracas de esos años, entre otras razones porque era un sacerdote aficionado a la literatura, el alcohol (mucho) y a las mujeres. Con una de ellas, si no recuerdo mal, se fugó a Nueva York. Tenía también fama de "orador sagrado", pero parece que la atracción mayor no eran los sermones ampulosos sino los poemas eróticos que circulaban por la ciudad más o menos clandestinamente. Entre los más paladeados había uno —¡claro!— con el título "Confesión" y otro sobre la siempre manoseada Lucrecia Borgia. Al parecer ambos formaban parte de un libro inédito, *En el Balcón de Margarita*, convertido en cenizas, cuentan, por la Iglesia. No desdeñaba Borges las cantinuchas —"botiquines" en el lenguaje de Caracas— en las que se reunía con escritores jóvenes a beber "alcoholes coloreados", la caña brava de los pobretones. Me lo imagino, en esas noches impías, buscando en los burdeles alguna muchacha asustada. Diego Córdoba lo recuerda "moreno pálido y marchito", una descripción que juzgo perfecta. El *Discurso* cambió su vida pues logró emocionar a Juan Vicente Gómez que encabezaba la ceremonia: pasó de Capellán del Cementerio a serlo de la Presidencia. Conviene advertir que nuestro poeta erótico añadió al final, por si fallaban las metáforas, una especie de envío cargado de halagos para el Jefe. Nada nuevo en nuestras tristísimas repúblicas. Olvidó el Padre Borges los rencores —Gómez lo había encarcelado en 1910 por dos años— y ya con el flamante (¿o infamante?) nombramiento cantó sin reposo, pájaro negro, las hazañas del Benemérito.

Vuelvo de nuevo con Don Diego Córdoba. Entre sus libros tengo presente una autobiografía del fascinante Miranda y, desde luego, un pequeño libro impreso en México en 1955 cuyo título es *Caracas de la Bohemia, anecdotario de poetas y escritores*, del cual he extraído algunos de los datos y su estupenda frase sobre el Padre Borges. Hay muchos más, pero no poseo en este momento la documentación necesaria. Ya en la pista, Guillermo Sheridan podrá, si hay curiosidad, redondear una ficha completa. Agrego que Don Diego ejerció con abundancia el periodismo en el área del Caribe y en México. Fue un hombre valiente que combatió a Gómez. Estuvo preso y en el exilio, por eso le escribe a Tablada desde La Habana. También vivió muchos años aquí y a la caída de Pérez Jiménez tuvo la satisfacción de ser embajador

ante el gobierno de México. Lo conocí porque era amigo de mi familia caraqueña y conversé con él en diversas situaciones. Yo andaba en busca de mi pasado y a él le gustaba charlar. Era la única persona que recordaba a un tío abuelo mío, muerto joven de mala manera, que había escrito una novela que suscitó las iras de la Iglesia y, en especial, la de sus parientes, que se hacían los sordos cuando yo preguntaba por ella. La leyenda casera decía que mi abuelo guardaba un ejemplar en su caja fuerte. Naturalmente la abrieron cuando falleció, sesenta años después de haberse publicado el libro, y unos afirman que allí estaba pero que se lo llevó una tía abuela, la más fanática, la más escandalizada, guadaña memoriosa. Otros aseguran, con una indiferencia exagerada, que no había novela alguna. Es, así, una historia abierta cuyo final me gustaría averiguar o tal vez simplemente imaginar. La última vez que visité a Diego Córdoba fue en su casa mexicana en agosto de 1968. Me traía unas cartas de Caracas y me invitó a recogerlas. Al filo de las doce del día empezamos a conversar y a beber unos tragos esmeradamente destilados, no los alcoholes coloreados de su juventud. Ya era bastante viejo, pero todavía había fuerza innegable en ese cuerpo de huesos grandes, con algo de tigre alerta. Al verme hacer un movimiento como de partida me pidió que me esperara porque quería presentarme al General Lázaro Cárdenas, quien en unos momentos vendría a buscarlo para ir juntos a Jiquilpan, a la hacienda. Eran amigos de tiempo antiguo y yo sabía, además, que el General había sido extraordinariamente generoso con Rómulo Gallegos y con los exiliados venezolanos de los cincuenta. Vacilé un instante, más por timidez que por falta de curiosidad. Me quedé, claro está, y a los cinco minutos el General Cárdenas estaba sentado entre nosotros. Se habían saludado con esas preguntas breves y al grano de los que se conocen bien. Don Diego, encantado, me hizo intervenir y yo, que a veces soy algo descarado, le hice al General unas preguntas sobre los problemas estudiantiles que vivíamos. Me miró fijo y con un arte admirable, sin ser para nada descortés, no dijo absolutamente nada. Ni siquiera un parpadeo o una inclinación de cabeza que pudiera servirme para construir una posible opinión. Creo que volví a la carga con una retórica, pensaba en mi vanidad, más sutil. El resultado no cambió: una maravillosa cortesía silenciosa. Y de pronto Don Diego, picado tal vez por una broma de la memoria, empieza a hablarle de mí al General Cárdenas e hila una biografía a la vez ficticia y heroica. Le dice que yo pertenezco a esa juventud venezolana martirizada por el dictador, que yo había padecido torturas, cárceles y vejaciones de la peor índole, que me había jugado la vida mil veces, la flor del valor y del sacrificio. Un orgullo de la patria, un cuerpo cruzado de cicatrices santas. Ahora el que callaba era yo, quizá avergonzado de no ser ese famoso combatiente o quizá feliz de serlo en las veloces palabras de Don Diego. Me di cuenta de que era casi una mala educación aclararle a mi anfitrión ese lío mayúsculo de identidades. Me levanté y al despedirme el General me dio un abrazo muy estrecho y me dijo: "Quiero que sepa usted que en México cuenta con el General Cárdenas". Don Diego sonreía ampliamente.

Como tantas veces, me he ido por las ramas. Quería ser sobrio, pero la magia de los nombres es irresistible. Un *Diario* es una caja de tiempo y abrirla es dejarse llevar por la corriente. Yo espero que Sheridan no me lo reproche.

P.D. Por cierto: en varias partes del *Diario* aparece el nombre *Firpo*. También una vez en el Prólogo de Sheridan. En la nota 12 de la página 211, que corresponde a la entrada del jueves 15 de marzo de 1923, escribe Sheridan: "George Firpo era el campeón mundial de boxeo de peso completo". Es un error. En 1923 el campeón era el famosísimo Jack Dempsey. Lo fue de 1919, año en que noqueó al Gigante Willard, hasta 1926 en que perdió la corona a manos de Tunney. Pero además el *Firpo* al que se refiere Tablada ha de ser, pienso, Luis Ángel Firpo, el llamado "toro salvaje de las pampas" que, en una pelea muy comentada, perdió ante Dempsey en el segundo round después de haberlo sacado del ring en el primero. El combate se llevó a cabo en el Polo Grounds de Nueva York el 14 de septiembre precisamente de 1923. ¿Habrá existido George Firpo? ✻

Pierre Zekeli

LASSE SÖDERBERG

✻

Aunque esté muerto finge estar en vida.

Gabriela Melinescu

ERA DE ORIGEN centroeuropeo, aunque se crió en Estocolmo. Aquella procedencia se notaba en su refinamiento un tanto rebuscado. "Ne vivre que dans un style", decía, y ese podía ser su lema. Tenía el pelo muy negro y lacio y un perfil de ave de rapiña. El verde de sus ojos era inquietante, como si perteneciera a una raza desconocida e imprevisible. Sólo una vez he visto unos ojos más verdes que los suyos, los de su hermana, con brillos como de vidrio de Bohemia de fin de siglo. Ella se casó con un diplomático y desapareció de nuestro horizonte, nada podía extrañarnos menos.

Mi amigo hablaba varios idiomas sin dificultad aparente y se dedicaba distraídamente, con cierto desprecio resignado, a estudios universitarios que nunca terminaban. Trataba a las mujeres con exquisita cortesía, tenía por costumbre besarles la mano —cosa poco común en nuestro país plebeyo— lo que las asustaba o encantaba —o las asustaba y encantaba a la vez.

Vestía con esmero; cuando se vestía, pues solía dormir hasta muy tarde y recelaba proustianamente ante la idea de abandonar la cama. Recuerdo haberlo encontrado en la calle con el pijama de franela asomando de las mangas o de las preti-

nas: se había puesto la ropa sobre el pijama para evitar levantarse por completo, como si sólo fuera a dar una vuelta momentánea con los demás antes de regresar al lecho y a su constructiva letargia. Su verdadera universidad fue la cama.

Conversábamos siempre en francés, no por mera vanidad sino porque París en aquellos años constituía para nosotros —o algunos de nosotros— el punto magnético de la existencia. Recuerdo haber reaccionado con sorpresa cuando en alguna ocasión se expresaba en sueco, siendo sueco como yo: ¿dominaba también ese idioma? Su conversación era brillante o aspiraba a ser brillante, que no es lo mismo. Soy injusto: a veces era brillante. Nunca hablaba de sí mismo, lo poco que realmente supe de él lo había aprendido por otros. Hablar de sí mismo hubiera significado, por lo menos en aquellos tiempos, una falta de etiqueta, una indiscreción hacia la vida que quería hacer suya. Sus gustos literarios eran exclusivos y su orientación por supuesto, gracias a sus conocimientos lingüísticos, extensa. No hablábamos de otra cosa que de cine o de literatura. El cine era para nosotros una verdadera pasión. Admirábamos especialmente a directores con personalidad propia, tan interesante o más interesante que sus cualificaciones profesionales: creadores obstinados y europeos como Buñuel, von Sternberg o Fritz Lang.

No teníamos veinte años cuando nos conocimos y durante bastante tiempo nos tratamos asiduamente, aunque él notoriamente evitaba los círculos de jóvenes literatos, que yo frecuentaba. Visitábamos casi a diario los cines de barrio de Estocolmo regodeándonos en películas de segunda corrida al tiempo que nos iniciamos mutuamente en la obra de distintos poetas —era siempre él quien más bien había leído y el mejor dotado, especialmente porque había leído a los autores en su lengua. Él se remitía a Gottfried Benn y Rilke, yo citaba a Wallace Stevens, ambos nos aventurábamos en la subvegetación compacta de poetas surrealistas franceses o cercanos al surrealismo para pavonearnos de ellos. Un denominador común era Erik Lindegren, otro Borges, un tercero Octavio Paz. La primera vez que oí mencionar a Paul Celan fue por su boca. La poesía española llegó más tarde: el inevitable Lorca y, junto a él, el primer (o los primeros) Alberti.

Leí por primera vez a Alberti en una edición francesa bilingüe traducida por Guy Lévis Mano, en el tren que nos llevaba a España: "Castillans de Castille,/ vous n'avez jamais vu la mer!/ Alerte, car dans ces yeux / du sud et dans ce chant / je vous apporte toute la mer!/ Regardez-moi: la mer passe!" Esos versos me sedujeron casi tanto en francés como más tarde en la lengua en que fueron escritos. España ejercía una atracción casi mágica sobre nosotros: era el primer viaje a ese país para ambos, pero él tenía la ventaja de hablar ya el idioma. No entendí cómo o dónde lo había aprendido: nunca lo había visto estudiar, manual en mano. Daba la impresión de que sus conocimientos de idiomas eran congénitos. Nuestra amiga la escritora rumana Gabriela Melinescu, quien lo trató más tarde, cuenta en su diario que alentaba proyectos de viajar a Bulgaria para aprender ruso bajo hipnosis. Es decir: en algún rincón de su alma ya sabía ruso, bastaba hipnotizarlo para suscitar este conocimiento. Tenía una relación libre de complejos con las lenguas que, naturalmente, nos ayudaba mucho en aquel viaje inicial a España.

Primera escala: Barcelona. Desembarcamos en la vieja Estación de Francia, vetusta y rebosante de mozos de cordel, vendedores de tabaco, limpiabotas, reclutadores para toda clase de pensiones, viajeros. En medio del barullo mi amigo se acercó a una muchacha en vestido de seda negra muy ajustado, pidiendo su ayuda para encontrar una pensión que nos habían recomendado y cuya dirección teníamos anotada en un trozo de papel. La muchacha se llamaba, por supuesto, Carmen. Nos acompañó y siguió acompañándonos los días que estuvimos en Barcelona, siempre dispuesta a servirnos, siempre cordial, cariñosa. Nos llevó a pasear dentro y fuera de la ciudad, nos presentó a propietarios de bares que frecuentaba y hasta nos presentó repentinamente una tarde a su "marido", vestido de negro como ella, diente de oro y navaja, en un billar del Barrio Chino. Era tan amable como ella con sus amigos extranjeros y visiblemente cultos. Nos recomendó el espectáculo de El Molino. Carmen prefirió una excursión al Tibidabo. Subimos al funicular y paseamos un rato por sendas a esa hora desiertas. Apoyada en un barandal de piedra, con la ciudad desplegándose en la colina reverberante detrás de ella, levantó su falda por encima de las jarreteras, y nos mostró medio provocativa, medio embarazada, las piernas y los muslos desnudos. Recuerdo claramente su ademán, su piel blanca, su pequeño bolso de mano tambaleándose desde el borde de la barrera. Sólo la cara queda a oscuras.

En Barcelona todo me parecía desde el primer momento una aventura. Las paredes llevaban todavía huellas de la guerra, finalizada hacía trece años y al mismo tiempo nunca realmente acabada. La población se dividía en vencidos y vencedores. Los guardias civiles patrullaban en pareja las Ramblas de arriba abajo. Las calles olían a aceite rancio y a miseria, se llenaban de ruidos desconocidos que se echaban sobre nosotros, de modo casi embriagante para dos jóvenes que venían de una ciudad como enguantada en aquellos tiempos. Tañidos de tranvías, voces estridentes, claxonazos, estrépito. Las mujeres de limpieza cantaban. Hordas de niños limpiabotas se apostaban en las Ramblas. Barcelona me parecía llena de secretos prohibidos. Faroles rojos iluminaban callejuelas sin consuelo. Nos encontrábamos en otro tiempo donde él se movía con extraordinaria soltura. Explorábamos las librerías, a veces más sustanciales de lo que a primera vista parecía. Bajo el mostrador —pero eso lo descubrí más tarde— se escondían a menudo libros de autores prohibidos. Entre los más codiciados: Alberti y Cernuda. En estanterías menos notables se hallaban libros escritos en catalán, el idioma de cuya existencia no tenía idea antes de aquel primer viaje. Mi amigo afirmaba que el poeta catalán más importante del momento era Carles Riba. Lo visitamos en su piso de la Avenida de la República Argentina. No había leído un sólo verso suyo pero nos recibió atentamente, entre muebles robustos y sombríos, sin mostrar su asombro de verse convertido en objeto de curiosidad de dos adolescentes septentrionales.

Durante los días que pasamos en Barcelona conversábamos exclusivamente con putas y poetas, algo que se transformó en hábito en mis viajes posteriores. En las islas Baleares, a donde fuimos luego, el círculo de mis interlocutores afortunadamente se extendió. Carmen nos acompañó al puerto. Todavía la veo claramente, pequeña figura vestida de seda negra agitando un pa-

ñuelo blanco en el muelle de la Compañía Transmediterránea, como diciendo adiós a un pariente próximo o a un amor. ¿Qué había esperado de nosotros y que le habíamos dado? Algo quizás, no mucho.

En Mallorca pronto descubrimos que él no estaba hecho para una vida sencilla de pueblo. La falta de ocupación o quizás la quietud lo pusieron nervioso y se quedó poco tiempo, mientras yo seguí mucho más de lo proyectado. Todavía conservo una imagen un tanto contradictoria de él —"negro como una condesa / con diccionario, tabla de ajedrez y martini" (como lo retraté en un poema escrito entonces)—, montado encima del coche correo pintado de verde que continuaba en servicio desde antes de la guerra. Viajaba generalmente repleto y soliamos trepar al techo entre paquetes y maletas para recorrer los cinco kilómetros polvorientos que separaban al puerto del pueblo.

Un interés que tempranamente compartimos fue el que despertó en nosotros la espléndida exposición de arte mexicano celebrada en Estocolmo en el año 1952, una verdadera revelación, avivada luego por las películas mexicanas de Buñuel y algunos poetas que empezábamos a leer asiduamente: los tres grandes del grupo Contemporáneos como también, por supuesto, Octavio Paz. Mi amigo no tardó en viajar a México, lo que le envidié profundamente. Se quedó un largo tiempo e hizo varios viajes sucesivos, ya no recuerdo. En México hizo una contribución notable al conocimiento de la moderna poesía sueca. Junto con Octavio Paz tradujo a cuatro de nuestros poetas más importantes, recogiéndolos luego en un pequeño volumen que no se ha reeditado nunca.

Durante algunos años nos vimos apenas. El se radicó en Bruselas, donde ocupó un puesto en la agencia estatal de censura cinematográfica. "Eso me da la posibilidad de ver todas las películas que quiero", me decía. No era fácil figurarse a una persona menos apropiada —y por lo tanto más apropiada— para un empleo semejante. Hablaba de Bruselas en términos que recordaban los de Baudelaire. A veces me tropezaba con él en sus escapadas a París. Al principio solía alojarse en la Casa de México en la Ciudad Universitaria, con cuyo director, Palau i Fabre, tenía amistad. Más tarde se hospedó a menudo en el Hotel d'Alsace, quizás —daba a entender— por haber sido la última morada de Oscar Wilde en este mundo.

Un día estaba acompañado por una muchacha, con la que decía haber acabado de casarse. Me sorprendió, no podía imaginarlo en el papel de marido. Las muchachas constituían uno de los capítulos ocultos de su vida. A veces insinuaba otras inclinaciones, aunque parecían responder a motivos más literarios que carnales. Una vez, en un ataque de furor celoso (pero ¿contra quién y por qué?) había arrojado un tenedor contra un amigo común, dejándole las cejas sangrando. La muchacha con la que se había casado parecía estar en condición de medirse con él y dominar sus idiosincrasias mientras duró el matrimonio.

Llegaron cartas escasas, siempre unas líneas tan lacónicas como elegantes, casi siempre relacionadas con distintos proyectos de traducción: proyectos que nunca pudieron realizarse o, si se realizaron, nunca estuvieron en proporción con el largo tiempo de incubación. Casi nunca mostró sus propios poemas, no sé si por timidez, por voluntad de misterio o por altanería. O simplemente porque escribió tan poca poesía. Los que leí eran frágiles, cerebrales, inestables. No publicó más que un cuaderno, en francés, titulado: "Eté obligatoire". Poéticamente se limitaba, como había dicho, a "vivir sólo en un estilo".

Nos enemistábamos. Le parecía que yo le había robado algo esencial para él y para el respeto que se tenía, mientras yo lo consideraba demasiado intransigente. Quizás reaccionábamos ambos como si fuéramos *contratistas* de la literatura. A la larga no pudimos seguir tratándonos en malos términos. Llegaron nuevas cartas, con propuestas de proyectos repetidos de manera obsesiva. Porque su relación con la literatura, me parecía notar, se había vuelto maniática. Pero como cultivaba las manías, ¿por qué no también ésa? ¿Acaso no tenía yo mis propias manías? En todo caso ahora era más fácil descubrir sus intenciones. Los rasgos de genialidad temprana que siempre había admirado en él habían comenzado a escasear y palidecer. Se había vuelto más oscuro para mí, más remoto, como una sombra refugiado en ocupaciones siempre inciertas. Y sin embargo: cómo había relucido, cuántos oropeles había esparcido alrededor de él, cuán móvil había sido. La vieja cartera usada que siempre arrastraba solía contener estimulantes de diverso tipo: frascos farmacéuticos y libros, a menudo prestados de alguna estantería universitaria u originarios de aquella mina de oro que constituye en Estocolmo la Biblioteca Nobel.

Pensando en él, pocos años después de su muerte, me parece que representa todo lo que en nuestra juventud compartida no se cumplió, lo que no resultó como habíamos imaginado, lo nunca concluido, la magia languidecida que fue magia quizás sólo para nosotros y el círculo de personas al cual pertenecíamos y que ahora, con un estremecimiento de molestia, me percato de que ya es parte de una historia contada por otros. ¿Tendrá él un sitio en ella? Su muerte no fue inesperada, pero sí inaceptable. A pesar de haber dispuesto de mucho tiempo, nunca tuvo suficiente. No sé cómo expresarlo: nunca *aceleró*. Al contrario, se atrasó, se cuajó en el estilo que tempranamente se había creado, asentado en su viejo apartamento de las afueras de Estocolmo, entre medicinas y libros, entre traducciones nunca concluidas y poemas nunca empezados, menos avispado, menos veloz en la réplica.

Lo que queda de sus trabajos literarios son, fuera de un pequeño volumen de poemas publicado en francés, sus traducciones al sueco de poetas rumanos: Nikita Stanescu, Marin Sorescu, Gabriela Melinescu, una antología parcial de poesía mexicana y otra, en alemán, de poesía sueca. También la antología ya mencionada hecha en colaboración con Octavio Paz. Para un experto del fracaso es, después de todo, una aportación considerable.

Uno de los pocos poemas suyos que he visto publicado, en una revista belga, es una especie de autorretrato. Releyéndolo tengo la impresión de que su actitud reservada se ha hecho definitiva, irrevocable en un instante cuajado que se ha convertido en una superficie fría, en la que vemos al escribiente en un *pose* eterna:

> En el cuarto hay un espejo.
> En el espejo hay un cuarto.
> Pierre Zekeli escribe ese poema.

Adonis: la autocrítica árabe

PEDRO MARTÍNEZ MONTÁVEZ

CONOCÍ A ADONIS y hablé con él por vez primera, a solas, quizá algo más de una hora, en su cuarto del periódico libanés donde por entonces trabajaba, hace ya casi treinta años, a finales de octubre de 1965. Dos años después, cuando preparaba yo la traducción parcial al castellano de sus *Canciones de Mihyar el de Damasco*, primera obra suya que se vertía a nuestra lengua y que se publicaría meses después, en 1968, terminaba con el siguiente párrafo la primera parte del prólogo-estudio que puse a la traducción: "Así recuerdo yo a Adonis, con su menuda figura, su pelo negro y sus ojos profundos, una mañana del claro otoño de Beirut en que los pinos, sobre el monte, estrenaban un aire nuevo y suavizado. Tras todo ello, como un inmenso jaguar agazapado y tenso, quedaba la caliente soledad de los desiertos". Desde el momento mismo en que escribí estas frases tuve la certidumbre de que se trataba de una imagen exacta, de una intuición feliz, pero no sabía bien por qué había surgido ni los sentidos que guardaba. Desde entonces, la abundante y mantenida obra del autor, tanto en su dimensión poética y creativa como en la ensayística y teórico-crítica —y posiblemente en esta segunda de manera muy especial—, ha ido confirmándome, no obstante, lo adecuado de esa visión felina. Que no tiene que ver sólo con el autor, sino también con todo su universo vivencial y cultural acumulado.

La vida de Adonis se dispone en tres fases. Nació en el año 1930 en una aldea de la Siria del norte próxima a la ciudad de Latakía —antigua Laodicea— y a las silentes ruinas milenarias de Ugarit, cuna de la cultura cananea. Cerca también, por consiguiente, del río Orontes, el llamado en lengua árabe río Rebelde. Es una geografía física e imaginaria típica y tópicamente "oriental": fracturada, arcaica, legendaria, multirreligiosa, de estratificada cultura material y espiritual. A mediados de los años cincuenta se traslada el joven poeta —que ha adoptado ya el nombre literario de "Adonis" y ha dejado el de Ali Ahmad Said Esber para la práctica administrativa— a Beirut, y desde entonces se considera, y es, ciudadano libanés.

Treinta años más tarde, en 1986, tendrá que fijar en París su residencia permanente, hasta la fecha. Cuando Beirut ha pasado de ser paraíso artificial a infierno real. La obra de Adonis tiene indudablemente una sustancial vocación universalista y resulta impropio y hasta mendaz, por consiguiente, aplicarle criterios de interpretación y características localistas, pero ello no impide la apreciación de la presencia y actuación en ella de esos tres componentes o elementos fundamentales: lo sirio —aunque seguramente resultaría más pertinente decir lo "siriano", aun a riesgo de incurrir quizá en galicismo—, lo libanés y lo francés. Un marco muy impuesto y tradicional, tan atractivo como aleve, desde un principio, para suscitar los más variados y deslizantes cruzamientos y asociaciones entre Oriente y Occidente.

Esos pocos datos mencionados constituyen los hitos descollantes de su biografía oficial. Tratar de trazar la biografía sensitiva e intelectual de Adonis —me refiero, naturalmente a la honda, a la cimentada, a la subyacente, y no a la más bien aparente, circunstancial y cambiante, por otra parte tan inevitable y naturalmente fascinante, iluminativa, seductora— constituye una tarea sumamente difícil aún y comprometida, enormemente arriesgada. Resulta tan congruente como ilustrativo, por consiguiente, que en el aún bastante indefinido, lábil y frágil ámbito, en convulsa, larga y apasionante gestión, de la cultura árabe contemporánea, sus personalidad y su obra, la función que cumple en la configuración y definición de la señas de identidad y opciones predominantes de la misma, constituyan motivo de escándalo y objeto de la más ardua polémica, provoquen las filias y las fobias más extremosas y despiadadas.

Adonis es más un rebelde que un revolucionario. No se distingue la cultura árabe contemporánea, precisamente, por su capacidad y disposición para encajar y asumir auténticas realizaciones revolucionarias —aunque tampoco carezca totalmente de ellas, como injustamente y por ignorancia se le imputa, o al menos de apreciables tentativas—, pero es lo cierto que manifiesta una predisposición y capacidad aún mucho menores para la aceptación de la rebeldía. Entre ser revolucionario y ser rebelde, esto segundo parece ser muchísimo más difícil todavía.

CULTURAS Y EXPERIENCIA PERSONAL

De los abundantes y variados calificativos que cabe aplicar justificadamente a nuestro autor, voy aquí a poner de relieve uno que me parece especialmente caracterizador: Adonis es un escritor culto, me atrevo a decir que estructural y vocacionalmente culto. Tal característica queda seguramente más patente —parece obvio— en su producción teórica y crítica que en su producción poética, aunque en ésta resulte también fácilmente observable y especialmente distintiva. En un libro como el que aquí nos ocupa, adquiere particular importancia y exigencia. Entiéndase, sin embargo, pertinentemente lo que quiero resaltar: se trata de un escritor culto no sólo por temas y contenidos, por formación y lecturas, sino también, y quizá preferentemente en la mayoría de las ocasiones, por elección e intención. Que exige también, en contrapartida, un lector culto, aunque los niveles, factores e intereses de cultura —¿quizá "cultidad"?— no tienen por qué resultar plenamente coincidentes entre un "lector oriental" y un "lector occidental".

En todo caso, esa necesidad de lector culto responde también a la condición desafiante y provocadora de la reflexión de Adonis. Para una estrategia de escritura hay que habilitar, consecuentemente, una estrategia de lectura. El lector goza en principio de la misma libertad e independencia que el escritor y no tiene por qué estar menos pertrechado. Quizá la lectura resulte así menos

grata, fácil y recreativa, pero se hará también, en compensación, bastante más instructiva, acicateadora e inquietante.

Adonis posee plena conciencia de su experiencia dual, confrontada, interrelacionada: "Mi experiencia brinda dos vertientes que exploraré rápidamente: una es árabe-islámica, la otra es occidental". Se trata de una idea eje y clave para la comprensión y valoración no sólo de este libro en concreto: *La Prière et L'épée (Essais sur la culture arabe)*, sino de todo el mensaje "adonisí", de toda su experiencia cultural vivida y acumulada, como el propio autor reconoce y confiesa. Tal experiencia constituye el motor y el motivo permanente, central, de su reflexión, de sus juicios y sus valoraciones. Adonis se ve y se expresa dramáticamente, gustosamente, lúcidamente, como un ser a horcajadas y escindido, en agotadora búsqueda permanente, y quizá finalmente irrealizable e imposible —por su arraigado e irrenunciable fundamento individual entre otras varias razones—, de una armonía complementaria plena y final. El hombre Adonis transita a lo largo de un adarve tendido entre la morada y el abismo, y lo hace con impresionante valentía, también por en medio de pavoroso riesgo. Si su escritura es en gran medida, indudablemente, el resultado de una catarsis, su lectura la provoca también. Al leerlo se tiene la impresión de que "todo terminó, y no ha empezado nada todavía", recordando el ejemplar y tremendo título de un texto suyo muy reciente.

Se trata de dos culturas radicalmente diferentes y contrapuestas. Adonis llega seguramente a tan categórica convicción no sólo como resultado de un proceso intelectual carente totalmente de concesiones y artificios, que quiere ser rigurosamente racional, íntegra y hasta despiadadamente racional en no pocas ocasiones, sino también como consecuencia inevitable —hay, a mi entender, sobrados motivos para deducirlo así— de su propia e intransferible experiencia personal, aunque omita habitualmente tal referencia o la proporcione de manera preferentemente subyacente, diluida y entrañada, y pase por ello inadvertida al lector indocumentado.

Es una doble vida la suya. De una parte, "en la cultura de una sociedad fundada y dominada por una idea religiosa, que reduce el tiempo a un momento original que considera es el de la Revelación, y, por consiguiente, a medida que se aleja del tiempo de la Revelación, la sociedad se hace más imperfecta". De otra, en una cultura "que ha creado su propia revolución en lo concerniente a la concepción del tiempo, instituyendo la idea de porvenir, que, en esencia, reposa sobre la idea de progreso. El porvenir, así, en oposición al pasado, resulta mejor, no porque represente el progreso, sino porque es también la fuente ideal a la que aspira un hombre y hacia la cual se dirige". Una concepción teológica, en resumen, frente a una ideología técnica, en terminología también del propio autor. No queda de hecho, seguramente, ni el menor resquicio para la introducción del detalle o del matiz, absolutamente inoperantes en el firme y radical esquema esencialista del autor. De hecho, y al margen de cualquier arrebato de controversia o de polémica, el planteamiento de Adonis deslumbra seguramente y anonada. Admira también, posiblemente, que una experiencia de esta naturaleza, tan radicalmente dicotómica, no haya derivado finalmente en una fatal esquizofrenia y pueda mantenerse y manifestarse en términos de imperturbable serenidad.

FACETAS DE UNA CRÍTICA RADICAL

La crítica que Adonis efectúa de la cultura árabe en la inmensa mayoría de las páginas de *La Prière et L'épée (Essais sur la culture arabe)*, singular recopilación de ensayos, es no sólo dura por regla general, sino aún más: feroz, con apreciable frecuencia; desgarradora y fúlgida, como felina. Tanto en la expresión como en el contenido, sin alifafes. En realidad, es una crítica de la cultura árabe-islámica, y resulta ciertamente sorprendente e inexplicable que este segundo calificativo no aparezca también explicitado en el subtítulo del libro: ¿olvido simplemente, inadvertencia, concesión "estética" o formalista, conveniencia coyuntural...? Una revisión crítica de tal índole e intención, aparte de estar en buena medida justificada desde puntos de vista estrictamente objetivos y de parecer por ello, y por muchas razones, conveniente, resulta también, por no menos conceptos, especialmente aleccionadora e ilustrativa.

A la gran mayoría de los árabes —tan intimistas y pudorosos todavía al respecto— les irritará, indudablemente, les dolerá, pero puede resultarles también sumamente valiosa. Lo que no significa que tengan que compartirla plenamente, pues aunque sea legítima y esté ampliamente justificada, como decíamos, no en todos sus aspectos y apartados cuenta con el mismo fundamento. Sorprenderá quizá a muchos que el poeta genuina y originalmente simbolista que Adonis es, hermético y oscuro, hermosamente, por soberana decisión y congruencia creadora, se haya dejado en esta deslumbrante prosa ensayística de oscuridades, hermetismos y simbologías formales. No hay mayor motivo, no obstante, para la sorpresa. El propio autor ha confesado, con encomiable sinceridad, "que el poeta dice siempre lo mismo, pero con modalidad diferente". Y buscar belleza y verdad bajo los vestigios o los escombros resulta terriblemente ingrato, difícil y doloroso, aparte de encomiable.

Sin embargo, este libro interesará y puede enseñar no menos al lector occidental; seguramente le resultará bastante sorprendente. Habituado como está a concebir el mundo árabe como un gran vacío cultural e intelectual, como un espacio caótico e inexplicable, carente de ejercicio de la razón; desconociendo casi totalmente la existencia de importantes literatos, artistas, pensadores, se sentirá indudablemente sorprendido ante la índole y el nivel de este claro y preclaro testimonio, sin rodeos y sin ambages. Cómodamente instalado en su visión del árabe como ser eminentemente negativo, pasivo, indolente y conformista, se sentirá contradictoriamente comprendido y desconcertado, asistirá de seguro dubitativo o desconfiado, ante la violencia y la rotundidad de la autocrítica colectiva que Adonis efectúa.

El lector neutral y sin complicados arrequives mentales, psicológicos o ideológicos —seguramente, además minoritario— se quedará probablemente ahí. Por el contrario, el texto podrá parecerle sorprendentemente próximo a tanto detractor ignorante y maniqueo con que la cultura árabe-islámica cuenta, gratuitamente, en ese medio cultural; no poco pseudo-intelectual "de uniforme" —y quizá, especialmente, si es

además "modernista" e hijo más o menos legítimo y directo del mayo del 68— se sentirá con él muy identificado y encontrará en sus páginas abundante leña para avivar su mezquino y rahez fuego. Porque es innegable que el sincero y valiente testimonio de Adonis muestra una sorprendente e inquietante relación parcial con el más acendrado y asumido "mensaje orientalista", seguramente sin pretenderlo.

Entre otras cosas, todo esto podrá ocurrir por comodidad, por aburguesamiento o frivolidad intelectual, por desdeñosa ignorancia jamás contrarrestada ni discutida. Por contra, los interesados de verdad en la cultura árabe contemporánea y auténticamente documentados —en ella tan escasos, aun entre los tenidos por profesionales y expertos en ella— saben muy bien que el esfuerzo de Adonis no es singular ni único, sino que se sitúa decidida y voluntariamente en una línea de consciente revisión autocrítica iniciada ya hace tiempo y que cuenta con otros nombres representativos y destacados, con volúmenes y sentidos de denuncia sumamente variados. Por citar sólo unos cuantos, muy diferentes entre sí, y que valen para ejemplificar la pluralidad y el alcance del fenómeno: el marroquí Muhammad Abed al-Yabri, el libanés Sadeq Yalal al-Azm, el jordano de origen saudí Abderrahmán Munif, los sirios Nizar Kabbani y Zakariya Támer, la egipcia Nawal as-Saadawi...

El grito de Adonis no surge como una consecuencia directa y única de la crisis del Golfo y toda la turbia, cruel y sucia trama de falacias políticas que provocó. Parte nada desdeñable de los ensayos que en el libro se recogen son anteriores a esa fecha. Pero sí parece fuera de toda duda que ese hecho lo impulsa y da salida definitiva. El texto que da nombre al volumen —significativamente a su vez subtitulado "la democracia salvaje", aprovechando la expresión de Claude Lefor— fue escrito a la sazón. El autor parte de una comprobación tan lúcida como irrebatible: "Nada de lo que ha pasado estos últimos tiempos en tierra árabe debiera sorprendernos. Lo que aparece hoy de manera flagrante no brinda ninguna novedad en relación con la situación que se ha desarrollado silenciosamente en todo el mundo árabe, con matices según los países, desde el final de la segunda guerra mundial y desde la 'liberación' de los árabes del yugo de Occidente".

La violenta reacción de Adonis es, por consiguiente, una de tantas manifestaciones conspicuas de la profunda grieta abierta en un organismo ya bastante resquebrajado y del nuevo trauma que lo carcome aún más. Y resulta indudable que seríamos más precisos llevando a la primera gran guerra, y no a la segunda, el auténtico punto de partida de esa situación que denuncia el autor: aquel periodo no menos turbio en el que se llevó a cabo la aberrante paradoja de imponer "a peace to end all peace", como se titula el conocido libro de David Fromkin.

Desde un tiempo "encastillado en el polvo" —expresión también muy del autor—, Adonis se postula como testigo y testimonio singular de un mundo dislocado y en desmoronamiento, y no sólo ya en crisis. De su implacable descalificación total muchos retendrán tan sólo, interesadamente, la dirigida a los regímenes y responsables árabes, la dura denuncia que efectúa de la ominosa situación que humilla, tortura y aniquila al individuo, rehén de gobiernos dictatoriales y de sociedades desconcertadas, entregadas. Otros, por el contrario, pondrán el mismo interés en subrayar las no menos duras acusaciones que lanzan contra un Occidente ciego y vorazmente consumista que, esclavo de sus intereses económicos y estratégicos tan sólo, renuncia a muchos de sus principios civilizadores y humanistas. Ese Occidente que el autor admira sinceramente desde hace tanto tiempo y que constituye, en muchos aspectos, el ideal que busca. Tanto unos como otros, sencillamente, demostrarán no tener el menor deseo ni aptitud para recibir y entender el mensaje de Adonis; le serán desleales, en clara demostración de poco respeto intelectual.

Hay que apreciar la variedad temática de esta recopilación de ensayos, su brillante exposición casi siempre, en términos y en conceptos, el espléndido horizonte de sugerencias que abre. Que en no pocos puntos concretos resulte también polémica no es finalmente sino un rasgo de coherencia. En especial, cuando el autor aborda unas materias que son, preferentemente, del pasado, y no se recata entonces de aplicar a sus análisis y valoraciones una especie de retroproyección histórica, a veces no ponderadamente calculada ni suficientemente documentada. La unidad y coherencia del libro, sin embargo, vienen dadas ante todo el talante y el propósito de Adonis en su aproximación revisionista a la cultura árabe-islámica en sus postulados básicos y permanentes, que se tienen por plenamente identificadores. El empleo correcto y contrastado de los datos históricos se echa no pocas veces de menos, pero Adonis es un excelente ejemplo de pensador sensitivo, cargado de abrumadora experiencia personal, y en modo alguno un historiador. Que acredita además una evidente preferencia por la reflexión lineal y escaso interés, por el contrario —o quizá más bien convencido desinterés personal—, por la dialéctica. Cuyo cordón umbilical árabe es la lengua.

¿UN FUTURO PREMIO NOBEL?

Mencionar esta posibilidad —a la que ya he aludido en alguna que otra ocasión— no significa, en absoluto, que el comentarista posea dotes de adivino ni esté particularmente capacitado para la predicción. En realidad, la candidatura de Adonis ya ha estado sobre la mesa, y su refrendo no constituiría —en su caso, como en el de alguna que otra figura no menos insigne y representativa de la literatura contemporánea en lengua árabe —sino otra reparación parcial de la deuda contraída con ella. Afortunadamente, la obra de Adonis —especialmente la poética— va adquiriendo ya en el medio occidental un conocimiento y una valoración convenientes. Desde hace ya algunos años esta labor ha adquirido en Francia, y en el marco extenso de la "francofonía", especial importancia. El volumen aquí comentado, *La Prière et L'épée (Essais sur la culture arabe)*, en cuya selección, traducción y edición francesa han participado con gran acierto Anne Wade Minkowski, Leila Khatib y Jean-Yves Masson, constituye un nuevo, valioso y oportuno botón de muestra. Desde el estricto purismo científico, no obstante, resultaría seguramente conveniente determinar en qué medida los textos de esta recopilación han podido ser reelaborados con tal motivo.

Como resultaría no menos conveniente recordar la atención, seguramente pionera en el marco de la cultura occidental, que el arabismo español prestó a este creador inconfundible.

Me excuso de antemano por lo que en ello puedan ver algunos de inmodestia. Lo traigo a colación para que se sitúe al menos con corrección cronológica una iniciativa —y una inquietud— significativa, que tampoco fue única ni se redujo sólo al nombre de Adonis. Para recordar también cómo esa labor eminentemente universitaria ha ido siendo ampliada por otros más jóvenes: Carmen Ruiz Bravo, Nieves Paradela, Federico Arbós, que también están contribuyendo oportuna y eficazmente a la difusión de la obra de un escritor en lengua árabe de hoy, rebelde y polémico quizá como ningún otro, a horcajadas entre Oriente y Occidente, que puede alcanzar el galardón de "nobelado". ✻

© *Saber Leer*

El arte actual, su crítica y su público

Tres notas desde París

PIERRE SCHNEIDER

✻

ELOGIO DE LO PEQUEÑO

QUIEN HAYA visitado los países del Este me comprenderá: el espectáculo de la muchedumbre que hace cola es lamentable. A la tristeza se suma la perplejidad cuando estas colas fatalistas se forman a la entrada del Louvre (50 000 visitantes un domingo cualquiera) o del museo de Orsay (800 000 visitantes para la exposición Barnes). Este apetito de cultura no me parece ilegítimo, pero me asombra que saciarlo signifique esfuerzos tan largos y tan penosos.

¿Qué remedio? La grandeza fascina. La gente corre al Louvre desde que se ha vuelto el Gran Louvre. Se precipita al Orsay porque, con sus Matisse y sus Cézanne por docenas, sus incontables Renoir, Barnes es el mayor coleccionista de los tiempos modernos. En suma, "grande" cobró el sentido de "grueso", a causa de la abusiva extensión a las letras y a las artes de una lógica que se pretende justificada en los negocios.

¿El antídoto? Recordar que, en arte, no hay ninguna relación entre el tamaño y el valor. Lo acaban de demostrar dos exposiciones admirables y accesibles sin necesidad de una espera agotadora.

"Los manuscritos en pinturas de Francia", en la Biblioteca Nacional de París, cubría el siglo XV, uno de los periodos más negros que haya vivido el país. Las plagas y los desastres que lo asolan, impiden las obras ambiciosas, en particular la creación de frescos. Sin embargo, no desaparece la pintura: se acoge a espacios modestos, a la medida de un tiempo de crisis. Se vuelve "iluminación", o "miniatura", como antes se llamaba. Pero es una miniatura grandiosa. Los pocos centímetros cuadrados de los que dispone se vuelven un formidable campo de experimentación. En las páginas de los mi sales y de los libros de horas, se enfrentan la elegancia fatigada del gótico internacional y el vigor juvenil del Renacimiento, las influencias del realismo originario de Flandes y las de un idealismo importado de Italia. La pintura de los manuscritos sigue siendo completamente actual. Los iluminadores con talento ven a lo grande y pintan a lo ancho. De 1420 a 1520, la iluminación no se limita a perpetuar un arte que amenazaba con extinguirse en Francia. Al contrario, no deja de enriquecerlo, de actualizarlo, hasta el punto de que, con el regreso de tiempos mejores y el consecuente gusto por las empresas de cierta envergadura, bastó con reproducir en la pintura de caballete, pilar de la modernidad, los progresos realizados.

Más asombrosa aún es la exposición del Museo arqueológico del Val-d'Oise, en Guiry-en-Vexin, dedicada a la cristalería galo-romana y merovingia. La época, siglos V y VI, torna idílica la de Carlos VI y Carlos VII. Con las oleadas sucesivas de las grandes invasiones, la pax romana se desmorona definitivamente. La civilización antigua expira su último soplo. Y es este soplo el que la va a recoger. Literalmente: inventada en el Oriente Medio, en el primer siglo antes de J.C, y pronto importada a Roma, la técnica del vidrio soplado llega a Galia en el primer siglo después de J.C. Conocerá un desarrollo tanto más prodigioso cuanto que las condiciones se volverán cada vez más precarias.

¿Hay algo más frágil que estas burbujas donde se materializa nuestro aliento? Sin embargo, una sociedad expirante confía el mensaje de su felicidad perdida a estas transparencias irisadas, a estos delicados frascos en los que el menor hipo deja su huella. Tuvo razón. Esas botellas lanzadas al mar de la historia nos llegaron en gran número, casi intactas. La muerte las salvó, al enterrarlas con sus usuarios.

Los boxeadores adoran a los gatitos: lejos de aplastar las cristalerías con las botas, los Bárbaros venidos de las estepas las apreciaban mucho, a causa de su misma y enternecedora fragilidad, y siguieron fabricándolas hasta el siglo VIII. Así permitieron que el mundo antiguo alcanzara las riberas de un tiempo menos cruel, puesto que el vientre de un frasco alto como el pulgar conserva el recuerdo de las curvas de un vaso antiguo. Las crisis son la suerte de las Pequeñas y Minúsculas Empresas. Pero son pocas las que saben otorgar grandeza a lo ínfimo. Francia es el único país que tiene este genio, porque, hasta hace poco, su lengua sabía dar connotaciones positivas a la palabra "pequeño". Sería una lástima renunciar a tan oportuna excepción cultural.

LA OBEDIENCIA IMPOSIBLE

El suntuoso banquete de cabezas coronadas, los himnos al prestigio de Francia, a la calidad, a la elegancia francesa, la apología de un gusto sin par, maduro bajo el sol de los Borbones y transmitido de generación en generación hasta sus herederos actuales y autoproclamados —esos que ponen una botella de champaña en su maleta—, despiertan las reticencias de una Arlette Laguiller[1] ante una colección completa de *Jours de France*.[2] Este es el sentimiento que despierta la exposición de "Las mesas reales".

Los objetos rutilantes en sus vitrinas-estuches, provocan malestar. Imposible ignorar que son obras maestras, porque las dificultades técnicas que dominan se encargan de recordár-

noslo. Estos orfebres son unos virtuosos, pero se sabe que la virtuosidad se asoma cuando la sensibilidad le cede su lugar. Saleros, cazuelas, candelabros, platones y canastas parecen haber renunciado a ser habitados por el espíritu para mejor transformarse en objetos lujosamente ataviados.

Esta metamorfosis responde a las directivas implacables de clientes ávidos de opulencia ostentosa. Según la augusta voluntad, toda producción debe proclamar la gloria del monarca, difundir su esplendor. Semejante política reduce al artista al rango de artesano, y al artesano al de perro circense. En todo caso, el artista dispone de un jardín secreto: su taller. François Desportes, el pintor oficial de las cacerías y de los festines de Luis XIV y XV, representa venados y vajillas en telas pomposas, sin las cuales desconoceríamos a qué se parecían los cubiertos reales que fueron fundidos para financiar guerras desastrosas. En cambio, sus estudios *in situ*, de una desnudez muy verdadera, se antojan una silenciosa protesta contra las pesadas telas aristocráticas y la palabrería impuesta en la corte.

El artesano no tiene una oportunidad de replegarse. Lo que hace no tiene una cara oculta y debe responder íntegramente a las exigencias del cliente. En este caso, será, entera y exclusivamente, el instrumento de sus menudos placeres. Las consecuencias de tal obediencia son incalculables. Hasta entonces, el artesano había sido la base continua, el perpetuo difusor de la actividad artística. Al condenar al artesanado a no ser sino su espejo, la monarquía absoluta lo llevaría consigo en su propia debacle.

Pero el arte se burla de la lógica. En lugar de corroborar su fracaso, la exposición de Versalles nos depara, de repente, un milagro: la mesa de José I de Portugal, una composición de cuarenta y ocho cubiertos, que incluye 307 piezas de plata, ejecutadas entre 1756 y 1765 por François Thomas Germain y su equipo. Cada una por separado es una miniatura de los encantadores animales y de los personajes galantes de Jean-Baptiste Oudry o de François Boucher. Pero, precisamente, es imposible tomarlas por separado. Reunidas en esta exposición, son vistas, recorridas, martirizadas, incendiadas por una misma fiebre, una llama común. Se borran los corrales, los trofeos de caza, los libertinajes mitológicos: todo se abisma y se diluye en el trabajo anónimo y colectivo. Una arquitectura de fuego se eleva, a mitad de camino entre el salón de baile y la capilla ardiente, donde el servicio de mesa se torna servicio religioso, y el festín, celebración. ¿Placeres menudos? Más bien, alegría monumental: los talentos individuales se funden en un proyecto que los rebasa, en una abstracción que encarna en ellos. El alma del barroco se materializa ante nuestros ojos, incluso más dramáticamente que en las iglesias de Francesco Borromini o de Johann Balthasar Neumann, puesto que se revela en el lapso de una cena y en el espacio de un mantel.

Debemos este milagro a una catástrofe. El terremoto que destruyó Lisboa el 1 de noviembre de 1755, llevó a José I a hacer el pedido del siglo. La arquitectura de mesa de Germain sustituye al palacio real derruido, y convierte las mortales sacudidas del suelo en un flujo vital. Sin duda, la incertidumbre de un mundo que se siente vacilante y cercano a la ruina —como el propio Germain— hace que este trabajo aparentemente menor encierre los recursos de una realización mayor.

¿Existe algo más tributario de las servidumbres que una vajilla? No obstante, aún cuando se somete a su función utilitaria, a sus obligaciones suntuarias, a la vanidad de sus creadores, a la recuperación de los ministros y patrocinadores, a las interpretaciones de los historiadores y de los críticos, sólo se entrega a la libertad.

BOURDIEU Y SU PROFETA

Pierre Bourdieu (P.B.), sociólogo, se siente atraído por el arte; Hans Haacke (H.H.), artista, está fascinado por la sociología. El encuentro era inevitable y tuvo lugar en un libro (*Libre-Echange*, Seuil) que recoge el diálogo. El público del profesor del Colegio de Francia y los seguidores del vencedor de la Bienal de Venecia se regocijarán de saber que están de acuerdo en todo, empezando por su mutua admiración. "¿Acaso se sorprenderá, le pregunta H.H. a P.B., si le digo que sus escritos son eficaces?" Por su lado, P.B. le aclara a H.H.: "Tiene usted un 'ojo' asombrosamente sagaz para las formas particulares de dominación que se ejercen en el mundo del arte".

P.B. no podía hacerle un mejor cumplido a H.H. Nos recuerda que el arte siempre se ha mostrado incapaz de resistir a las manipulaciones de los poderes económicos, políticos y culturales que lo generan y lo consumen. Y ¿cómo podría resistirles si el texto de la obra, su aportación específica, se reduce a unos cuantos adornos formales, mientras sigue agobiándole el peso enorme del contexto social? Hasta tal punto que el contexto constituye el verdadero sentido del texto, nos señala Bourdieu. Esta ley despiadada tolera, gracias a Dios, algunas escasas excepciones, como la suya, por ejemplo. Bourdieu cuenta que lo atacaron por haber aceptado "la ayuda de Kodak, no tanto por el dinero (la cantidad era irrisoria), sino por las informaciones."[2] Contestó: "Esperen ver mi libro. Si lo que escribo lleva la etiqueta de Kodak, entonces tendrán el derecho de pegar el grito".

Es la regla que Haacke modificó. Antes, la libertad de la que disponía el arte "se limitaba a la forma", escribe P.B. y, dirigiéndose a H.H., añade: "Pero usted la extiende al contenido". Haacke libera al arte de su esclavitud, nos dice Bourdieu, haciendo del análisis y de la denuncia de las manipulaciones, presiones y explotaciones, la sustancia misma —el texto— de su trabajo. Un inmenso progreso, puesto que, antes de H.H., el arte no tenía otro sentido que el que le conferían los mecenas, los comerciantes, los burgueses-espectadores, los periodistas.

Sobre todo los periodistas. Son el blanco predilecto de P.B., que ve en la prensa el instrumento de una "dominación fundamentalmente funesta". Quizá tenga razón, pero su queja proviene del hecho de que la prensa lo trate a él tan mal, o tan poco. Ser maltratado es la suerte de los mártires, la prueba contextual por antonomasia de que su causa es justa, como lo subraya H.H. Así se regocija de que un crítico norteamericano haya calificado sus obras como "desprovistas de cualquier calidad artística": "Esta condena me ubica entre muy buenos artistas, como Marcel Duchamp, Pollock y otros que cosecharon su desprecio". El maleficio que padece P.B. se llama "la censura por el silencio". Es una de las razones de su admiración por Haacke. "Es artista el que sabe provocar el escándalo". La prensa sólo se interesa por el escándalo. De ahí, la sugerencia de P.B. a H.H.: "Usted debería ser un consejero técnico de todos los movimientos subversivos."

H.H. reacciona sin gran entusiasmo al halago. Sin duda, sabe a qué atenerse sobre su propia "eficacia". Los medios de comunicación se interesan por él, pero únicamente como artista. Es cierto que revela las fechorías de un Reagan, las mezquindades de los patrocinadores (Cartier, Mercedes-Benz, el senador Helms...) o nos recuerda los crímenes de Hitler en una escenificación estética, pero siempre en el marco inofensivo de los museos o de lugares temporalmente museificados. No transforma el museo en foro de protesta: metamorfosea la protesta en objeto artís- tico. Dentro del museo, todo está permitido, porque nada importa, salvo el museo en sí. H.H. está consciente de ello: "A menudo quedamos en el orden de la especulación teórica, sin bases en la vida real".

La obra de arte está hecha a su imagen: ambigua, independiente de la voluntad de su autor, rebelde a los dictados de quienes pretenden servir. Contra toda justicia, este filtro turbio, embriagador, imprevisible, resiste a las brillantes demostraciones del sociólogo que piensa que el bebedor hace el brebaje, así como al artista que actúa como si la botella hiciera el vino. Así, de cuando en cuando, se asoma cierto desaliento. "Sobramos", escribe Bourdieu. Para nada, para nada.

Traducción de Fabienne Bradu

NOTAS

[1] Arlette Laguiller es una dirigente sindicalista francesa, afamada por su vehemencia obrerista y su desdén por el gusto burgués. (N. de la T.)

[2] *Jours de France* es una revista de modas, de corte tradicional y aburguesado. (N. de la T.)

El arte actual, su crítica y su público

Notas sobre la situación del arte actual

DAMIÁN BAYÓN

Pensando en mis exalumnos de arte en varios países e idiomas

EL POR QUÉ DE ESTAS LÍNEAS

EN 1973 PUBLIQUÉ un librito que escribí de un tirón: *Arte de ruptura* (México, Ed. Joaquín Mortiz), y que, mucho después me he enterado, leyeron los estudiantes y jóvenes artistas, a pesar de que la crítica no se ocupó mayormente de él.

Se me solicita ahora organizar un libro colectivo, capaz de poner en claro la situación plástica actual que data ya de los últimos veinte años. En esta nueva obra a la que me aboco, el tema es —en cierto modo— mucho más delicado de enfocar. Por eso dejo a mis ilustres invitados: Julián Gállego, Dore Ashton y quienes vengan después, la responsabilidad de tratar el espinoso problema a través de sus respectivos ensayos, algunos de los cuales fueron solicitados por mí, mientras que los restantes habían aparecido ya en diversos libros o revistas.

La consigna, en este caso, consiste en aclarar una situación dada que algunos consideramos insoportable. Reconociendo, pues, mis limitaciones para una larga y sesuda disquisición sobre el caso, creo en cambio poder ser útil gracias a mi experiencia de antiguo profesor, o de crítico activo. Lo que me propongo es ir estableciendo el inventario de unos cuantos temas que he tratado de organizar aquí, jerárquicamente. El mío no será un análisis detallado y abstracto, sino la simple presentación concreta de algunos de los factores que han llevado a la absurda situación actual que parece sin salida, víctima de un terrible malentendido entre unos y otros: partidarios y opositores del llamado —globalmente— "arte contemporáneo".

Aclaro que, si bien no reniego de la historia, yo mismo me considero más bien como un sociólogo del arte, lo que explicará, en parte mis juicios sobre lo que ocurre con los jóvenes en relación con la música popular y al deporte, en oposición a su actitud con la plástica. He intentado ordenar los puntos elegidos, difícil tarea pues resultan de muy distintos orígenes y órdenes de importancia. Para ser breve, adoptaré el método de un temario en el que cada observación aparezca apenas enunciada, con la esperanza de que el mismo lector acabe de completarla según su propio criterio. Deliberadamente elijo hablar en términos generales evitando los nombres propios para lograr ante todo un *estado de la situación actual*.

LA IMPOPULARIDAD DE CIERTO ARTE CONTEMPORÁNEO

De veinte años a esta parte, padecemos de una real apatía por parte del público ante la mayoría de las manifestaciones del arte contemporáneo, mal llamado *posmoderno* (palabra que no designa una esencia sino que sólo indica una mera referencia temporal). Ese "posmoderno" se manifiesta en tres ramas principales: un desvaído expresionismo figurativo; un informalismo más o menos difuso; y —enemigo público número uno—: el renegado *arte conceptual* que no intenta encarnar en obras de valor plástico significativo de por sí, sino que se refugia en humosas ideas y propuestas. En una palabra: la expresión del desprecio con que lo calificó Marcel Duchamp una vez, llamándolo arte "retiniano", como si las artes visuales pudieran tener otra justificación que la de ser perceptibles por el ojo y la mente.

Son estas tres opciones que acabo de mencionar, las que ahora ocupan el lugar más visible en museos y bienales: es decir en aquellos sitios en donde los funcionarios o representantes de instituciones privadas ejercen su poder de decisión. Ingenuas resultan las declaraciones de algunos de esos dirigentes cuando expresan su asombro ante el escaso público que visita algunas de esas mediocres y aburridas manifestaciones. Bien saben ellos que esa desafección no tiene lugar cuando se trata del gran arte moderno y contemporáneo, a poco que la crítica y el público encuentren —en ellos— valores exploratorios y positivos. En cuanto a la plástica trascendental de todos los tiempos, es evidente que arrastra a las masas —no solo las más cultas— dis-

puestas siempre a formar monstruosas "colas" para acceder a las exposiciones más renombradas que nadie quiere dejar de ver. Como paradójica acotación, hago notar que al menos, aquí en Francia—, cuanto menos gente frecuenta las muestras contemporáneas, más museos de esa especialidad se siguen construyendo. Las capitales de provincia, tales como Lyon, Burdeos, Grenoble son las que no cesan de propiciar exposiciones y publicar lujosos catálogos de artistas —sobre todo extranjeros—: de aquellos que actúan "al límite" de la provocación (deliberadamente me niego a emplear, en este caso, el término de *vanguardia*, desprovisto ya de toda significación).

Varias razones encuentro a este flagrante rechazo frente a la gratuita agresividad contemporánea; una podría ser la proliferación de imágenes que nos bombardea diariamente: foto, cine, televisión, publicidad —callejera y de la otra—, revistas ilustradas, imágenes todas que, literalmente, nos ahogan con sus mensajes visuales. Al punto de que si la creación plástica contemporánea no es "chocante" (gráficamente o como contenido), puede decirse que no la *vemos*.

Por otra parte, aunque siga habiendo miles de artistas calificados en el mundo, el hecho de que la inmensa mayoría de entre ellos no sea invitada a las grandes exposiciones, bienales, galerías de prestigio, hace que el *público común* (tal el "common reader" de Virginia Woolf) esté desinformado de lo que cada uno de esos artistas sigue realizando desde su rincón o su relativo anonimato.

Hay, sin embargo en nuestros días, una doble forma de expresión plástica, eminentemente popular y que no es en absoluto despreciable: por una parte, la caricatura, vieja como el mundo (Hogarth, Daumier no desdeñaron practicarla), y la que los franceses llaman la *bande dessinnée* (B.D.). Esas historietas ilustradas que empezaron siendo también cómicas, han llegado ahora a su mayoría de edad. Sus autores —a menudo creadores talentosos— no pretenden competir con el "arte de investigación", saben que lo que sale de sus manos va, directamente, a parar a las publicaciones y los álbumes, nunca a las galerías de arte, en las cuales se los rechazaría por la simplicidad y legibilidad de sus propuestas.

Establezcamos ya varios distingos: el público actual de la plástica se ha dividido en dos campos no siempre opuestos pero que, en general, no se comunican entre sí: el que compra libros de arte y acude a las exposiciones importantes; y el público, generalmente juvenil (aunque también pueda ser sofisticado e intelectual), que se nutre de ese género mixto de la historieta ilustrada: imagen comprensible por todos, cuyos personajes parecen hablar por medio de la convención en que los textos van incluidos en una nubecilla (que, en italiano, da nombre al género: los *fumetti*, los "humitos" diríamos en español). Hasta ahora me he referido a ciertos artistas adultos que asumen actitudes extremas que supongo consideran justificadas: conste que no hablo del valor absoluto de lo que hacen. El caso de los jóvenes es más complejo e intrigante aún. Los audaces, han comprendido pronto que *a río revuelto ganancia de pescadores*, no tardan, pues, en aprovechar de la situación permisiva de esta sociedad actual en que todo parece tener el mismo valor. Estos nuevos "practicantes" (con estudios o sin ellos), un día —por sí y ante sí— deciden ser artistas. Pululan, así, por el mundo (especialmente en Latinoamérica), centenares de esos muchachos y muchachas que quieren "llegar", y llegar pronto. Con obstinación y desenvoltura, a veces —sorprendentemente— logran ser reconocidos y hasta comienzan una carrera de cierto renombre.

Otra vez y desde un punto de vista social, fácil es comprender que a una parte de esos jóvenes urgidos se les abren ahora tres caminos para la notoriedad y la riqueza a breve plazo (aparte de las carreras tradicionales). Esos caminos son: el *deporte profesional*; la *música popular* (cantantes, ejecutantes en todos los registros); y el *arte sin pena*, dentro de "lo que se lleva" como última moda cultural. ¿Podría haber un paralelo entre deportistas o músicos y estos jóvenes autoproclamados artistas? No lo creo: la diferencia entre unos y otros estriba en que los primeros se entrenan y ensayan incansablemente, en una palabra: se ganan bien la vida... pero con el sudor de sus frentes.

No es lo mismo de lo que sucede con los "fabricantes" de algo que ellos quieren suponer arte, quienes lo usan como simple vehículo para "triunfar". En general, esos candidatos a la *fama instantánea* (como el Nescafé), se ponen —sin más— a dibujar, pintar o improvisar unas propuestas, capaces de llamar la atención por lo agresivas, escandalosas o, simplemente, por lo incomprensibles.

Interesante es tal vez analizar, ahora, lo que sus contemporáneos prefieren como "consumidores". Hay aquí un enigma generacional muy revelador: la *pasión* por la música y la *indiferencia* por la plástica que debía de ser su equivalente. Hoy por hoy, a los jóvenes del mundo entero les apasiona la música popular, ya sea en forma de conciertos, grabaciones; movimiento que resulta paralelo y contrario a la total impermeabilidad ante los movimientos plásticos. Hace ya quince años, recuerdo haberles dicho a mis alumnos universitarios de Texas, *que estudiaban para llegar a ser artistas*: que si hubieran puesto tanto entusiasmo en ir a las bibliotecas —aunque sólo fuera a hojear libros y ver imágenes— como el que ponían en asistir a los conciertos de *rock* y *country music*, hubieran obtenido todos ellos notas sobresalientes: estudiaban una cosa y amaban otra.

¿CRISIS O FIN DE UNA ERA?

Después de estas imprecaciones —que no representan, por cierto, mi estilo—, me arrepiento un tanto y me pregunto ahora: ¿tiene esa generación la culpa de ser como es? ¿No estarán todos ellos —sin saberlo— obedeciendo al actual *Zeitgeist* (espíritu de los tiempos)? Esa música que los obsede es gregaria por definición: si se la practica solitaria con el *walkman*, el ideal es escucharla en rueda, fumando marihuana, bañados —metafóricamente— por la "ducha" musical de los ensordecedores decibeles que, ellos también, enajenan.

Cambiando ahora de continente, puedo contar cómo en tres oportunidades me fue dado contemplar —con curiosidad y sorpresa— la conducta de cierta juventud española en la feria anual de ARCO, en Madrid. Comprendí hasta qué punto esos jóvenes se movían sin orientación, iban alegres como quien va al circo o al zoológico: para ellos, lo que veían era —en general—: arbitrario, absurdo o provocador. A pesar del antes prohibido cigarrillo, ese

mismo humo euforizante, no les hacía allí entrar en comunión con ese *algo indefinido*, que siempre les proporcionaba la música.

Habrá que convenir que a esa generación le ha tocado un fin de siglo musical, puesto que también la gran música del repertorio clásico suele "llegarles", aunque eso ocurra sólo entre los más maduros de esos adoradores del sonido. La plástica que debería de resultar paralela a ese auge musical, no está a su altura: con su pretensión críptica, su aspecto improvisado, esos "objetos" o "instalaciones" son profundamente soporíferos. El *placer estético*, que les produce la música —culta o popular— no se les "da por añadidura" en lo que ven en una buena parte de esas bienales o ferias.

Conclusión optimista: hay momentos de crisis en todas las artes. Dentro de la plástica, de la impresión de que, muertos los grandes maestros da la primera mitad del siglo, no hubiera ya "conductores" equivalentes. Pueden aparecer de un momento al otro y en el lugar menos pensado; es probable, además, que surjan como "generación" (una sola figura aislada no tendría fuerza para cambiar el destino).

Hay otra variante que no llamo pesimista, sino más bien melancólica: la pintura —en la forma tradicional que la hemos conocido por ocho siglos— podría un día desaparecer, fundirse en otros modos expresivos y por medio de otros vehículos: materiales, técnicas. Es probable que, en ese caso, la escultura resista mejor como "forma" aislada en un interior o exterior. En cuanto a la arquitectura, ella es la que lleva la mejor parte: el hombre siempre tendrá que habitar "algo", cuyo futuro destino no podemos —por el momento— presagiar.

Hace años que la "idea" de pintura viene siendo atacada, y, por otra parte, ella misma va dando muestras de cierta debilidad para expresar los tiempos que corren: tal vez tenga ya demasiados competidores. No sería, sin embargo, una tragedia histórica. Paul Valéry escribió que las "civilizaciones también son mortales", cuanto más las formas, técnicas y materiales que asume la acción humana.

Si desapareció la epopeya (para transformarse en la novela policial, de espionaje, de ciencia ficción, y hasta en la historieta ilustrada), ¿por qué no postular un desvanecimiento final de la pintura, esa expresión que a lo largo de los siglos nos dio tantos ejemplos maravillosos, enseñándonos —literalmente— a *ver el mundo*, como un espectáculo, como un mecanismo?

París, febrero de 1994

P.S. Más adelante tal vez me ocupe de los otros aspectos que no pretendo ignorar: los "decidores" de museos, bienales, ferias; el mercado, los críticos, los coleccionistas millonarios (que compran y venden obras como títulos en la Bolsa). Esta vez desarrollé el tema del desconcierto de los jóvenes, sin estar contra ellos. En cuanto a los adultos, endurecidos ya —para bien o para mal— en sus prejuicios a favor o en contra, lo que yo opino corre el riesgo de caer en el vacío o la indiferencia. Les confieso que eso no me quita el sueño. ✱

El arte actual, su crítica y su público

Los museos del tercer milenio

TEODORO GONZÁLEZ DE LEÓN

✱

DEBO CONFESAR ante todo que desconfío de las predicciones: el hombre ha demostrado en forma terrible su incapacidad para prever el futuro. Ningún sociólogo previó el crecimiento de nuestras ciudades, ni el enloquecido crecimiento demográfico; nadie —y se trata de algo muy reciente— avizoró tampoco el desmembramiento del mundo socialista. En la arquitectura, hemos vivido el desgaste paulatino de casi todos los ideales mesiánicos del Movimiento Moderno iniciado hace ya setenta años. Sus promesas sobre la creación de un mundo nuevo que cambiaría al hombre no se cumplieron. Nos dejó, tras desaparecer, un escepticismo —que tal vez no sea nada malo— y un estilo. Una actitud y una manera de crear que, como el clasicismo, permite reinvenciones constantes; esto último no es poco.

¿Cómo serán los museos dentro de 20 o 50 años? ¿Qué serán esas instituciones y su arquitectura? No lo sé. Pero tal vez una breve reseña del desarrollo de los museos, mezclada de experiencias personales, pueda iluminarnos.

El museo es una institución relativamente reciente, yo diría que es una institución moderna. Nace en Europa con la Ilustración, en la segunda mitad del siglo XVIII. Sabemos que existió en la antigüedad clásica algo similar, Plinio así lo deja entrever, con las colecciones de retratos que se exponían en las bibliotecas públicas. Y está ese texto enigmático en que Filóstrato, griego residente en Roma alrededor del año 200 de nuestra era, describe los cuadros de una galería —no se sabe si pública— que existía cerca de Nápoles. Se trataba de una "stoa" o galería de cuatro o cinco pisos; con vista sobre la costa del Mar Tirreno, "recubierta de los más bellos mármoles y en la que el mayor esplendor eran los cuadros empotrados en los muros de los mejores pintores de la época". Nunca se han encontrado rastros de ese edificio. Rafael, Julio Romano, Tiziano, Poussin y, más tarde, Goethe deploraron su pérdida. Otros autores piensan que sólo se trata de una creación literaria de Filóstrato.

Las colecciones de obras de arte han existido durante toda la historia pero no podemos considerarlas como museos. El museo nace con el concepto de patrimonio artístico; con la idea de que el arte es un bien de la colectividad. Las colecciones se hacen públicas. Sucede por primera vez en Londres en 1756, con el nacimiento del British Museum, y en París en 1793, con la apertura al público de las colecciones reales del Louvre. No soy museólogo, pero creo que pueden distinguirse tres corrientes de pensamiento, que se entremezclan, en el origen de la creación febril de museos en el lapso que va de 1800 a 1940. La primera corriente ve en el museo un

vehículo educativo; es la idea de Ruskin de que el arte es moral y espiritualmente edificante. Para la segunda, el museo sirve al descubrimiento y la afirmación de la identidad nacional; con esa idea se crearon los museos griegos, los de Egipto y, claro, la gran mayoría de los nuestros. La tercera, que ya he mencionado, es la incorporación al público de las colecciones de la aristocracia o de los nuevos magnates. Adviértase que en esas colecciones existen muchas obras seleccionadas por simple placer— que no pueden considerarse "moral y espiritualmente edificantes".

Aquí quiero relatar una experiencia personal de hace más o menos medio siglo. Tuve el primer contacto con el arte real —es decir, no con las reproducciones— en las galerías de la Academia de San Carlos. Eran, para algunos estudiantes como yo, un remanso entre las clases; las visité en absoluta soledad por lo menos una vez al mes durante los cinco años que allí pasé. Son los primeros espacios de nuestro país diseñados para museo. Los proyectó Javier Cavallari en 1863 y siguen siendo admirables por sus proporciones, por su bien filtrada luz cenital y por su sobrio decorado. Reúnen todos los elementos que el diseño de museos había producido hasta esa fecha. Un dato curioso: tienen el mismo ancho que cuidadosamente calculé muchos años después para el Museo Tamayo. Me pregunto, ¿cuándo va a darles la Universidad el uso que merecen?

Mi segunda experiencia ocurrió en 1947, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Fue un encuentro electrizante con la vanguardia del arte moderno. Apenas había otros visitantes en el museo. Recuerdo que permanecí durante media hora, completamente solo, en la sala en que estaban el *Guernica* y la serie de grabados contra Franco de Picasso. Esa experiencia se repetiría seis meses más tarde en el Louvre, en la gran galería donde se exhibía la pintura italiana del Renacimiento, en compañía de dos o tres visitantes. Ir al museo en esa época era una aventura individual, reservada al que realmente estaba involucrado. Esto ha cambiado radicalmente en la segunda mitad del siglo. Por un lado, surgieron los museos de arte moderno (el primero el de Nueva York, a principios de los treintas), que introdujeron un elemento incómodo en la filosofía de los museos: la vanguardia y sus dosis, periódicamente renovadas, de "inaceptabilidad" (el término es de Robert Hughes, el gran crítico). Cada nueva ola de innovación de la vanguardia debe ser admitida en el museo, a veces con propuestas muy difíciles de digerir. No sólo eso. El museo se ha convertido en un espacio en el que se producen acontecimientos y se promueve la vanguardia. Un ejemplo: la última bienal del museo Whitney de Nueva York, en la que cuidadosamente se seleccionó una participación mayoritaria de "expresividades" con alto contenido político alusivo a las minorías sexuales y raciales. Lo más difícil de esas "expresividades" no era su contenido sino su deliberada mala factura, su repudio del oficio, al que consideran como "elitista". No puedo más que apuntar el hecho de que esas nuevas prédicas son, en el fondo, la otra cara de la posición de Ruskin que hace 150 años, veía al arte como instrumento edificante. De la segunda guerra a nuestros días los museos han intentado febrilmente aumentar el número de sus visitantes y han conseguido, en la última década, convertirse en espectáculos de masas. Aparte de las forzadas visitas escolares, ir al museo se ha convertido en algo socialmente obligatorio, en un signo de status. Es un rito colectivo, en parte festivo, en parte familiar, que ha rebasado todas las expectativas y ha creado problemas de congestionamiento crónico, que antes sólo se daban en los días festivos y en las inauguraciones. El ejemplo más elocuente es el acceso al nuevo Louvre en París, totalmente rebasado por la desaforada asistencia. ¿Seguirán los museos aumentando sus visitas en el futuro? ¿Habrá que usar las bandas deslizantes de los aeropuertos y las ferias para mover a los visitantes? No lo sé, pero sería un escenario siniestro. El encuentro con el arte es, para mí, un rito solitario o en compañía cómplice, no en medio de una masa anónima. Requiere un escenario silencioso y calmado. Pero esto es sólo un deseo que no va a cambiar nada. Hablemos ahora de arquitectura.

Antes de 1940, las áreas de exhibición de casi todos los museos se diseñaban como salas; eran espacios definidos y caracterizados. Pero en aquel año comienza a difundirse otra concepción que promete —otra de las promesas del Movimiento Moderno— mayor flexibilidad: el museo con un espacio único, indiferenciado y divisible con mamparas. Entre los ejemplos más notables producidos por esa concepción se encuentran la Galería Nacional de Berlín de Mies Van der Rohe, el Museo del Centro Pompidou en París, de Piano y Rogers, y el poco conocido de Lina Bardi en Sao Paulo en Brasil, con sus impresionantes mamparas de cristal que hacen flotar a los cuadros en el espacio de la única galería. Pero esos espacios indiferenciados dan una sensación de provisionalidad que va en contra de la naturaleza de las obras de arte. Por esa razón las galerías del Centro Pompidou fueron remodeladas por Gae Aulenti hace pocos años. Pero eso tampoco resolvió el problema. Las salas dan ahora la impresión de ser una escenografía; se sabe y se ve que no son reales. Creo que el museo debe permitir flexibilidad y libertad al museógrafo pero sin dejar de dar una imagen de permanencia. En el Museo Tamayo, que diseñamos hace ya 12 años, el espacio de exhibición está formado por salas, pero que pueden integrarse. Todas tienen la misma anchura (cuidadosamente calculada para ver a distancia formatos de distintos tamaños) pero la longitud y la altura varían. Tienen además grandes aberturas que permiten a discreción integrar lateralmente el espacio de 2, 3 y hasta 4 salas. De esta manera, la museografía tiene todas las opciones: caracterizar el espacio (según el concepto de la sala) para un conjunto unitario de piezas o abrir perspectivas largas para relacionar piezas lejanas en el discurso museográfico.

Le Corbusier decía que "un museo es circulación y luz". La idea puede descubrirse en muchos proyectos contemporáneos, en los que las áreas de exhibición son prolongaciones de las circulaciones. El Museo de Arte de Besanzón en Francia y el de Berkeley en California son ejemplos de ese concepto. Pero el que los lleva al extremo es el Guggenheim de Frank Lloyd Wrigth, en Nueva York, cuyas salas son rampas helicoidales de circulación. A pesar de la escasa pendiente, el piso inclinado expulsa sin cesar al visitante e interfiere

en la relación arte-espectador. Creo que la circulación no debe ser impositiva. En el Museo Tamayo el visitante desciende un nivel entero, prácticamente sin darse cuenta, gracias a dos pequeñas rampas estratégicamente colocadas. Además, la visita puede cortarse a la mitad a través de otra rampa que liga el patio con el vestíbulo de entrada. En muchos museos hay recorridos muy largos que el visitante no puede cortar cuando se fatiga; tiene que volver a recorrerlo. Esto sucede en el Louvre.

El manejo de la luz —el otro elemento que señalaba Le Corbusier— puede hacer que la visita al museo transcurra en un ambiente monótono o estimulante. En los últimos veinte años ha habido avances notables en la técnica lumínica museográfica. Pero no basta dar el tipo e intensidad de luz pertinente a cada sección de la exhibición. Es necesario crear contrastes que rompan la monotonía y el cansancio consecuente, y para eso nada mejor que dejar entrar la luz natural, a través de vistas al exterior: a jardines, patios, calles. En el Tamayo la luz está manejada de tal modo que crea contrastes que intensifican la relación del visitante con el arte. En todas las salas la iluminación es predominantemente artificial, pero en cada una existe un tragaluz al fondo con luz natural cenital, y una abertura lateral que recibe luz solar —sin rayos directos— de pequeños patios exteriores. El cambio de color de la luz y la fuga visual al exterior crean el contraste y el remanso que alientan la visita.

El pequeño museo de sitio de El Tajín (tiene sólo 950 m²), terminado hace dos años, está concebido como un proceso ascendente hacia la luz. El acceso se encuentra en la parte más baja y obscura, y según avanza el visitante, el espacio crece en altura y termina en un jardín interior, iluminado con luz natural, en el que se exhiben los enormes discos de piedra que formaban las columnas del palacio del gobernador.

No estoy seguro de que esta breve intervención haya contribuido a esclarecer el panorama de los museos futuros. Pero hay una pregunta que sí puedo responder: ¿cómo hacer un museo hoy? Con una arquitectura que dé la sensación de permanencia, acorde con lo que exige su contenido: el arte; y que permita al mismo tiempo la máxima flexibilidad a la tarea del museógrafo —profesión que respeto y admiro—; con contrastes dramáticos de luz y de espacio que rompan la monotonía y alienten al visitante, y todo esto envuelto en una arquitectura que exprese misterio y sorpresa y diga, con el obscuro lenguaje de nuestro arte, qué somos y qué queremos ser. ✱

Superar el surrealismo sin anularlo

JEAN SCHUSTER
Entrevista con Andrea Revueltas y Philippe Cheron

✱

JEAN SCHUSTER participó activamente en el grupo surrealista desde finales de los años 40, y André Breton lo nombró su albacea testamentario. Estuvo en México en septiembre y octubre de 1992 (fecha en que se realizó esta entrevista) para dictar las conferencias que Breton no pudo pronunciar durante su viaje a nuestro país en 1938 y que quedaron inéditas desde aquel entonces.

Andrea Revueltas y Philippe Cheron: Empecemos por hablar del hombre, de ti mismo, si quieres, a manera de presentación para nuestros lectores mexicanos. Tomaste contacto con Breton y el grupo surrealista después de la segunda guerra mundial. ¿Cómo ocurrió esto?

Jean Schuster: Encontré a André Breton poco después de su regreso de Estados Unidos, en 1947. Era yo muy joven, muy ingenuo y creía ser un poeta. Casi no había leído nada. Llegué a la rue Fontaine (donde vivía Breton) "con el corazón de rodillas". Kleist escribió esto a Goethe y éste, genial pero cabrón, se burló abiertamente en todo Weimar: "¡vean qué espectáculo, con el corazón de rodillas, ja, ja, ja!" La diferencia reside en que André Breton también era genial, que admitía la malevolencia pero no la practicaba.

Con él, y en todos los aspectos, nada era simple. "Bondad, enorme país donde se calla todo", escribió espléndidamente Apollinaire. Los profesores de psicología que todo lo saben y nada entienden pueden irse al diablo.

Acudí a la rue Fontaine con una decena de poemas míos que seguramente hubieran podido ganar el premio de la estupidez en los Juegos Florales. Con circunloquios, analogías, lítotes, Breton tuvo la delicadeza de hacerme consciente de mi incapacidad poética. Gracias, André.

Y me invitó a las reuniones vespertinas, que todos los días y de manera ritual se llevaban a cabo en un café de la place Blanche. Yo estaba inmerso en tal felicidad y en tal humildad, que me quedaba callado, en un extremo de la mesa, escuchando la plática de los "viejos". Había toda una variedad: del estúpido pretencioso, como Marcel Jean, hasta el honesto campesino recién llegado con sus suecos de su Normandía natal, pasando por el diseñador Maurice Henri, que no tenía ningún escrúpulo en colaborar en el semanario de extrema derecha *Carrefour*, o Víctor Brauner, pintor de talento que se creía más que un genio (¡firmaba sus cuadros como Víctor Emperador!); su ambición no era esperar la muerte del "papa", sino expulsarlo de inmediato para tomar la sucesión.

A.R. y P. CH.: Evidentemente tú no eras el único joven que participaba en esas reuniones.

J.S.: Bajo la iniciativa de Jean-Louis Bédouin teníamos pequeñas reuniones de jóvenes, que no tenían nada de fraccioso —eran alentadas por Breton—, al contrario de las que organizaba Brauner. En aquellas reuniones nos encontrábamos con gente como Claude Tarnaud, Rodinsky, Alexandrian (autor de un libro muy importante sobre los sueños que publicó Gallimard), Jouffroy y otros que pertenecían más o menos a mi generación. Bédouin tenía —y tiene todavía— un verdadero amor

a la poesía, es más un amoroso de la poesía en el sentido visceral del término que un teórico, por ejemplo. No hay que olvidar que logró hacer en aquel entonces que Benjamin Péret formara parte de la colección "Poètes d'Aujourd'hui" del editor Pierre Seghers, que era stalinista. Fue una verdadera proeza: ¡incorporar a Péret y Breton en esta colección! Ambos eran completamente antistalinistas, pero en el caso de Péret era mucho más difícil ya que era considerado como un poeta "maldito". Durante toda su vida su obra fue condenada al silencio, y eso se mantiene hasta nuestros días: era el más radical, el más difícilmente recuperable.

A.R. y P. CH.: Poco después de la muerte de André Breton, se produjeron escisiones en el grupo. ¿Cuál es la situación actual del movimiento?

J.S.: Me gustaría hacer un poco de historia. Después de la muerte de Breton, nosotros creímos ingenuamente —cuando digo "nosotros", se trata de los amigos más próximos de Breton en aquella época: José Pierre, Bédouin, Claude Courtot y algunos más— que podíamos continuar el surrealismo sin Breton. Lo creíamos de buena fe, pero en realidad era un error, puesto que el surrealismo era Breton, no era posible seguir la aventura surrealista sin él. Durante tres años creímos que podíamos hacerlo e intentamos proseguir el surrealismo principalmente con la revista *L'Archibras*. Fue un error, pero lo que realizamos en aquel entonces es completamente respetable. Cuando estallaron los acontecimientos de mayo del 68, resultó evidente que nadie tenía la autoridad de Breton: las reuniones de café carecían de sentido, todos tomaban la palabra, sin ningún orden, cada quien echaba su rollo, incluso los menos capaces.

Poco después, en 1969, decidimos la autodisolución del grupo surrealista. Escribí un artículo en *Le Monde*. Debido a razones tácticas, tuve que firmarlo yo solo, pero en realidad fue concebido por Gérard Legrand, Philippe Audouin, José Pierre y yo. En ese artículo se decían las razones que nos habían llevado a esa decisión: nadie tenía el carisma de Breton para dirigir un grupo de este género y recurrimos a lo que el mismo Breton escribió en su discurso dirigido a los estudiantes de la Universidad de Yale, en el que decía —con toda su generosidad y lucidez— que el surrealismo estaba dispuesto a dejar su lugar a cualquier otro movimiento más emancipador que viniera a sucederle. Tal fue nuestra referencia: deseábamos fervorosamente que un movimiento más emancipador sucediera al surrealismo. Pero evidentemente habíamos expresado también las condiciones explícitas en la propuesta de Breton: que este movimiento más emancipador tuviera un mínimo de imaginación que consistiría cuando menos en llamarse de otra manera, es decir, no denominarse surrealismo; llamarse así era aprovechar una cómoda etiqueta, puesto que en esa época el surrealismo ya había sido completamente reconocido (principalmente desde un punto de vista financiero en el caso de los pintores: para decretarse surrealistas y colocar su mercancía; era muy fácil y muy redituable). Por eso nos opusimos y seguimos oponiéndonos a todo aquel que quisiera usurpar —porque se trata efectivamente de una usurpación— la etiqueta surrealismo. Esta es la razón por la cual, al pedir que no utilizaran el nombre, tuvimos conflictos con cierto número de grupos.

La condición para que exista un grupo surrealista obedece a varios criterios racionales: 1) por definición, es necesario que se trate de un grupo y no de un individuo aislado; 2) es preciso que el grupo tenga una cierta duración, porque hemos visto muchos que son efímeros y duran sólo unos cuantos meses, puesto que una de las cualidades del grupo "histórico", gracias a Breton y a su autoridad, fue precisamente que ocupó cincuenta años de la historia contemporánea, y 3) el criterio más importante: que haya invención, creación, no se trata de contentarse con seguir las huellas de los predecesores, hay que inventar; una de las exigencias más profundas de Breton fue la invención, la búsqueda permanente, tanto en el terreno práctico como en el teórico. Un ejemplo, ya que nos encontramos en el continente americano: el pintor norteamericano Jackson Pollock se apropió de una de las bases del surrealismo, el automatismo, pero reinventándolo; el automatismo de Jackson Pollock es una reinvención en relación con el de Miró o el de Max Ernst.

Es preciso seguir en esta vía de "ocultación profunda" del surrealismo, es una necesidad histórica. Insisto, estoy convencido de que la única manera de que se genere un movimiento más emancipador —que es lo que deseo, y estoy del todo convencido de que es lo que deseaba Breton— es que se haga tabla rasa, que el surrealismo sea considerado como un movimiento histórico que existió en un periodo determinado: de 1919 a 1969. José Pierre sitúa con razón el nacimiento del surrealismo en 1919, y no en 1924 cuando se publica el *Primer manifiesto*, puesto que desde 1919 se había creado un movimiento en el interior de Dadá que marca claramente el nacimiento del surrealismo.

A.R. y P. CH.: El surrealismo histórico giró siempre alrededor de revistas. ¿Existe alguna actualmente? Tú y tus amigos, ¿publican una revista?

J. S.: No, en la actualidad nos limitamos a completar los archivos del surrealismo. Observamos lo que pasa en el mundo y es considerado como surrealista para emitir nuestra opinión, nuestro juicio, sin pretender que sea categórico —en fin, con todo, en materia de surrealismo sabemos de lo que hablamos. José Pierre dirige una publicación mensual, publicada por el CNRS (Centro Nacional de la Investigación Científica), que se llama *Signes*: es un repertorio de todo lo que se produce en el mundo en nombre del surrealismo, próximo o lejano, y la mayoría de estas notas se reducen sencillamente a información bibliográfica, acompañada, a veces, de un pequeño comentario.

A.R. y P. CH.: Heredero de Dadá, el surrealismo fue desde sus inicios un movimiento violento, subversivo...

J. S.: Es cierto. Y es lo que lo diferencia de otros movimientos de vanguardia, puesto que el surrealismo —y no me canso de repetirlo— no es una vanguardia: una vanguardia es primeramente un conglomerado de artistas que se dieron cuenta que era mejor agruparse para hacer triunfar sus pequeños intereses individuales. Pero son solamente grupos formales, que no se interesan en otros problemas fuera de su arte... salvo los aspectos económicos.

A.R. y P. CH.: A propósito de la capacidad de recuperación del sistema capitalista, en su *Histoire désinvolte du surréalisme*, Jean François Dupuis (seudónimo de Raoul Vaneigem) escribe

que "el surrealismo se manifiesta en todas partes a través de sus formas recuperadas: mercancías, obras de arte, técnicas publicitarias, lenguaje del poder, modelos de imágenes enajenantes, objetos de devoción, accesorios de culto". Habiéndose vuelto inofensivo, anodino, el surrealismo según él fue superado por la Internacional Situacionista.

J. S.: Tengo muy buena opinión de Vaneigem. Escribe con elegancia, pero en realidad no hay originalidad en eso. Lo sabemos muy bien, nosotros mismos lo hemos dicho, y es la razón misma de la autodisolución del grupo surrealismo. Lo repito: lo mejor que podíamos hacer era dejar el lugar a gente que estuviera en mejores condiciones para continuar; pero la Internacional Situacionista, que tuvo su momento de gloria durante los acontecimientos del 68, hay que reconocerlo, no fue capaz de continuar...

A.R. y P. CH.: Ellos también se autodisolvieron...

J. S.: Sí, creo que tropezaron con su falta de imaginación, no hicieron más que retomar los clichés surrealistas, no fueron capaces de reinventar este movimiento. Aparte de eso, hay cierta elegancia en la renuncia de Guy Debord, y tanto más elegante a mi parecer cuanto que ya casi ha dejado de manifestarse. Sin embargo, acabo de enterarme que acaba de reeditar sus obras en Gallimard con un prefacio reciente, con lo cual reniega de la decisión que había tomado de callarse, que yo había considerado de una gran dignidad... Los situacionistas fueron incapaces de ser aquel movimiento más emancipador al cual nos referíamos nosotros.

A.R. y P. CH.: Pero ¿no se enfrenta uno a dificultades enormes y decididamente nuevas cuando se quiere practicar la poesía en el terreno mismo de la historia? ¿Cuál puede ser ese movimiento más emancipador que el surrealismo y la IS?

J. S.: Ese movimiento más emancipador será aquel que corresponda a la noción hegeliana de *aufheben*, que es una noción difícil de traducir en francés (o en español); se puede traducir de manera aproximada por "superar sin anular". El error teórico de los situacionistas fue que quisieron superar *anulando*, puesto que su crítica del surrealismo en toda su trayectoria histórica no está fundamentada: quisieron hacer tabla rasa como Dadá, por ejemplo, hizo tabla rasa del simbolismo, del romanticismo, mientras que en el pensamiento de Breton había una especie de continuidad que fue concebida y elaborada en función del concepto de *aufheben*, y no dentro de un movimiento de anulación pura y simple.

A.R. y P. CH.: Frente a la violencia cada vez más exacerbada del mundo moderno, frente a la pornografía mercantil que invade todos los espacios de la sociedad, ¿se puede reivindicar hoy al marqués de Sade como lo hicieron los surrealistas?

J. S.: Me atrevo a decir que Sade es un filósofo imperecedero. Supera con mucho el contenido manifiesto de su obra, la cual es antes que nada subversiva; en primer lugar, es una proclamación de ateísmo, una formidable proclamación de ateísmo radical, furioso, que no se ha repetido hasta ahora. El furor de Sade contra el pretendido Dios, principalmente el Dios de las tres religiones monoteístas, no tiene comparación. Por eso yo, personalmente, lo reivindico totalmente.

Existen todas esas acusaciones contra Sade que lo señalan como precursor de los campos de concentración, etc. ¡Es grotesco! Tal fue el caso de Queneau, principalmente, quien se hizo eco de Sartre. Resulta siniestro que pueda decirse eso. Es como la película de Pasolini, *Saló*, que tuvo cierto éxito, claro, porque la gente que está del otro lado de la barrera no ve el sentido profundo sino se limita al aspecto más exterior, más formalista. Pero tampoco se trata de hacer de Sade un santito, y en esto por ejemplo Jean-Jacques Pauvert tuvo razón frente a Gilbert Lély —por quien, por otro lado, tengo una gran estimación y mucha admiración— cuando dijo que Sade fue un gran filósofo pero que también, al pasar al acto, había cometido abominaciones. Por lo demás, fue un personaje lleno de contradicciones: no hay que olvidar que se manifestó contra la pena de muerte con riesgo de su propia vida y que estuvo en prisión bajo tres regímenes diferentes.

A.R. y P. CH.: Eso coincide con otra simplificación: Marx responsable directo del Estado totalitario bolchevique-stalinista.

J. S.: Exacto. No soy un devoto de Breton —ni de nadie— y estoy en desacuerdo con ciertas cosas que él ha dicho. Por ejemplo, cuando escribió "no perdonaremos jamás a Rimbaud ciertas interpretaciones deshonrosas que se hicieron de su pensamiento". ¡Qué le vamos a hacer! El poeta se expresa, y no veo por qué sería responsable de la gente que viene después a malinterpretar su obra. No es culpa de Rimbaud si Claudel se apoderó de su obra para hacer de él un católico.

A.R. y P. CH.: ¿El deseo de llegar a emitir un pensamiento perfecto, absoluto, que nunca pudiera ser recuperado por el sistema dominante, no tiene cierto resabio totalitario?

J. S.: Sí, en todo caso hay una especie de delirio frío, que no corresponde en absoluto a lo que es la vida, la vida del pensamiento. El pensamiento está hecho de contradicciones. Breton mismo calificó a su sistema de referencia como muy sinuoso. ¡Y así es! Esto denota también una falta de espíritu dialéctico: nuestro yo profundo está confrontado de manera continua con el mundo exterior, sin esto se vive dentro de un mundo totalmente irreal donde existe solamente la subjetividad. (Hay en esto último un aspecto honorable, cierto, pero no es el surrealismo). El surrealismo está abierto hacia el mundo exterior, hacia todos los fenómenos inmediatos de la vida.

A.R. y P. CH.: ¿La gran ambición del surrealismo sigue siendo la reconciliación de los contrarios?

J. S.: Sí, siempre. E incluso si no son los contrarios, hacer de tal forma que haya movimiento, que la vida pase. El poeta en su torre de marfil tiene también necesidad de una apertura hacia el mundo exterior, puesto que el mundo no solamente se debe interpretar sino transformar; pero hay que empezar por interpretarlo...

A.R. y P. CH.: y reinterpretarlo siempre.

J. S.: Sí, constantemente, es por ello que hay que conciliar dialécticamente los dos aforismos que Breton cita en su *Segundo manifiesto* ("cambiar la vida, dijo Rimbaud, transformar el mundo, dijo Marx") con un tercero que él citó más tarde: "rehacer en todos sus elementos el entendimiento humano", de Charles Fourier. Con estos tres términos se tiene una visión dinámica del surrealismo, de lo que fue. Si los sucesores tomaran en consideración

esto, podría existir una continuidad, a condición una vez más de que den prueba de su espíritu de invención.

A.R. y P. CH.: Una característica del mundo actual es la confusión. Malraux, Péret se van a España para luchar por un ideal. Hoy en día, frente a la guerra del Golfo, frente al conflicto yugoslavo, ¿qué se puede hacer?

J. S.: Primero, hay que saber contra quién se combate, porque en España era bastante claro, existían los "buenos" y los "malos", en términos generales, ya que entre los "buenos" había también "malos" que fusilaban a los anarquistas y a los trotskistas... Bien, los dos campos eran relativamente claros, lo mismo que durante la segunda guerra mundial: los nazis contra las democracias, incluso si éstas no eran para nada revolucionarias. Hoy, pienso que se debe lograr a toda costa la emancipación total de los pueblos; es un lugar común, pero cuando ve uno por ejemplo lo que ciertos dirigentes negros que son sanguinarios tiranos han hecho de la autonomía acordada a los pueblos africanos, cuando uno ve lo que pasó con Pol-pot en Camboya, el anticolonialismo sigue siendo una virtud mayor, y es un punto fundamental del surrealismo. En esas condiciones, cuando vemos a Yugoslavia o a muchos países de África, debo decir que no me siento muy optimista. Soy como todo el mundo, no domino esta situación. No nos queda más que actuar paso a paso. Lo que proponemos es un proyecto que espero poner en marcha pronto, junto con José Pierre: la publicación de un texto que se llamará "Por Marx", un título provocador que no tiene ninguna referencia a Althusser (quien tiene muchos más aspectos malos que buenos). No se tratará de proposiciones prácticas, sino de expresar la visión de un intelectual independiente sobre la situación actual; corresponde a otros sacar las conclusiones y tal vez, esperemos, actuar.

A.R. y P. CH.: ¿Serías pesimista en este fin de siglo?

J. S.: Soy fundamentalmente pesimista, pero en el interior de este pesimismo hay siempre una esperanza. Hay la esperanza de la botella en el mar. Hay una posibilidad sobre diez millones de que sea encontrada, es cierto, pero no quiero dejar de intentarlo y me niego a no creer en esta posibilidad.

A.R. y P. CH.: Pasemos a otro país con muchas dificultades y más cercano a México: Cuba. Estuviste allí en 1968, durante el congreso de intelectuales, y a tu regreso escribiste un texto en el que defendías el castrismo. A la distancia, ¿cómo lo juzgas?

J. S.: Es muy claro, pienso que fuimos totalmente engañados. Sin embargo, había ciertos signos precursores, que no supimos interpretar correctamente. Voy a parafrasearme un poco, porque escribí recientemente un texto a este respecto a propósito de Michel Leiris. Cuando llegamos al aeropuerto de La Habana, un tipo se dirigió hacia nosotros. Estaba solo y pidió hablarnos, lo que aceptamos sin reticencia. Se trataba del ex embajador cubano ante el gobierno provisional de la República de Argelia; había sido cesado por Castro y nos dijo: "No crean ustedes que se encuentran en un país socialista, están en una dictadura"; nosotros, en lugar de creerlo, nos dijimos que el hecho mismo de que este tipo pudiera venir libremente a hablarnos en pleno aeropuerto, en medio de todo el mundo, era la prueba de que no se trataba de una dictadura: si hubiera sido una dictadura la policía hubiera estado allí y lo hubiera detenido. ¡Qué ingenuidad la nuestra, por no decir estupidez! Estábamos deslumbrados por Castro, por su increíble facundia, su carisma; y teníamos el ejemplo del Che. Estábamos totalmente fascinados. Además de ese embajador Carbonel al que me referí, hubo otros indicios inquietantes. Por ejemplo, algunos de nosotros visitaron un islote —yo no fui, no me acuerdo por qué razón— donde se encontraban prisioneros de derecho común; las condiciones eran completamente deplorables, eran probablemente torturados, fusilados. Todo eso nos perturbó un poco, pero otra vez nos dijimos: "nos enseñan todo, podemos verlo todo". Era un buen truco: les habían enseñado todo a esos intelectuales europeos, incluyendo aquello que no era perfecto; por lo tanto, eso no podía ser una dictadura.

Regresamos entusiasmados. No obstante, José Pierre escribió un artículo en el que expresaba ciertas dudas, mismas que se confirmaron poco tiempo después cuando Castro aprobó la invasión soviética en Checoeslovaquia (agosto de 1968). Otro indicio que debió llamarme la atención a posteriori, fue la publicación en *Granma* de las conferencias que dicté allá, en las que habían suprimido dos párrafos: el primero en el que hacía alusión a la intervención rusa en Hungría (1956) y el segundo en el que citaba a Trotski. En esa época protesté, pero sin resultado. Teníamos tal esperanza de descubrir un país en el que por fin se hubieran reconciliado las exigencias del comunismo y de la libertad, al menos de las libertades de las cuales nosotros gozamos, hay que decirlo, en nuestras democracias occidentales.

A.R. y P. CH.: Sí, ha sido el fracaso del siglo XX. Pasemos a otro punto: la divisa de Breton en *Arcane 17*, "el amor, la libertad, la poesía", ¿te parece todavía actual?

J. S.: Sí, completamente, a condición de no tomarla de manera dogmática, sino de confrontarla con lo que está vivo. Es verdad que debemos tener, por un lado, principios firmes y, por el otro, una capacidad de adaptación a la situación del mundo exterior tal como es. Una vez más, el reproche que hago a ciertos grupos que se pretenden surrealistas o que así son catalogados es el de no adaptar estos principios esenciales, fundamentales, a la realidad presente.

A.R. y P. CH.: ¿Crees que la escritura automática puede ser aún una práctica válida?

J. S.: Yo soy un fanático de la escritura automática, pienso que es la base del surrealismo. En primer lugar, en un plano de agresividad contra la literatura, es la única manera de acabar con ésta (aunque se trate de una utopía). Además, se trata de un método que recurre al inconsciente: éste es quien habla, en lugar del discurso consciente, aunque después se tenga que conciliar a los dos. En pintura, estoy completamente, sin equívoco, incluso de una manera sectaria, por el automatismo. Es ahí donde discrepo un poco con mi amigo José Pierre: estoy a favor del automatismo y contra aquello que Breton denominó "la fijación en *trompe-l'oeil* de las imágenes del sueño", porque hay algo calculado que no tiene nada que ver con lo que entiendo por surrealismo.

A.R. y P. CH.: ¿Qué es la poesía surrealista actual en Francia? Algunos nombres, algunos libros que te parecen importantes.

J. S.: Me pasaron unos textos de un

joven poeta árabe (no tan joven, de hecho, unos 40 años), que escribe en francés y que me parecen muy bellos, con un tono muy nuevo, y que voy a intentar publicar: se llama Mahjid. Existen también los poemas de Alice Rahon, la viuda de Wolfgang Paalen, quien vivió en México y murió hace algunos años. Unos poemas realmente muy bellos, que también voy a intentar publicar en una pequeña editorial.

A.R. y P. CH.: Y fuera del surrealismo, algunas obras que tengan cierta relevancia.

J. S.: Tengo mucho aprecio por un ensayista que se llama François Fédier, que ha trabajado con Jean Beaufret. Me parece un teórico que ha comprendido muy bien la articulación entre poesía y filosofía. En filosofía, pienso en André Compte-Sponville, que ofrece una reflexión completamente nueva, dinámica.

A.R. y P. CH.: Unas cuantas palabras, para terminar, sobre las conferencias de Breton que viniste a dictar en octubre.

J. S.: Uno de mis amigos, Gérard Roche, especialista en las relaciones Breton-Trotski, descubrió estas conferencias en los archivos de Breton. Éste no pudo pronunciarlas en esa época a causa de la conjura stalinista. Los organizadores anunciaban la conferencia cierto día a cierta hora, y llevaban a Breton al mismo momento a otra parte. De hecho, todo el viaje de Breton a México fue manipulado desde el principio. Jacques Soustelle —stalinista en esa época, antes de volverse de extrema derecha y pertenecer a la OAS (organización terrorista que rechazó la paz con los argelinos y siguió luchando por la Argelia francesa)— lo recibió en su despacho del Musée de l'Homme en París, y exclamó golpeando su escritorio: "¡Cómo, usted va a México para ver a ese traidor Trotski!" Se trata en total de diez conferencias, que se van a publicar en francés y que deberían aparecer también en español. He venido a devolver al público mexicano, 50 años después, lo que le pertenece. ✱

Carta de Madrid

Caen las hojas

BLAS MATAMORO

✱

PRIMERA HOJA

EN OTOÑO caen las hojas de los árboles. Durante todo el año, caen las hojas de los almanaques ¿Ya ha tropezado alguna vez el leidísimo lector de *Vuelta* con estas figuras de la caducidad? Los lugares comunes son esas esquinas peligrosas donde todos los escritores se encuentran con todos los lectores.

Las hojas de los árboles anuncian el final y el comienzo, porque pertenecen a la insistencia circular de la naturaleza. Se van y volverán. Las hojas del almanaque indican días únicos. Se van para no volver. El 14 de julio de 1789 no volverá jamás. El 4 de agosto de 1243, harto menos memorable, tampoco. La historia sólo escribe páginas únicas. A veces, claro está, la amnesia le obliga a repetirlas. Nuestra paradoja como animales históricos es que nuestros momentos son únicos pero sólo se los percibe como leyenda u olvido.

Ahora mismo, en Madrid, mientras veo cómo los álamos de la Moncloa se desprenden de sus hojas y proclaman su confianza primaveral en el retorno, tres millones y medio de individuos viven momentos únicos. Si intento imaginarlo, me da vértigo y me sofoco. Vértigo ante lo insondable de la convivencia, sofoco por un mundo relleno de gente por todas partes. Luego, siento que la textura de la red se alivia. Esos millones de horas, minutos y segundos únicos, concretos, irrepetibles, se borran en la distracción y sólo quedan algunos débiles nudos legendarios. Los cronistas dirán (yo mismo lo digo en estas líneas) "aquella época se caracterizó porque ocurrieron tales y cuales cosas", cuando esas selectas cosas que nos caracterizan sólo existen en el cuento del historiador futuro.

Los árboles se despojan: buena manera de acabar un relato, con el invierno que es la desnudez de la anécdota. Los árboles se despojan: buena manera de empezar el relato, con las hojas del rebrote, escondidas y seguras, ocultas en la memoria genética de las yemas.

SEGUNDA HOJA

José Luis de Villalonga ha publicado un libro de conversaciones con el rey de España (Plaza y Janés, Barcelona). Buenos trucos: a veces arregla un tanto novelescamente los dichos de don Juan Carlos; otras, se las ingenia para decir, como propias, cosas que el monarca le ha confiado *off the record*. Los retratos de personas vivas tienen su peligro: el modelo se sigue moviendo después de la última pincelada.

Recuerdo que, a mi llegada a España, en 1976, el rey gozaba de universal desconfianza. Para los progresistas, era un continuador de Franco. Para los franquistas, un traidor. Para los monárquicos, un desleal que había *puenteado* a su padre, el legítimo sucesor de Alfonso XIII. Sin duda, aseguraba la continuidad del Estado a la muerte de un dictador que tenía poderes personalísimos y cuyo cadáver podía abrir un vacío de autoridad, fácil de llenar con una junta de generales. Pero ¿se sostendría en España algo tan anacrónico como una monarquía derrumbada por su propio arcaísmo en 1932?

Debo confesar mi escaso monarquismo y, también, que sólo entendí confirmado el papel del rey cuando el intentado golpe del 23 de febrero de 1981. Ocurrió a las seis y veinte de la tarde y sólo me enteré por un amigo a eso de las diez de la noche. Con mi triste y resignada experiencia argentina en la materia dictaminé que, transcurrido tanto tiempo sin novedades, el *putsch* no prosperaría.

El rey habló por la televisión después de medianoche. Hasta entonces, las luces de muchas ventanas y bares siguieron encendidas. Las palabras regias tranquilizaron a la familia y nos fuimos a dormir en democrática paz.

Al año siguiente, los socialistas ganaron las elecciones generales. Los socialistas habían perdido la guerra y eran republicanos por "tradición fami-

liar". Ningún monarca español los había incluido en sus gobiernos. La convivencia Corona–PSOE fue otra confirmación de la monarquía constitucional. No heredaba a Franco ni a Alfonso XIII. Hay quien piensa que no se trata de una institución democrática, ya que no es electiva ni responsable. Pero la Constitución no da facultades políticas al rey. Le reconoce un vago poder moderador y lo nombra jefe supremo de las fuerzas armadas, institución que no es democrática, sino jerárquica. En el ejército se manda y se obedece, no se delibera.

Tampoco hay corte en Madrid. Ni semaneros ni damas de honor. Juan Carlos dice de Sofía que es "una gran profesional". Sofía describe su puesto como un trabajo. Esto entronca con la necesaria impersonalidad del rey como investidura, el tópico hieratismo de los monarcas, la ceremonia, la etiqueta, etc. Sin embargo, el libro de Villalonga muestra algunas peculiaridades personales de Juan Carlos. Sus amigos no son, en general, gente de la nobleza, sino hombres de negocios o compañeros de afición (a la navegación, al motorismo, etc.). Franco no tenía vida privada. Su identidad se confundía con su persona pública. Hasta sus *hobbies* alcanzaban carácter de acto protocolario. Franco iba de cacería o de pesca como quien celebra una reunión de gabinete. Debajo de él, una sociedad protegida como un jardín de infantes, debía pensar como François Mauriac, de pequeño, que *les adultes n'ont pas de cul*.

TERCERA HOJA

La lectura de Villalonga me reactualizó escenas de hace años, de mis primeros tiempos en España. Los emigrados argentinos solíamos contarnos sueños con la reina. Era un personaje maternal, que actuaba como familia sustituta. Yo soñé, entonces, que Sofía estaba conversando con unos estudiantes, en la calle Isaac Peral (donde hay bares universitarios) y que, al pasar junto a ella, se volvía, me miraba a los ojos y me tendía las manos, sosteniendo un *pullover* de gruesa lana gris. Era la dueña de casa que me abrigaba para el duro invierno de la emigración.

Novalis decía que el rey debe tener a su lado a una reina, pues la monarquía es un símbolo de la familia siempre completa. Cada vez que la gente se despierta, sabe que no hay huérfanos en la sociedad. El *pullover* de Sofía protegió mi orfandad.

En el patio de mi casa, entre vahos de tortilla de patatas, pimientos o sardinas fritos, las vecinas suelen hablar de la Sofi y el Juanito. Me costó cierto tiempo advertir que se trataba de los reyes. Estaban incorporados a la familia. En rigor, nadie es rey antes de ser coronado en los patios y las cocinas.

CUARTA HOJA

Exposición de fotos de Juan Hidalgo. Se anuncia como acciones fotográficas eróticas. En general, son imágenes de unos señores desnudos o en tren de desnudarse, a los que no se les ve la cara y sí los genitales, sometidos al erotismo más cómodo que conocemos. Nadie se queja de la exposición, al contrario de lo ocurrido, hace unos meses, con una publicidad que mostraba a una mujer desnuda ofreciendo unos membrillos. Los varones no parecemos sentirnos degradados por el uso de nuestro cuerpo como objeto ¿Falta un Movimiento Machista de Liberación? Personalmente, celebro la desnudez si muestra algo digno de verse. La admiración no degrada. La mirada pornográfica, tampoco. Si acaso, se degrada a sí misma.

QUINTA HOJA

Mi pasaporte reza *Comunidad Europea* y es de color remolacha (tezontle, si traduzco al mexicano). Tiene el color de un coágulo de sangre. Ojalá sea de las heridas definitivamente coaguladas de una Europa que ha tardado tanto en aprender a vivir en comunidad.

La fecha de caducidad es el año 2001. Es algo mío que ya está en el próximo siglo, en el próximo milenio. Si sobrevivo hasta entonces, podré decir truculencias como: "Soy del siglo pasado, del milenio pasado". El siglo que produjo antiguallas como el automóvil, el avión, el fascismo, la penicilina, la energía nuclear y la televisión.

SEXTA HOJA

La llama doble de Octavio Paz: el amor y el erotismo. Prefiero ver en este libro otra duplicidad: el alma y la madre. El fuego de la calidad pura, que todo lo ilumina y lo consume, porque no respeta medidas. Y el fuego central de la Tierra, el oculto e inalcanzable punto de simetría de la esfera que representa nuestra fantasía de plenitud. Pero me hago cargo de lo peligroso que sería publicar en México un libro titulado *El alma y la madre*.

Sugiero a Paz que se incorpore a mi movimiento por la restauración de la metafísica, ya que muestra, en este libro, cómo ella está secuestrada por la moderna cosmología especulativa y las teorías sobre la naturaleza última de la materia, problemas que preocupaban a los metafísicos anteriores a Sócrates.

SÉPTIMA HOJA

Conversación con mi amiga N., la paciente crítica literaria que sigue de cerca la publicación de los narradores españoles. Me refiere recientes lecturas de Javier Marías, José María Merino y Alejandro Gándara y otra, menos reciente, de un texto que admiramos por igual, los diarios que escribió Jaime Gil de Biedma en 1956.

En todos, N. observa cómo lo siniestro vuelve, en el imaginario español, bajo la forma de antiguos colectivos colonizados: el moro, el americano, el filipino. Podría agregarse la sobrevaloración compensadora del personaje en escritores como Juan Goytisolo, a quien se ha definido, con irreverencia que no comparto, "paladín de la morería".

Hay imaginarios donde la colonización ha sido objeto de encomio (Montherlant o Morand, en Francia), de perplejidad (Kipling o Forster en Inglaterra) o de franca y dura autocrítica (Bernard Shaw o Cunninghame Graham también en Inglaterra). En España hay lo que N. define como la figura del colonizador vergonzante, que no se reconoce en su empresa. Después de unas décadas de zarzuela colonial franquista, el silencio que sigue a la caída del telón se puebla de inquietantes fantasmas.

OCTAVA HOJA

La costumbre madrileña de celebrar la llegada del nuevo año tomando doce uvas y una copa de champán es un símbolo del ciclo temporal y del agujero que deja su paso, el hueco de la muerte. Lo primero que se hace en el año es comer y beber, porque se siente la

gran vacuidad dejada por el otro año que ha pasado, sin promesa de retorno.

Los españoles suelen localizar los espacios vacíos de la imaginación en el hueco estomacal. Este aspecto de la cotidianidad hispánica es su lado "tripero". Es probable que, yendo por la calle, la mayor parte de las palabras que oígamos tengan que ver con la comida y la bebida. Durante la mañana, los diversos alimentos que se toman son, igualmente, parte de un prolongado desayuno, de un salir de ayunas. La *tapa* que siempre aguarda al cliente de la taberna española, es como el disperso menú de una comida continua, que parece ocupar todo el día. En efecto, no se trata de llenar un hueco puntual, sino el incolmable centro de ese mundo que imaginamos simétrico y esférico, pleno como la madre, la segunda llama que atribuyo al doble fuego de Octavio Paz, algunas hojas antes.

NOVENA HOJA

Las hojas de los árboles caen con dorada indiferencia. Saben que volverán, como han vuelto siempre. Desaparecen para dejarse desear. Las hojas del almanaque caen, blancas como la muerte, porque saben lo contrario. Hojas de la naturaleza, hojas de la historia.

¿Por qué olvidamos la mayor parte de nuestros instantes, si son únicos? ¿Tendrán algo de similar a otros instantes o volverán en el eterno retorno de lo diferente y olvidable, sin que nos demos cuenta? Tendemos a vivir en el modo de lo eterno aquello que es fugaz, como en una declaración amorosa que dijera (según se suele decir en esos casos): "Te quiero para siempre". Aliento, momento, palabra, te quiero, los quiero para siempre. ✻

El hombre del acantilado

HUGO DIEGO BLANCO

✻

a Indira y Pedro

PARA RENUNCIAR a la vida del imperio basta con observarla atentamente. La bondad de los sacerdotes es un esfuerzo premeditado, la sabiduría de los letrados es pequeña comparada con su ignorancia. El poder de los mandarines es un fantasma que provoca temor sólo a quien elige temerle. El placer que regalan las concubinas es una sombra, la riqueza de los comerciantes de seda no conoce el honor, el honor vive demasiado con la humildad, el ingenio va por caminos diferentes a los de la belleza, la belleza no tolera a la paciencia y el talento aborrece la devoción. Cuando se desea verdaderamente algo se incurre en un exceso pues la verdad y el deseo son excesos en sí mismos. Es cierto que en el Imperio Amarillo existen muchos hombres que se consideran satisfechos y recompensados por el Señor del Cielo y ante los ojos de los campesinos y artesanos aparecen como mandarines felices. Ostentan elevadas virtudes y tienen autoridad para pasear por los jardines de la Ciudad Prohibida luciendo en el gorro una pluma de pavo real y una pequeña esfera de coral rojo que marcan con soberbia el particular aprecio con el que son juzgados sus servicios por el Trono del Dragón. ¿Pero existirá la felicidad perfecta en alguno de aquellos nobles? ¿Alguien ha visto o espera ver algún día tal prodigio? Y si los mandarines que viven en palacetes y salen a la calle acompañados por una procesión de sirvientes no viven satisfechos ¿qué protegen los veinte hombres que portan insignias y banderas en donde se ven escritos con hermosa caligrafía los títulos de su señor? Estos nobles recorren las calles de su ciudad sentados en una silla dorada que es cargada por ocho hombres y protegida por guardias armados con lanzas, sables, flechas y látigos. ¿De qué sirven a su corazón las brillantes dignidades y los títulos que los acompañan? Los bienes y los honores abundan en sus palacios y los hombres que se encuentran a su servicio pelean por ser los primeros en proferir un halago o una bienaventuranza. Pocos se preguntan si su espíritu vive satisfecho, sólo les interesa saber si desean algo más de lo que tienen. ¿Qué encontraron en la espalda de su prosperidad? Las inmensas desgracias también persiguen a las inmensas fortunas.

Nadie nace deseando la felicidad ¿Qué significan las lágrimas derramadas por un niño recién nacido? Soy un solitario y vivo en este valle de Shenyang porque no busco la verdad en donde se encuentran las multitudes. Los letrados piensan que la sociedad es la mayor virtud que existe sobre la Tierra. Sé que son entusiastas pero también sé que los filósofos no deben decir sí a todas las afirmaciones del vulgo. Quien busca las razones sinceras de las consecuencias sinceras tendrá que acostumbrarse a la soledad, la pintura de Shitao *Un hombre en la casa del acantilado* muestra la lenta tiniebla y el cielo impasible que acompañan a las reflexiones de un solitario. El silencio del valle de Shenyang habla y el murmullo de la ciudad no dice nada. Como nací y estudié en la ciudad más grande del imperio no me fue difícil reconocer el viento reposado y la tranquilidad de esta tierra. Los letrados opinan que no es necesario huir de los hombres para conocer las razones sinceras. Eso dicen ellos. Prefiero mi retiro. No me impaciento por no encontrar camaradas ni causas afines, busco la verdad no correligionarios.

Melancólicos y desventurados habitantes de esta pequeña región de la muerte ¿Quién necesita un plan fiel de todas las cosas que suceden en el imperio? Junto a la miseria encontramos la aflicción de quien la padece y la vanidad de quien la corrige, mandarines esclavos de sentimientos graves. La noche es lo único que nos pertenece y el resultado de un sinfín de esfuerzos es llegar a conocer que nada sabemos. ¿Alguien cree que necesita un bien? Es capaz de hacer la guerra para obtenerlo con ansia ¿Ahora es dueño de lo que deseaba? No se siente a gusto y preferiría no haberlo necesitado. La vicisitud de los deseos y las pasiones es un círculo que lamenta la salud perdida o

el imperio arrebatado, que llora por la muerte de un amigo y por un orgullo extraviado. El imperio es insuficiente y ningún letrado, carnicero, bonzo o herrero puede decir que ha visto el rostro de la felicidad.

Mira desde tu ventana; nada sólido existe en el imperio. El príncipe es frágil y los honores de los letrados los destruye el tiempo. El trono, los templos y la muralla terminarán siendo polvo. La bella sonrisa de las jóvenes concubinas se extinguirá para convertirse en fragmentos lastimosos de una antigua fortuna. Cuanto hemos visto y vemos aún ha sido construido con nuestra necesidad de tener esperanza. Una dinastía da paso a otra y observamos que un hombre es elevado al trono, tiempo después volvemos a pasar por el mismo sitio y aquel hombre ya no existe, otro príncipe ocupa el Trono del Dragón. La inconstancia de la bienandanza, las penas y las fatigas, el temor de perder la vida y las propiedades, las revueltas y la desesperación tan comunes como inevitables tendrían que ser causa suficiente para entender que no existe poder eterno ni imperio invencible.

Mi tranquilidad es oscura, lo reconozco. Pero vivir lejos de los tumultos de Pekín y de las academias de letrados es ya una recompensa. Contemplo las piedras y leo un pequeño libro. Ni los árboles ni las rocas contradicen a Lao-Tse. Huí de las ciudades del imperio porque sus habitantes me perseguían con preguntas insensatas. Mis palabras no dañan las verdades de Chuang-Tzu; "¿Sabes cómo llega a zozobrar la virtud y por dónde se escurre la sabiduría? La virtud zozobra en la fama y la sabiduría se va en los debates". No escribo para que me desprecien, tampoco para que me estimen. Sólo espero un guiño o un gesto en el rostro de quien lea estas palabras. ✱

Atril del melómano

La música y el ajedrez

LUIS IGNACIO HELGUERA

✱

ABSUMIDA COMO profesión la literatura, me quedan la música y el ajedrez como las aficiones más poderosas y absorbentes, aquellas que generalmente se disputan los ratos libres. Se me ocurre ahora ponerlas juntas, tal vez cultivando en el fondo la ilusión de trabajar, o sea, escribir, al tiempo que me evado del trabajo por dos puertas predilectas.

¿Qué tienen en común la música y el ajedrez? "El ajedrez, como la música, como el amor, tiene la virtud de hacer feliz al hombre", decía el Dr. Tarrasch. Sin embargo, reconociendo que la felicidad, fin último del hombre según Aristóteles, es asunto tan discutible y subjetivo como acaso lo sea nuestra propia finalidad en el mundo, hay que buscar concordancias más objetivas.

La primera es, por así decirlo, dimensional. La música y el ajedrez son dinámicos, sólo existen dentro del tiempo: duran, transcurren, se desarrollan, finalizan y pueden recrearse, reproducirse una y otra vez (la diferencia es que la música se *interpreta*, es decir, es y no es la misma a cada ejecución). Los instrumentos musicales y el tablero y las piezas de ajedrez son objetos plásticos y estéticos, obras de arte en sí mismos con frecuencia, pero sólo cuando los instrumentos son tocados existe propiamente la música y sólo cuando las piezas son "tocadas" y movidas sobre el tablero existe propiamente el ajedrez. No por casualidad una obra musical suele estar integrada por "movimientos" y la partida de ajedrez por "movidas". La partitura registra detalladamente el desarrollo de esos movimientos musicales como la papeleta o los anales ajedrecísticos guardan el desarrollo de las movidas de una partida de ajedrez, pero, de nuevo, sólo cuando la partitura y la papeleta o los anales ajedrecísticos son leídos y ejecutados existen propiamente la música y el ajedrez. Y en fin, el metrónomo mide los 'tiempos' de la música y el compás indica los ritmos, como un reloj especial —dos relojes encerrados en un solo aparato— rige los tiempos de reflexión de la partida de ajedrez. Pero la temperatura temporal de ambos, su verdadera duración, su ritmo interno sólo pueden llevarlos quienes hacen música o juegan al ajedrez y/o comprenden la música o el ajedrez.

De manera análoga, pasando al segundo orden de semejanzas, aunque los números, las matemáticas, la lógica, el cálculo y la precisión radican en las estructuras de la música y el ajedrez, hay algo, una armonía profunda, que va más allá de lo numérico, y se relaciona con la intuición y la creatividad: la imaginación y el sentido de la estrategia en el ajedrez; la expresividad y el mensaje artístico en la música. Aquí se vuelven claras algunas diferencias. El ajedrez es un juego mental, cerebral, lógico, e incluso la imaginación ajedrecística obedece a leyes lógicas; la música viene de y se dirige al espíritu, a la inteligencia en la zona esencial en que es indisociable de la sensibilidad y la emoción. Desde luego, hay música "lógica", tanto Schoenberg por ejemplo, pero por eso preferimos a Berg sobre su maestro. Y sin duda hay muchas partidas de ajedrez emocionantes, pero se trata de un juego esencialmente lógico, tal vez el único juego de mesa en que la lógica ha erradicado por completo o casi al azar, y en que el sentimentalismo no es asesor recomendable. Hay que recordar al respecto al sentimental y entablador maestro Schlechter, quien, se decía, era a tal punto caballeroso y considerado hacia el prójimo que prefería hacer tablas antes que derrotar a su rival para no ofenderlo. De paso, aquí en mi opinión puede argumentarse contra la difundida idea de que el ajedrez es un arte, pues, así tenga indudables elementos artísticos, es absolutamente lógico, racional, cosa que el verdadero arte no es.

Hay otra diferencia profunda y evidente: la música es esencialmente *sonido*, sonido organizado; el ajedrez es silencioso.

Pero donde música y ajedrez vuelven a parecerse es en la relativa renuncia al mundo físico, la relativa negación del mundo real, y la fundación de otro mundo, abstracto y sólo indirecta-

mente vinculado al 'real'. El ajedrez, que para mí es la forma más civilizada de complicarle y hacerle la vida imposible al prójimo, con todo y su apariencia figurativa, es una caricatura abstracta de la vida, la lucha, el éxito, el fracaso, la muerte. La música funda un dominio inefable, abstracto, pero que por su pureza y su espiritualidad no puede menos que tocar zonas profundísimas de la vida.

Por ciertas semejanzas generales, se podría pensar que han sido comunes los músicos aficionados al ajedrez y los ajedrecistas (profesionales por supuesto) aficionados a la música. Pero, cuando menos hasta donde he podido averiguar, no es así.

Entre los músicos, naturalmente destacan varios rusos, pues en su patria el ajedrez ha sido el juego por excelencia además de asignatura escolar obligatoria desde hace muchos decenios: Rimsky-Korsakov, Rachmaninov, Igor Oistrakh, Prokofiev —quien, al decir de Stravinsky, era un excelente jugador—. Alguna lista menciona también a Schumann y Mendelssohn. Entre los más recientes, sólo sé de John Cage, quien, inducido por Marcel Duchamp, fuerte aficionado, se entretuvo con el ajedrez, aunque al parecer —a juzgar por lo que me comenta Hugo Vargas, que ha estudiado sus partidas—, poco más allá de la curiosidad exótica.

Entre los ajedrecistas melómanos o bien músicos, sólo conozco dos casos, pero ilustres: Philidor y Morphy.

Françoise-André Danican "Philidor" (Dreux, Francia, 1726-1795), contemporáneo pues de Haydn y Mozart, primer gran teórico del ajedrez —su libro *L'Analyse du jeu des Echecs* (1749) sigue siendo, dos siglos y medio después, apasionante—, pionero redentor de los peones y de moverlos como revelada alma del juego, pionero también en la asombrosa modalidad de impartir partidas simultáneas a ciegas —o sea, él sin ver tableros contra varios tableros vistos con poco o ningún éxito por respectivos jugadores—, autor del primer reglamento del ajedrez cuyo fin era mudar el juego del café a los torneos de caballería, verdugo del sirio Stamma y del gran Legal en el café de la Régence de París, fue probablemente el más poderoso ajedrecista del siglo XVIII. A los seis años de edad ingresó como paje a la Capilla Real de Versalles, donde alternó el aprendizaje de la flauta y el oficio musical con el del ajedrez. Y se ganaría su viajada vida copiando partituras, componiendo, jugando al ajedrez y reeditando con éxito su tratado ajedrecístico. Fue amigo de Samuel Johnson, Diderot y J.J. Rousseau, a quien asesoró en dos fuertes aficiones del filósofo, escritor, ideólogo y pedagogo, precisamente el ajedrez y la música. Además de ayudar a Rousseau en la partitura de *Les muses galantes*, compuso óperas cómicas (*Tom Jones* —1765—, *Le sorcier*), cantatas, música de cámara y el interesante oratorio profano *Carmen Saeculare* (sobre odas de Horacio, y que he podido escuchar gracias a Fernando Álvarez del Castillo, de quien recomiendo el artículo *Carmen Saeculare de Philidor* publicado en *Pauta*, núm. 47-48, México, julio-diciembre, 1993).

Como Philidor, Paul Morphy (Nueva Orleans, 1837-1884) ha sido de los pocos en la historia del ajedrez que han muerto sin encontrar rival de su tamaño. De comprensión veloz y memoria extraordinaria, Morphy tenía una gran facilidad para los idiomas —hablaba muy bien, además del inglés, el alemán, el francés y el español—, una aptitud magnífica para la música que le permitía retener en la memoria cualquier partitura escuchada por primera vez y asimismo una facultad fuera de serie para reconstruir partidas de memoria. Sucesión y memoria son formas esenciales de la música y el ajedrez: sólo al *volver* a fluir y desarrollarse de principio a fin, *vuelven a ser* plenamente una composición o una partida.

El estilo de juego de Morphy, abierto, agresivo y brillante, corresponde al carácter franco y generoso sin límites del menudo hombre. Notable simultaneador a ciegas y benefactor consuetudinario de gente necesitada, Morphy acabó abandonando por completo el ajedrez y por completo abandonándose a manías persecutorias en que al fin pudo encontrar al fantasma capaz de darle jaque mate. ✻

Paisaje de la ciencia

La sede del alma

CARLOS CHIMAL

✻

CANTAN LOS matasanos en *El mercader de Venecia*: "Tell me where is fancy bred/Or in the heart or in the head?" Pero ni Shakespeare ni los galenos podían saberlo. El mismo Vesalio había descubierto que abrir un cuerpo era como dibujar nubes en la arena, donde había estado todo escrito y ahora nada. Shakespeare, por su parte, sabía bien que en la inspiración se conjugan el cuerpo que inhala y la idea que llega. En el fondo, la cuestión que ambos tenían en mente era: ¿De qué manera se comunican el cuerpo y el alma?

No es accidental que mente y mariposa en griego sean comunes y que en Japón la gente se toque la nariz y no el pecho para decir: "Este soy yo, aquí estoy... ¿adentro?". La escultura ha sido una norma para referirnos al cuerpo; por ella adquirimos un modelo mental, la idea del cuerpo animada por un invisible reloj en el universo geométrico de la cultura mediterránea. Pero ni los griegos ni los filósofos medievales o los médicos neoplatónicos pensaron en el alma y el cuerpo como dos substancias distintas. Fue Descartes el que hizo algunas precisiones en esta relación entre el alma y el cuerpo en dos hipótesis.

La primera de ellas es una justificación de sus creencias. Si la esencia del cuerpo es ser arquitectura en movimiento, cada vez que nos moviéramos debería existir cierta comunicación entre alma y cuerpo. Pero el cuerpo no puede moverse por sí mismo sino mediante la acción de Dios. La segunda hipótesis indica la necesidad de un punto donde se provoque la orden de movimiento. Según Descartes, el alma se comunica con el cuerpo a través de la glándula pineal; ésta emite sus "espí-

ritus vitales" a los ventrículos del cerebro que, a su vez, envía la orden de movimiento a los músculos. Pero Charles Sherrington mostró que había sido un profesor de medicina el que había ideado tal hipótesis 90 años antes que Descartes. Este profesor era Jean Fernel, quien compuso los tratados de la materia más leídos en un siglo y medio.*

Filareto, seudónimo de Arnold Geulinex, un discípulo flamenco de Descartes discurría: "¿Por qué mi cuerpo se comporta como si mi mente lo controlara?". Es como si portáramos dos relojes en absoluta sincronía, contestaba él mismo; uno marca las horas y obliga al otro a sonar sus campanas. Dios le da cuerda a ambos relojes y, al moverme, parece que mi voluntad ha actuado sobre mi cuerpo. El modelo mecanicista marchaba. La idea del autómata está descrita en los tratados de Herón de Alejandría, donde una muchacha acerca su jarro (o, más propiamente, su hidria) a una jícara. Estos artefactos estaban animados por vapor de agua, el flujo de un líquido o simple gravedad. En la *Iliada*, Homero menciona a una clase de autómatas creados por Hefesto con los que mantenía brioso el fuelle del herrero. Feo y de mal carácter, arrojado por su madre Hera desde la cima del Olimpo porque había nacido enclenque y rescatado por Tetis y Eurinome, tenía a su servicio muchachas de oro que parecían reales. No sólo podían hablar y adornarse, poseían entendimiento y eran capaces de realizar las tareas más complicadas que él les encomendaba. Muchos años después, uno de los más famosos creadores de "anatomías vivientes", Jacques de Vaucanson, cuya audacia Voltaire comparó con la de Prometeo, inventó un flautista que podía mover sus labios y dedos, e incluso encontrar algunas octavas.

Los filósofos saben que sin una base biológica, nunca dejarán de imaginar más que una pálida sombra de la relación mente–cuerpo (o mente–cerebro, desde Bronowski); los neurólogos también necesitan saber cómo lo han pensado vitalistas y mecanicistas, si el sistema nervioso es un mero conjunto de actos reflejos o estos actos están guiados por un propósito, un valor y un fin. En un tercer frente aparecen los expertos en inteligencia artificial, que, junto con la electrofisiología de los años 40 hasta hoy, conforman los "fierros" de un posible yo. Al otro lado, casi en perfecta simetría, se encuentran las técnicas de ingeniería genética que tantas buenas manos emplea, muchas de ellas iberoamericanas.

En sus conferencias Gifford, de 1937, sir Charles Sherrington mencionó una "trama encantada" con luces que relampaguean como mensajes entretejidos alrededor del cerebro. En los ingenios de Vaucanson y Hefesto, en los "hábiles estrictos" (seres imaginarios, genéticamente programados en pensamiento y conducta) de Edmund Wilson y Charles Lumsden, padres de la sociobiología, en los robots electrónicos que aparecen de tanto en tanto en las óperas y en las aventuras de Buck Rogers, en todos ellos hay una trama encantada, una máquina inexplicable. Pero donde uno ve un autómata, el otro piensa que el cerebro no es más que un órgano orquestado por los genes para perpetuarse; y donde uno le otorga sentido común a un yo existente, el otro se enamora de un clon humano.

En el siglo XX, el modelo dejó de ser una máquina de vapor en lucha contra la disipación de la energía y, por tanto, a favor del orden mental que nos ha llevado a prosperar como género humano. Su lugar lo tomó la computadora por un espacio de 40 años. Pero el gran matemático Roger Penrose demostró, al igual que Bronowski, que por muy rápido que viajen las señales algorítmicas en una computadora, ella no sabrá de sí misma ni del mundo externo. Nunca podrá concebir un modelo y jugar con él.

El alma piensa y habla, el cuerpo es un autómata, insisten los mecanicistas. Conscientes de que las computadoras han sido construidas a imagen y semejanza de un modelo simple del sistema nervioso humano, han imaginado entonces una especie de "máquina virtual", en la que los datos en crudo, tal como los reciben nuestros sentidos, son procesados por un significador central, una especie de editor que goza de ciertas cualidades y que va formando una imagen pequeña, un mapa de nuestro cuerpo que se almacena en el cerebro y es revisado constantemente por el editor. Uno de los problemas que ha intentado atacar la inteligencia artificial es precisamente el procesamiento de varios canales en paralelo, como lo hacen las redes más modernas. En una alegoría de la cascada de información que genera nuestro mundo, Daniel Dennett, en su *Consciousness Explained* (Little, Brown & Co., 1991), imagina que el cerebro se enfrenta al flujo de conciencia, caótico y cuya memoria sólo le rescata meandros, cosas que en dos semanas olvidaremos. La tarea de la máquina virtual es darle significado y orden al despertar, como quiso Joyce dárselo a Finnegan.

Otros se acercan de distinta manera. Para los neurocirujanos, el cerebro está constituido de circuitos interconectados que influyen entre sí. Si un circuito está dañado, otros podrían tener trastornos en su funcionamiento a pesar de estar intactos. Pero, a estas alturas, no puede hacerse una labor de plomería, como podría ser el trasplante de riñón; se trata más bien de una tarea para la electrónica, donde el cirujano injerta pequeños grupos de células. Desde los años 80, decenas de personas han recibido colonias neuronales en sus cerebros como una forma de intentar reducir algunos síntomas de enfermedades incurables. Tal es el caso de los males de Parkinson y Alzheimer, que parecen atacar el cerebro en forma selectiva, dañando sólo ciertas poblaciones neuronales.

De hecho, así empieza la epilepsia, provocando una actividad anormal en una pequeña región que amenaza y, en ocasiones, llega a extenderse por todo el cerebro.

En este tiovivo de formas que intentan, directa o indirectamente, acercarse y resolver el problema mente–cuerpo aparecen las instalaciones del Europarc de Rank Xerox, en Cambridge, así como en las de Palo Alto, Calif., donde uno de sus proyectos novedados y que ha despertado gran entusiasmo es la construcción de "prótesis" a fin de recuperar todo lo que se nos escapa. Quienes allí trabajan y, en general, los usuarios de Internet, se sienten cada vez más cerca de lo que Teilhard de Chardin llamó una vez noósfera, la red de conocimientos que envuelve a la Tierra, como la biosfera a los organismos vivos. Por primera vez, toda una especie puede unirse en un solo sistema de información. Si la tecnología del video y la computación han de ser cada vez más baratas, quizá mañana no tengamos necesidad de recordar.

¿Llegará la neurobiología a explicar las funciones mentales más complejas? Sólo si cuenta con la ayuda de matemá-

ticos como Penrose y evolucionistas como Edward O. Wilson. La neurofisiología ha mostrado con cierto detalle la estructura y funcionamiento de los neurotransmisores, substancias químicas que permiten la comunicación entre las neuronas; de los receptores de dicha señal; y de la sinapsis, sitio donde se lleva a efecto la conexión (cada célula puede tener hasta mil sinapsis). La robótica ha desistido por ahora de dotar a sus ingenios de sentido común y se ha replanteado la construcción de autómatas en términos más "razonables". La química farmacéutica busca curar un mal crónico que se refleja en la conducta y diseña balas mágicas cada vez más limpias. Benoit Mandelbrot ideó una estructura muy conocida, un fractal que lleva su nombre, estadísticamente autosemejante conforme porciones de dicha estructura van agrandándose y, no obstante, sus convoluciones infinitas siempre cambian y no hay manera de predecirlas. Roger Penrose se pregunta, como muchos matemáticos: ¿Por qué no habría de estar allá afuera una cosa como esa, abierta a la exploración, como lo está el Everest?

Tal vez lo mejor sería seguir los pasos de Graham Greene y declararnos, como él frente al cristianismo, agnósticos. Eso significa reconocer que el único procedimiento viable, a falta de otro mejor, sigue siendo el mecanicismo, que el método científico estará entre nosotros muchos años más. No obstante, si bien en las cosas vivas hay tanto que ignoramos, no por ello debemos aceptar que el asunto ha de permanecer insoluble.

No es seguro, por otra parte, que los que se interesan por la sede del alma estén hablando de lo mismo. Pero todos tienen que pensar fuertemente en ella.

MOTHER'S LITTLE HELPERS

Esto mismo es la nueva generación de balas mágicas. Las llamadas "drogas inteligentes" (*smart drugs*), aparentemente tan lejos de la discusión filosófica sobre la sede del alma, han contribuido a revolucionar el concepto de mente, cerebro y espíritu. No sólo los adoradores del cyber sino comunes ciudadanos de la clase media urbana consumen, junto a las ocasionales drogas de la calle (desde mariguana, cocaína y alcohol hasta anfetaminas y crack), estas cápsulas que quitan la depresión y, aún más, redefinen lo esencial y lo contingente en la vida de una persona.

Uno de los productos de pensar en la relación mente–cerebro es la subcultura cyber. Hay toda una fauna de gente inmersa en este mundo dedicado al culto de un probable androide, a una moderna entelequia, a un abigarrado elan vital. Todos son productivos y también consumidores de fármacos que "rearreglan tu propia energía". Es para ellos como un préstamo bancario más, donde el cargo por el servicio es una insignificancia. O al menos en eso confían, como antes lo hicieron sus padres al echarse a la boca litio o valium.

Peter D. Kramer, graduado en historia y literatura inglesa en Harvard y en University College de Londres, escribió un libro (*Listening to Prozac*, Viking, 1993), en el que cuenta sus experiencias en el diagnóstico y tratamiento con antidepresivos de manías y estados taciturnos. Viejos y "sucios" fármacos como la imipramina tienen efectos devastadores en el comportamiento de los pacientes; en cambio nuevas moléculas, diseñadas como la mejor de las maquetas de *Alien*, con un ejército de especialistas y millones de dólares atrás, están siendo liberadas en las farmacias para corregir la melancolía de los modernos jóvenes Werther y mantener en activo a los Mozart de hoy. Tal es el caso de la iproniazida y, más recientemente, de Prozac, así como de una serie de cocteles que pueden convertirnos en poderosos Dumas y su equipo de escribanos, o en líderes políticos sensibles a la opinión pública, en verdaderos sabuesos para detectar a tiempo al infiel y al aliado, o bien en ejecutivos de empresa dinámicos que deben dormir poco y ver oportunidades donde hay crisis, sin tener que pasar por una resaca espantosa.

Diseñadas para sacar de hoyos profundos, quienes tienen un "humor" más o menos estable se han sumado a los entusiastas de las drogas inteligentes con la clara conciencia de querer cambiar de personalidad. Varios millones, entre los que se encuentra la gente más productiva de los países occidentales, intentan vivir una nueva vida en medio de una incipiente y próspera "cosmética neuronal".

Según el propio Kramer, después de meses de administrarle Prozac, una paciente adquirió tal imagen de sí misma que parecía haber pasado de la depresión aguda a la manía. Cuando la encontró en una tienda, fue directamente hacia él, lo saludó enfáticamente y le comunicó que se había cambiado el nombre. "¿Ah, sí? ¿Y ahora cómo se llama usted?", preguntó el analista. "Prozac, Sra. Prozac." Miles se automedican a diario porque necesitan un modelo del mundo y los fármacos inteligentes los están ayudando a concebir el mejor posible entre una retacería de imágenes que bailan en la zona trémula del pensamiento, las emociones y el cuerpo. Son, en nuestra era olímpica, esteroides psíquicos para dominar la gimnasia de la mente.

NOTA

* E. Césarman y B. Estañol, "El enigma de la relación mente–cerebro: Cerebro y supervivencia", en *Ludus Vitalis*, vol. II, núm. 2, 1994.

Buzón de fantasmas

De Jorge Cuesta a Jaime Torres Bodet

En número reciente de Vuelta, *Guillermo Tovar aclaró finalmente, con apoyo en una edición anotada por Jaime Torres Bodet que apareció en su biblioteca, uno de los viejos enigmas que rodean la polémica y misteriosa* Antología de la poesía mexicana moderna *que publicaron las Ediciones de Contemporáneos a mediados de 1928: a saber, quiénes fueron los responsables de*

las presentaciones de cada poeta incorporado a ella.

Otro de los enigmas es el del papel que jugó Jorge Cuesta en el asunto. Ortiz de Montellano, en una resención aparecida en el primer número de Contemporáneos, *le adjudicó "las notas críticas y la estricta selección", contradiciendo la información del prólogo a la* Antología, *que responsabilizaba del volumen a "una labor colectiva que casi quisiéramos llamar impersonal" y agregaba:*

> *Una antología es, en fin, un lugar donde sólo puede figurarse. Si Jorge Cuesta la firma, es únicamente para conseguirlo; esto es: con la misma tolerancia y con una libertad igual...*

A partir de ese momento nacieron las subsecuentes lucubraciones: Cardoza y Aragón insistió en que eran de Cuesta "algunas o todas las presentaciones"; Efraín Huerta dijo que la Antología *había sido "diabólicamente perpetrada" por él; Cuesta mismo aportó estática al referirse a ella como "la antología publicada por mí". Louis Panabière, en su* Itinerario de una disidencia: Jorge Cuesta (*FCE, 1983*) *sostuvo, sin embargo, que Cuesta "asumió la paternidad de la* Antología *aunque sólo había redactado el prólogo y algunas notas".*

En mi prólogo a la reedición de la Antología *rechacé esta postura y sostuve que firmar algo ajeno a su pluma hubiera sido para Cuesta "contradictorio con su propio rigor".*[1] *La carta que hoy llega a nuestro buzón contiene elementos que me obligan a desdecirme y a augurar, con la nueva información que generará el archivo de Torres Bodet, una nueva, y definitiva, puesta en escena del sainete. La carta, por lo pronto, me lleva también a reconocer que nuestro colega de Perpignan tenía razón y a citar en consecuencia —no sin reivindicativa elegancia— a Kung-fu-Tzu: "quien comete un error y no lo corrige, comete uno peor".*

G.S.

[Hacienda El Potrero, Veracruz, a fines de 1927]

Querido Jaime:

La proposición me halaga muchísimo. Veo desde luego lo provechoso que es para mí viaje tan gratuito y estoy contento de aceptarlo y de agradecerlo.[2] Mi pereza se entusiasma de mirar que usted la estimula ahora, aunque [*en*[3]] la compañía de Xavier [Villaurrutia] y de Enrique [González Rojo], cuando hace poco tiempo la castigaba con tan duro sarcasmo.

Claro que no miro su ofrecimiento como una invitación a hacerme el autor adoptivo de la Antología, lo que me expulsaría de ella (del grupo) con injusta violencia; sino como una invitación a figurar en ella, en el extraño lugar que me da no haber aportado poemas.

No será necesario, pues, que revise las notas, como usted me sugiere; pero el prefacio sí, únicamente para insistir en su acento colectivo más de lo que la impersonalidad de mi nombre puede hacerlo, o puede permitirlo. No creo que baste su natural transparencia para que desaparezca *sobre* el libro; pero con el truco de ponerlo *en* él se hace suficientemente diáfano. Una frase más en el prefacio puede conseguirlo.

Lo abraza y también a Enrique y a Xavier.

JORGE CUESTA

Mándeme únicamente una copia del prefacio, pues.

NOTAS

[1] Cfr. Jorge Cuesta: *Antología de la poesía mexicana moderna*, presentación de G. Sheridan, Col. "Letras mexicanas", México: Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 7–35.

[2] Al decir *viaje*, Cuesta se refiere, dentro de la retórica interna del grupo, a aventura, empresa.

[3] Agrego el *en*, ausente del manuscrito, en pos de coherencia en el sentido. ❧

Los problemas de la post-democracia

IKRAM ANTAKI

❧

HACE CASI treinta años Leo Strauss se preguntó si la solución a la crisis de la modernidad no se encontraba, justamente, en el regreso a los clásicos griegos, es decir, en la revisión de la filosofía política antigua, entendida no como el retorno a algo "históricamente interesante" y superado, sino como la reapropiación de un modelo aún válido y cuya pretendida superación ha sido, precisamente, la causa del fracaso de la democracia moderna. Los griegos afirmaban que a los tres niveles del discurso —demostrativo, dialéctico y retórico— corresponden tres categorías de hombres: 1) aquellos, poco numerosos, capaces de acceder al conocimiento demostrativo; 2) un grupo mayor de hombres que, sin certidumbres auténticas, aceptan u ofrecen varias soluciones posibles para cada interrogante (procedimiento común del discurso dialéctico); y 3) aquel conjunto de individuos (la gran mayoría) a los que se dirige el discurso retórico. Este último grupo es el que determina y sobre el cual actúa, obviamente, nuestra idea moderna de igualitarismo: asimismo, es el campo propicio para todas las demagogias.

Leo Strauss fue acusado de pensador de derecha, liberal aristocrático, antiprogresista y antimoderno cuando, en realidad, sólo combatía a la cultura de masas, el historicismo, la confusión de valores, el hedonismo y el utilitarismo contemporáneos. Sabía bien, por otra parte, que no era posible retornar a las condiciones de vida política griega, pero pensaba que la crisis de nuestro tiempo —crisis de las relaciones políticas— podría ser, si no resuelta, sí mejor entendida mediante una revisión de la tradición socrática. Ningún pensador de hoy defendería, en los mismos términos, la clasificación planteada por Strauss, a pesar de que el decreto de igualdad ciudadana no ha resuelto todavía los problemas reales de inequidad. Dilema que exige soluciones

políticas (es decir, de administración de los hombres); y que también entraña, al parecer, el arduo problema histórico de la evolución (desigual o no) de los distintos grupos humanos e, incluso, el problema filosófico de la inequidad de los hombres en cuanto a sus capacidades.

La revolución de 1789 fue el inicio histórico-político de la modernidad; desde entonces, los avances de la democracia han sido indiscutibles. Sus mayores logros son los de la República: es decir, el estado de derecho, la educación y el voto ciudadano (los individuos son iguales a los ojos de la nación y su opinión tiene el mismo peso para la elección representativa). A largo plazo, la educación ha sido quizá la de mayores repercusiones dentro de las conquistas democráticas (republicanas o no) y, por ello, la defensa de la educación pública obligatoria es uno de los objetivos esenciales para el "hombre justo". Así, la democracia ha hecho posible una práctica más decente del precepto que determina la igualdad de oportunidades ciudadanas y, en otro plano, ha permitido llegar a un entendimiento práctico de la realidad: una administración abiertamente inequitativa tendría que vivir constantemente al borde de la guerra civil.

Sin embargo, repito, el problema de la desigualdad intrínseca de los hombres continúa sin respuesta, y con él el del mal ontológico, de efectos quizá más dramáticos. Así, en la infancia de la modernidad (finales del siglo XVIII y todo el XIX) se pensaba que, sancionando un derecho al conocimiento para todos, resolveríamos los viejos dilemas del "alma" humana. La educación, según la declaración de principios para vencer la ignorancia, derrotaría al Mal para instalar en su lugar al Bien. Sin embargo, no sólo no se garantizó la mejoría del hombre sino que, incluso, las desigualdades de los individuos con una misma educación hoy son más patentes que nunca. Por otro lado, es indiscutible que el Mal existe y que, en definitiva, no es posible abordarlo desde un punto de vista racional: si el "alma" humana no ha mejorado es quizá porque no es perfectible.

Esa es la realidad. Y así como en la física nada puede ser resuelto sin tomar en cuenta el "principio de incertidumbre", en política todo depende del "principio de realidad". De acuerdo con este razonamiento, para sobrevivir la sociedad ha tratado de establecer, desde siempre, un parteaguas con dicho principio. ¿Cómo? Con la ley. Esto es: si el dilema del Mal no puede ser negado, para regularlo sólo nos queda el terreno de la administración (de la política). Con ésta tratamos de limitar el desorden y la incertidumbre, elaborando un Derecho que, en el ámbito social y por decirlo así, estaría muy cerca de las matemáticas: la ley es una y no depende de los individuos, el lugar o la circunstancia. Inversamente, la práctica de esa ley ofrece ejemplos que prueban cómo el ejercicio democrático puede introducir el desorden en lo que se pretendía ordenar: con los jurados y los jueces el caos retorna, circunstancialmente, a la frágil matemática social.

Respecto del tema que me interesa comentar aquí, esto es, el de la democratización de la información y la educación, ésta se da siempre en un bajo nivel. Y no podría ser de otra manera: uno más alto excluye, necesariamente, a la mayoría de los individuos y es, por ende, no democrático. Expresado con otras palabras y de acuerdo con las reglas del discurso aristotélico referido por Strauss: la *demostración* es accesible para unos cuantos, la *dialéctica* para muchos y la *retórica* para todo el mundo. En este sentido, la educación ideal se ubicaría en el segundo punto y, en sus niveles más altos, participa de algunos grados de demostración como, también y contrariamente, de cierta "gracia" retórica que la haga digerible. Por su parte, la información permanece necesariamente en el plano de la retórica (tercer punto) encantadora que, con algo de arte (*savoir-faire*), convence a los hombres tanto de una verdad como de su opuesto. Dicha "democratización" de la información está destinada a un grado primario del pensamiento y es, consecuentemente, la puerta abierta a todas las demagogias.

Lo anterior nos sirve para entender las causas por las que, actualmente, el debate intelectual público y la literatura se han vuelto indigentes. La razón de tal pobreza es, paradójicamente, la mayor conquista de la modernidad, esto es: la democratización de la enseñanza y la difusión "amplia" de la información. Tal descenso tiene una relación directa con el incremento del número de escuelas, radiodifusoras, televisoras, revistas y periódicos. Sabemos más, pero nuestro saber no es más confiable.

En este ámbito, una excepción parecería ser el avance de conocimiento científico. Porque si de Platón a Sartre la moral humana no ha dado un paso más, de Galeno a Daniel Cohen el saber científico sí se ha incrementado. En este orden, ¿quién pondría en duda el espectacular progreso de la carrera científica? Sin embargo, este hecho no invalida mi reflexión anterior. Desde que en el siglo XIX se dio el divorcio entre las humanidades y las ciencias, éstas han tenido un desarrollo independiente de cualquier reflexión metafísica. Junto a un bajo nivel de reflexión filosófica, coexisten altos niveles de conocimiento científico y tecnológico. Peor aún: la ciencia y la tecnología más especializada pueden estar al servicio de un pensamiento rudimentario y de una sociedad poco desarrollada. Un ejemplo es lo que, de unos años a la fecha, sucede en Arabia Saudita: el empleo de la televisión interactiva en la enseñanza escolarizada tiene como finalidad separar en espacios físicos diferentes al conferencista (varón) de las mujeres espectadoras. Otra muestra es la selección sexual (sólo varones) de los espermatozoides, practicada en la India, China y los países del Islam geográfico. Indudablemente, ejemplos como los dos anteriores aluden al peligroso matrimonio de la ciencia con la barbarie.

El divorcio entre las ciencias y las humanidades ha tenido graves consecuencias, como la crasa ignorancia de los humanistas en el terreno de las ciencias y, del mismo modo, la notable irresponsabilidad de algunos biólogos o físicos nucleares metidos a aprendices de brujos. Al parecer, la justificación de este tipo de situaciones parte de un hecho esencial: los campos de la actividad científica son inmensos, rebasan la capacidad de conocimiento que cualquier hombre pueda tener en su breve lapso de vida. Así, las diversas especializaciones han terminado por crear a un monstruo híbrido: el analfabeta que sabe mucho y que, junto a su cretinismo, es capaz de ejecutar alguna actividad con la más perfecta maestría.

Es posible y necesario un saber integral no especializado. Desde Aristóteles hasta Kant, pasando por los filósofos

del Renacimiento, el cientificismo de los pensadores nunca pretendió competir con los científicos en su mismo terreno. Maimónides y Averroes escribieron tratados de astronomía, pero estaban lejos de considerarse a sí mismos como astrónomos. Su vida había sido ya hipotecada completamente con la filosofía. Por otro lado, y hasta donde sabemos, ningún filósofo profesional ha aportado ningún cambio sustantivo a la historia de la ciencia (salvo la genial intuición de Kant sobre la alteridad de las galaxias; aunque, en este caso, es probable que el filósofo alemán nunca haya comprendido plenamente los problemas de la mecánica de Newton). No obstante, como queda claro por estos ejemplos, antes existía en la filosofía la necesidad de acercarse al saber científico, cosa que hoy ya no sucede.

Pero volvamos al propósito principal de este texto, que es reflexionar sobre los límites del ejercicio democrático inserto en la práctica educativa e informativa contemporánea. En estos asuntos, proponer razones unívocas tanto para explicar las causas como para buscar las soluciones de los problemas es, quizá, un camino seguro hacia el error. Estamos en un territorio donde las interrogantes son múltiples y no las podemos simplificar. Así, y retomando lo que señalé líneas arriba, con la democratización de la información el hombre ha accedido a una esfera en que los datos parecen multiplicarse geométricamente, pero, a pesar de ello, ninguna reflexión está garantizada por esta multiplicación. Este hecho nos lleva, inevitablemente, a la siguiente pregunta: ¿acaso la democratización de la información no es un peligro para la democracia misma? Mi respuesta sería afirmativa. Porque si bien la información genera opiniones, éstas no pueden ser confundidas con una voluntad democrática. Los medios masivos de difusión son, efectivamente, un canal abierto a la expresión democrática; pero no deben ocupar todo el terreno de la práctica democrática ya que ésta supone un verdadero Contrato Social. Por su parte, el terreno de la opinión es el lugar propicio para el surgimiento de reacciones desmesuradas, producto de la falta de una distancia reflexiva siempre necesaria. Lo terrible del caso es que dichos excesos nacen en nombre de la expresión democrática. Pretenden ser portavoces de la voluntad popular, pero sin tomar en cuenta que una voluntad de esta naturaleza, en cuanto se desborda, pone en peligro todo orden democrático.

Hoy en día los sondeos de opinión ocupan el lugar que antes tenía el voto ciudadano, a la vez que los locutores han tomado el lugar de los dirigentes políticos y los pensadores profesionales (sean estos escritores o académicos). En el orden social democrático un dirigente político depende de la sanción del voto; un académico, de la de los estudios y los exámenes; y un intelectual, de la creación de una obra. Sin embargo, por lo que toca al nuevo poder de los medios masivos de difusión, no existe nada que los determine previamente; frente al micrófono o las cámaras televisivas, el locutor adquiere al instante la fuerza de un formador de opinión casi sin límites. Tras él, en todo caso, aparecen dos pilares que lo sostienen: el poder de la tecnología y, también, la voluntad del propietario (el poder económico). Queda fuera cualquier garantía de calidad moral o intelectual, lo que, en consecuencia, pone en jaque a los instrumentos del orden democrático como el sufragio y los parlamentos, los partidos y el sistema jurídico, etc. El nuevo poder destruye así a aquel Contrato Social ponderado por los regímenes democráticos modernos.

Y es que los medios masivos no luchan con las mismas armas que las instituciones de la República. Éstas, antes de actuar, presuponen el lento proceso de la investigación y la reflexión (una distancia lo más objetiva posible). Contrariamente, los medios masivos sólo buscan repercusiones inmediatas, efectos instantáneos que apelan a las zonas del instinto y las pasiones (que susciten una cercanía emotiva). Características éstas que, en cualquier caso, facilitan las labores del espectáculo, mas no de la democracia. Un espectáculo que significa el triunfo de lo momentáneo, de lo efímero y desechable, incluidos ciertos productos del pensamiento y la literatura. A pesar incluso de que es innegable que, dadas las circunstancias, la democratización de la información ha permitido una mayor difusión del conocimiento, la ampliación de los márgenes de libertad y justicia, la derrota del *statu quo* y el descrédito de algunas verdades falsas (en la caída del sistema soviético, por ejemplo, la televisión tuvo un papel quizá tan importante como el reconocimiento de la curia política).

El poder de los medios informativos consagra, por otra parte, la idea de "masa" en contra de la de "pueblo", esto es, del conglomerado anónimo sobre el individuo responsable. Es el triunfo del artificio —máquina o dinero—, que niega las conquistas del espíritu y la civilización y pretende legitimar una nueva barbarie. En una situación como ésta desaparecerá la frontera entre la vida pública y la privada; tampoco existiría ya el reino del absoluto (ámbito del Bien y el Mal), clausurado por la ley de las circunstancias. La "opinión" registrada por los medios masivos regulará cualquier proceso dentro del orden social. Pero ¿existe la "opinión"? ¿No es, acaso, sólo un fantasma creado por los medios, un zombi cibernético?

Respecto de la educación, el problema es aún más complejo. Antes afirmé que la masificación de la enseñanza desemboca irremediablemente en la nivelación del conocimiento a sus grados más bajos. ¿Qué hacer entonces? La respuesta se encuentra quizá en la selección necesaria a lo largo de todo el proceso educativo. Una selección que, justo es señalar, debe escapar al simplismo determinado por las capacidades económicas. Principalmente, porque una medida de esta naturaleza coloca en entredicho a uno de los primeros logros del sistema político democrático: la educación pública gratuita y obligatoria. Asimismo, porque el ejemplo de los Estados Unidos ha dado suficientes pruebas de los resultados nefastos de una planeación educativa donde la calidad de la enseñanza está en las escuelas privadas mientras que se tolera el analfabetismo crónico de las escuelas públicas. Sin embargo, rechazar cualquier tipo de selección en la enseñanza aduciendo razones derivadas de principios ideológicos, es un obstáculo que afecta gravemente el mejoramiento de los niveles educativos. A mi juicio, la selección con base en la "capacidad" de los aspirantes debe tomarse en cuenta ya que (esta es una realidad insoslayable) las desigualdades en este plano no pueden ser salvadas por ninguna ideología. Esa sería una solución factible, pero pueden indagarse otras. ¿Cuáles? Las que fueren, pienso, deberán partir

de una revisión imprescindible del espíritu de la enseñanza.

El hecho de que dos de los recientes premios Nobel en física sean franceses (De Gennes, en 1991, y Charpak, 1992), nos podría llevar a pensar en la preeminencia cada vez mayor de la ciencia europea sobre la estadounidense. El por qué de tal situación se encuentra en que en Europa existe un inicio de aquello que Octavio Paz llama "trazar un puente entre la reflexión filosófica y el saber científico" (*Itinerario*, 1993), condición *sine quan non* para preservar una civilización digna de este nombre. Las palabras de Paz no son una exaltación de la técnica, antes bien, reclaman, entre otras cosas, el retorno de un humanismo científico.

Ya es tiempo tal vez de acabar con el mito tecnológico. El fraude de las máquinas ha llegado incluso hasta la literatura. Así, la desmitificación debe actuar cuanto antes si no queremos que la literatura sea afectada irremediablemente por la barbarie técnica. Aunque debemos tener en cuenta también que los estragos de la cuestión no se limitan exclusivamente al campo de las letras: Andrew Wiles, quien el año pasado resolvió el Teorema de Fermat, había prohibido el uso de computadoras en su casa. Deseaba que sus hijos aprendieran a pensar. La alta tecnología, parece decirnos el científico, jamás resolverá los verdaderos problemas de la modernidad.

Ahora bien, lo lamentable es que en países del Tercer mundo como los nuestros discutimos ya los problemas de la post-democracia cuando todavía no hemos conocido una simple y cabal democracia. Padecemos los males de la educación masificada sin haber conocido antes un sensato equilibrio. Hablamos de la libertad de expresión de los medios masivos de difusión sin tener en cuenta que nuestra propia estructura autoritaria deja poco acceso a la democracia: ¿acaso no conocemos todos la censura —impuesta por obra o determinada por la sola existencia de algún personaje público— de los medios masivos de difusión, a menudo por razones ajenas a las intelectuales o políticas?

La complejidad de los puntos que he tratado de comentar en esta exposición atañen directamente al derecho, la ciencia, la política y la filosofía. Aún no conocemos las soluciones a muchos de los problemas que hoy enfrentamos. Sin embargo, varias de ellas son imposibles sin la participación del Derecho: debemos legislar. Asimismo, se nos impone la necesidad de crear órganos e instituciones capaces de contener a los monstruos de la tecnología y las masas. Siempre tendremos el peligro latente del inmovilismo de las leyes y de la burocracia de las instituciones. No obstante, nuestra civilización se ha desarrollado en la búsqueda de soluciones de las que, se entiende, surgirán nuevas interrogantes. La Historia sigue... ✻

Carta de Guadalajara

De mártires cívicos, universidades y otras barrancas

JUAN JOSÉ DOÑÁN, JORGE ESQUINCA,
JUAN PALOMAR VEREA, MARÍA PALOMAR

✻

SANTOS Degollado, cuyo sino trágico y alta moral cívica acaba de recordarnos Enrique Krauze en su *Siglo de caudillos* (libro que entre sus cualidades cuenta la buena escritura y la reivindicación del relato histórico, de uso tan poco corriente entre nuestros historiadores y "científicos sociales" de este fin de siglo), fue un personaje definitivo en la historia particular de Jalisco, estado al que gobernó con provecho y en el que supo defender, en el campo de batalla y en el foro, los valores republicanos y la decencia política.

Conocido es el entusiasmo y las grandes muestras de simpatía y adhesión que nuestro prócer despertaba entre la juventud mexicana de mediados del siglo XIX, y ello pese a no tener un *palmarès* de militar victorioso. (La fama, "la sirena atroz" de que habla Sor Juana en uno de sus enigmas, según ha descifrado Gabriel Zaid, dio a Degollado el contradictorio pero justo epíteto de *Héroe de las derrotas*). En sus memorias (*Algunas campañas*) Ireneo Paz recuerda cómo él y otros estudiantes tapatíos de entonces se alistaron como voluntarios en el ejército liberal que mandaba Santos Degollado, quien, según cuenta el propio escritor, apenas veinteañero, "me nombró subteniente y me puso a las órdenes de Contreras Medellín para atacar en su columna la plaza de Guadalajara.

En 1858, precisamente durante uno de los sitios de Guadalajara, Degollado dio una lección a propios y extraños, a correligionarios y contrincantes, de decencia militar y respeto por los valores espirituales, al ordenar a sus artilleros que evitaran causar algún daño al templo de San Felipe Neri, seguramente el más hermoso de esta ciudad. Y es que Degollado era algo más que un buen esteta (en sus mocedades, durante los años que trabajó como escribiente en la haceduría de la catedral de Morelia, había estudiado música e idiomas), era un hombre bueno y sensible, enemigo de toda crueldad: el antípoda de Leonardo Márquez, el *Tigre de Tacubaya*, su contrincante y vencedor.

Un año antes de su muerte, la cual halló al intentar vengar el asesinato del que había sido su gran amigo y maestro, Melchor Ocampo, el sino trágico que lo perseguía lo llevó, a la manera del Cid, a sufrir con resignación y grandeza un juicio injusto de Juárez, de quien siempre fue servidor fidelísimo. Ese juicio, ha escrito Enrique Krauze, "fue un capítulo de autofagia en el liberalismo triunfante".

Durante su breve gobierno en Jalisco (1855-1856) tomó medidas para proteger a los desamparados, publicó decretos para resguardar bienes patrimoniales y dispuso la creación del teatro que ahora lleva su nombre y tiene algo de su grandeza. La grandeza de Santos Degollado mucho se parece a la de los mártires cristianos. En la litografía que ilustra el libro de Krauze aparece precisamente esa imagen: Degollado,

el *Santo de la Reforma*, como también le han llamado algunos, en la hora suprema del suplicio y sin la mácula del "rubor patricio", como quería el poeta.

Comparada con su pasado inmediato, la actual Universidad de Guadalajara es una institución que ha dado algunos pasos por el camino de la sensatez y la racionalidad. No obstante, pesan aún sobre ella demasiadas inercias y su capacidad de verse a sí misma es, por decir lo menos, insuficiente. Esto la ha vuelto una institución más contradictoria que compleja, llevándola a confundir con demasiada frecuencia lo accesorio con lo sustancial, lo inmediato con lo importante, lo grandote con lo grandioso. Hoy existen al menos dos universidades dentro de la Universidad de Guadalajara: una, pobre como una rata, en que viven a diario cerca de doscientos mil universitarios, y otra, con fachas de nuevo rico, que lo mismo produce películas (la cinematografía uruguaya ha nacido recientemente gracias a la largueza bolivariana de la universidad oficial de Jalisco) que organiza la que se pretende "la feria del libro más importante en el mundo de habla hispana"; convoca y copatrocina el premio literario más caro después del Cervantes (a decir verdad y dado que sus gastos operativos son equivalentes al monto de la recompensa literaria, el Juan Rulfo resulta más costoso); promueve muestras nacionales de cine, paga habitualmente desplegados en la prensa de Guadalajara y la ciudad de México para opinar de todo; patrocina faraónicos encuentros y homenajes literarios que aun llegan a celebrarse en el extranjero; subsidia a fondo perdido revistas de corte periodístico que sus editores, atados a las pretinas universitarias, aún tienen el descaro de presumir de independientes, etcétera.

En este filme del nuevo hiperrealismo tapatío, *remake* premoderno de un clásico (*El príncipe y el mendigo*, por supuesto), el Pobre se beneficia muy poco de los desplantes derrochadores del Nuevo Rico, y cuando algo alcanza con frecuencia es más bien para su mal. La Universidad de Guadalajara, que apenas ayer se autoerigía en bastión de la "educación socialista", hoy parece atrapada en un dilema machadiano: una universidad que muere, aunque todavía patalea a ratos (la de la tristemente célebre Federación de Estudiantes de Guadalajara) y otra que aún no acaba de nacer (la que dice querer reivindicar la academia, pero que de repente se extravía por los vericuetos de la frivolidad).

En los anales tapatíos, 1858 es recordado como un año de gracia. Hasta Palillo y otros cronistas de lo efímero reiteraban el crecido orgullo de los jalisciences de entonces en el *sketch* zoológico que hablaba de once chivas, una becerra y un cardenal, haciendo referencia a las conquistas de tronío de varios de los suyos. Ese año, cuando Guadalajara llegaba a los 650 mil habitantes, José Becerra, el otrora *sparring* del Ratón Macías, se había coronado campeón mundial de peso gallo, al destronar el 8 de julio en la arena Olympic de Los Angeles, California, a Alphonse Halimi, José Garibi Rivera, arzobispo de Guadalajara había sido investido, el 15 de diciembre, por el papa Juan XXIII, como el primer cardenal mexicano. Y la última semana del año, las Chivas ganaban el campeonato del futbol nacional. 1858, el año de las once chivas, una becerra y un cardenal.

A diferencia de ciudades como México, Río de Janeiro, Monterrey o Pihuamo (uno de los tres sitios reales donde el Dr. Atl soñó su particular ínsula Barataria: Olinca, la ciudad mundial del arte), Guadalajara no se distingue por sus prendas orográficas, no posee grandes cordilleras ni se halla al pie de ningún volcán real o literario como Cuernavaca o Zapotlán el Grande (la ya centenaria ciudad Guzmán que, pese a las gestiones de Juan José Arreola, no acaba de recobrar su nombre primigenio).

Lo más notable de Guadalajara no son sus cimas, sino sus depresiones, las de su geografía y también las de sus moradores. El lujo geográfico del valle de Atemajac no es el cerro del Cuatro ni el del Colli, que no pasan de ser aprendices de montañas, sino la barranca del río Santiago. Este soberbio accidente de la naturaleza sirvió de valladar protector a los españoles que llegaron a estas tierras hace 452 años para fundar la cuarta y definitiva Guadalajara. La barranca permitió que Cristóbal de Oñate y su *troupe* durmieran tranquilos, luego de su accidentado periplo de diez años en el que sufrieron los rigores de los bravos chichimecas.

Sus hondonadas y desfiladeros, sus acantilados y sus catarata, su flora y su fauna, su franca inmensidad de que habla el padre Placencia, ha cautivado a propios y extraños, a viajeros y nativos, a cronistas y arrieros, a artistas y curiosos. La omisión más notable de la canción *Guadalajara*, de Pepe Guízar, es quizá la de la barranca.

Desde Alonso de la Mota y Escobar, obispo de Guadalajara entre 1597 y 1606, hasta Agustín Yáñez, la barranca del río Santiago (antiguamente llamado río Grande) ha suscitado páginas espléndidas entre algunos de los mejores escritores de esta región. Nuestros artistas plásticos tampoco han sido insensibles a este grandioso tajo de la naturaleza. Gerardo Murillo, el pre Dr. Atl, tuvo sus grandes vértigos y su fascinación por la naturaleza, tan definitiva en su obra, en la contemplación de la barranca, en la que también imaginó Olinca. Y otro tanto ocurrió con Carlos Orozco Romero, que nos ha dejado varios cuadros que participan de esta temática, entre ellos un óleo que lleva por título precisamente *La barranca de Oblatos*. Pero quizá el caso más notable de devoción artística por la barranca sea el de Tomás Coffeen, quien durante largos y pacientes años pintó la luz, el color, las texturas de ese lugar en la serie *Rogowo*, un conjunto de cuadros en el que muchos han visto al mejor Coffeen.

La barranca, madre nutricia de la naciente Guadalajara, se encuentra en vilo, pende sobre ella la amenaza de un teleférico, tras el cual amenaza llegar, además del *business* depredador, el poblamiento y la pronta muerte de un milagro de la naturaleza, un milagro que, como muchos otros, no hemos sabido merecer.

Hace algunas semanas el padre Raúl H. Mora Lomelí recalentó en las páginas de *Proceso* (No. 899, 24 de enero de 1994), casi con las mismas palabras y los mismos (sin casi) pobres argumentos, una discusión que se suscitó en el diario *Siglo 21* de Guadalajara, a mediados del año pasado, en torno al libro *Cántico cósmico*, de Ernesto Cardenal.

Una reseña de Juan Malpartida y un comentario nuestro al referido libro, publicados ambos en las páginas de *Vuelta*, han llevado al sacerdote tapatío a salir, otra vez, en defensa de la obra mencionada, aduciendo no razones literarias, sino pantanosos motivos retórico-sentimentales; así, el libro no vale

por estar bien escrito, sino porque "invita a la comunión" y por su mensaje de "esperanza" que va contra el "desilusionado existencialismo de nuestra postmodernidad sin futuro".

El caso recuerda cada vez más al del cenobita impoluto que un buen día salió de las misas para confundir las masas con las musas. El asunto tuvo ya oportuna y adecuada contestación en la entrevista que el mismo semanario hizo a Pablo Antonio Cuadra. ✻

Carta de Copilco

Ahí muere

GUILLERMO SHERIDAN

✻

IN MEMORIAM D.P.S.

COMENCÉ A garabatear en esta página hace cinco años. Entonces era yo un gran hedonista, con qué leer, sin prisa y sin recato. Sólo leer es un vicio impune; los otros nos impelen a vivir y a escribir, so pena de quedar inéditos (e impunes). ¿Qué se gana? Reconocer que somos "animales que se ahogan en una lágrima".

Me he pasado aquí cosa de cinco años a veces divirtiéndome mucho, a veces desplegando el espectáculo de mi irritación. No puedo dejar de encontrar curioso que eso haya convocado a algunos lectores, mis semejantes. La irritación pública no tiene otro mérito que el de suscitar la inocua diversión privada. Recordaré que hace algunos años, la falta de un botón en mi camisa derramó el vaso de una de esas mañanas en las que todo parece conspirar contra uno. Fuera de quicio, la desgarré y la azoté por el suelo y le salté encima. No había terminado la rabieta cuando me comencé a avergonzar de ella: era tarde: mi pequeño hijo, que miraba el espectáculo, se sofocaba de risa.

Ahora que he decidido dejar esta columna para alguna pluma más pertinente, no puedo dejar de recordar esa escena desfavorable para mi causa, ni lamentarme suficientemente de no haber desentrañado a tiempo su *koan*. Reincidí en cambio en la ocurrencia de que, como le sucedía a mi personaje favorito, Yossarian —el bombardero de *Catch 22*, la novela de Heller, que en plena guerra se escandalizaba de que los enemigos hubieran urdido un complot para matarlo—, todo conspira contra mí. Por eso, ahora no sólo es mi hijo el que se ríe de mí, conmigo, con nosotros tres.

Por lo que debo detener aquí esta columna es porque creo que, en definitiva, más la he utilizado para purgar íntimas bilis —ese licor con que brindan las cofradías de los idiotas— que para entenderlas. Mi balanza se inclina con mayor frecuencia, y peligro, hacia ese lado. Es cosa de la edad y del sexenio. Basta de las aventuras del Neurótico Solitario contra la Ezquizofrenia Ambiente: ignoro en qué medida puedo realmente responsabilizar a la adversidad laboral, cívica, moral, política, de algo que más bien parece urdirse en las entretelas de mi alma, pero por esa ruta no voy a averiguarlo.

No hay nada más *fácil* en nuestro país que burlarse (satirizar es verbo demasiado honorable) de los muchos blancos fijos y condescendientes que lo llenan con su agelastia. Hace unos días me invitaron a colaborar como editorialista en un diario subvencionado por el gobierno, el mismo gobierno del que me he burlado casi hasta la saciedad. Mala señal: preámbulo de una bufonería en vísperas de institucionalización. Entre nosotros, lo parodiable guarda una proporción directa a la invulnerabilidad de lo parodiado. Las muescas que hace cada día el benemérito roedor al enorme pedestal fortalecen a la estatua: es su manera de impedir que le caiga encima. Pero así el ratón deviene parte de la estatua: su excrecencia y su aliado.

No hay gracia, ni gratificación, en seguir royendo pedestales. Voltaire reconocía que ningún escritor influyó siquiera en las costumbres de la calle en que vivió. La columna se inició hablando de una Universidad que no parece tener remedio: guisan sus lentejas en ella sus lejanas autoridades trepadoras, las batalladoras y sublimes conciencias de sus encendidos líderes estudiantiles, su sindicato catatónico arropado por la comodina coartada de su izquierdismo y el redituable chantaje de su siempre potencial explosividad. Dentro de ella sobrevive, quien sabe cómo, la dignidad de unos cuantos: desde el rector que un día encontró tiempo y paciencia para bajar a platicar con un puñado de sorprendidos investigadores irascibles, hasta el emérito agotado que sigue investigando y dando sus cursos, pasando por el empleado que se esmera en trabajar ignorando las amenazas de sus compañeros que lo acusan de ponerlos en evidencia. En fin, la Gran Gorda es denunciable, analizable y parodiable hasta el infinito. Si Jorge Carpizo en su ya, para muchos, felizmente olvidado documento "Fortaleza y debilidad de la Universidad" no logró nada ¿para qué roer? La carta que inauguró esta sección hace cinco años se titulaba "42 000 pesos". Era lo que me pagaba la UNAM por ocho horas de clase al mes. Si la escribiera hoy, se titularía "48.60 nuevos pesos" y estaría caduca al aparecer. (Por otro lado, reconozco que ahora disfruto de una "prima de desempeño" que no tenía entonces, pero que no estoy seguro de tener mañana.)

También me dio, a veces, por roer el enhiesto pedestal del PRI y su ristra de vergüenzas, a la zaga de la cual tantos sacudimos la prédica de nuestros crótalos para regocijo de convencidos. No creo que el PRI sea responsable de todo lo malo que hay en el país; sí que puso, y pone todavía, las condiciones que propician que no haya, ni vaya a haber jamás, responsables de *lo que no funcionó*. Hace unos días, un amigo que lleva cuarenta años en el PRI me explicó, entre bronco y divertido: "El partido no puede cambiar ni va a cambiar nunca. Es como tratar de cambiar una casa de putas. Para que una casa de putas sea una casa de putas se necesita que haya padrotes, clientes y putas. Si se cambia cualquiera de esos elementos, deja de ser una casa de putas." No aclaró quién cumple cuál función en su

feroz analogía, pero, después de escucharla ¿hay todavía un mono que quiera ser escritor satírico?

Ahí muere. Me dedicaré a actividades que le exijan más a mi ingenio y menos a mi complacencia. Es necesario creer, como quería Juan de Mairena citando a Croce, en la índole moral —la naturaleza práctica— del error. Nadie más que yo decide este acierto ni agradece a *Vuelta* el error de su hospitalidad. ¿Habrá quien se decore con la vana medalla de haber logrado mi silencio? No importa: prefiero para mí esa clase de silencio sobre la clase de los rumores suyos.

Y en resumen, como algunos lectores acudían a veces a la cita mensual con esta página, me siento en la caballerosa obligación de participar que he cambiado de costumbres.

That's all, folks! ✤