

# LA VUELTA DE LOS DÍAS

## Latinoamericanismo

ENRICO MARIO SANTÍ

Para Ricardo Quiñones

*Faut-il déraisonner pour être généreux?*  
Raimond Aron.

*¡No me defiendas, compay!*  
Guajiro cubano

1

1 TEMA, el latinoamericanismo, no trata tanto de América Latina, interesante en sí, como de nuestra imagen de ella. En cuanto tema es inmenso: sus implicaciones, enciclopédicas y contenciosas, por decir lo menos. A lo máximo que podemos aspirar aquí es a esbozar un vago perfil, plantear algunas preguntas y proponer una hipótesis. ¿Se trata de un tema original? Probablemente no. Podríamos incluso decir que al invocar el discurso del latinoamericanismo apenas estoy retomando uno de los principios fundamentales subyacentes a todo conocimiento acerca de América Latina, tal vez acerca del tan mentado "Tercer Mundo" —a saber, la peculiar mezcla de un lenguaje y una imaginación netamente occidentales con una realidad física y cultural que sólo marginalmente lo son. La paradójica tensión de la realidad ontológica de América latina radica en que está constituida por lenguas occidentales y culturas que no la abarcan, definen o articulan completamente. Incluso a pesar de todas estas perogrulladas, tengo la impresión de que, en los últimos quinientos años, escasa atención se le ha dado a América Latina como "discurso". Es decir, como

un "imaginario" en gran parte construido por Occidente para su propio consumo y uso, y muy frecuentemente al costo de las realidades a las que dio origen. Así las cosas. Conocemos ciertamente muchos datos sobre América Latina, pero sabemos poco acerca del uso que Occidente le confiere a dichos acontecimientos en la construcción de cierta interesada imagen de América Latina —imagen frecuentemente distanciada de la realidad de la cual derivan tales datos. Es más: creo que si prestamos atención al "discurso" sobre América Latina, quizás podamos empezar a percibir ciertas imágenes, problemas, estereotipos, clichés, ideas fijas, es decir, aquellas representaciones e indiscutidas costumbres mentales que practicamos inconscientemente en nuestros más cotidianos modos de proceder en este asunto, y especialmente aquellos hábitos que reiteradamente encontramos en las aulas de universidades norteamericanas.

2

El latinoamericanismo, como concepto y como término, le debe mucho a un libro bastante conocido, *Orientalism*, en el cual, hace más de una década, Edward Said estudió la forma en que Occidente construyó un discurso sobre el Oriente. Es decir un discurso cuyo fin fue dominar, reestructurar e imponer su autoridad sobre el Oriente. La inspiración de Said, a su vez, vino de Michel Foucault, quien puso en circulación la noción de discurso. "Discurso",

para Foucault, es un cuerpo de textos y tradiciones cuyo peso y presencia material da forma no sólo al conocimiento de una realidad dada sino también al control de la misma. Y es por tanto a través de un "discurso" como podemos revelar la relación entre conocimiento y poder. Como el orientalismo, por tanto, el latinoamericanismo identificaría una institución corporativa que enmarca tanto una disciplina sistemática —podemos de hecho escoger latinoamericanismo, o "estudios latinoamericanos", como especialización universitaria o carrera profesional— como una red de intereses políticos imaginarios y económicos que sustente la misma. Concentrarse en las condiciones de dicho discurso en realidad significaría tratar, principalmente, con su propia consistencia interna, y no con su supuesta correspondencia con una determinada realidad cultural o geográfica. En otras palabras, tanto orientalismo como latinoamericanismo son cuerpos de conocimiento y estratos cumulativos de lenguaje que retienen poder aunque existan más allá (o a pesar) de la realidad llamada oriental o latinoamericana, según el caso.

Lo último y lo más importante, sin embargo, sería el impacto de dicho discurso en la creación de una jerárquica percepción de Occidente en relación con Oriente y América Latina. El latinoamericanismo, tanto como el orientalismo, no está lejos de la noción colectiva que identifica a Europa (y por extensión a los Estados Unidos) como una cultura superior en comparación con cualquier otra cultura no europea. Como el Oriente, "América Latina" está ahí para ser estatuida, descifrada, entendida, recreada, y finalmente controlada por los latinoamericanistas, quienes son, al menos geopolíticamente hablando, implícitamente europeos superiores que nunca pierden ventaja. Precisamente lo que crea y preserva dicha "ventaja" no es otra cosa que el

latinoamericanismo: el discurso que garantiza una representación de América Latina que, a su vez, satisface esos requisitos jerárquicos, sin importar mucho si tienen algo que ver con una existencia histórica real.

Insidioso latinoamericanismo. Empezando incluso con el nombre. ¿Sorprendería realmente descubrir que el término "América Latina" no es latinoamericano? Como el término "Oriente", que sólo puede ser percibido desde el mirador de un "Occidente", "América Latina" puede únicamente ser percibida desde fuera, como si estuviera condenada al bautizo de un colonizador. Cuando uno viaja por América Latina se descubre que términos como América Latina o latinoamericano apenas si se utilizan, salvo, claro está, en las más formales o solemnes ocasiones. Dichas expresiones resultan no sólo infrecuentes sino que poseen un desagradable aire burocrático. En los mismos países latinoamericanos la gente no se llama a sí misma latinoamericano/as (lo cual suena hueco), sino se utilizan designaciones nacionales: mexicano, peruano, argentino, cubano, brasileño, y así por el estilo, tanto para describirse a sí mismos como para hacer lo mismo con otros como ellos. El hecho de que en Estados Unidos o en Europa nosotros usemos el término constantemente, a veces con exclusión de algún otro, es un síntoma que en sí mismo merece reflexión.

Ni los españoles ni los portugueses, en casos análogos, jamás usaron el término América Latina para describir a sus colonias. En su lugar, utilizaron ese impersonal y genérico "Indias", o el totalizante "Nuevo Mundo". Después de 1810, cuando las antiguas colonias se independizaron, España recurrió a diversas alternativas, a cual más ingeniosa, como "Hispanoamérica" o "Iberoamérica", buscando así mantener sus supuestos "derechos de autor" sobre el Nuevo Mundo. Incluso Franco —ese inspirado gallego—, inventó un nombre para designar el espíritu que, según él, unía España a sus antiguas colonias. Lo llamó "hispanidad", y su tono racista, al parecer, resultó excesivamente obvio. No tengo derecho, desde luego, a juzgar exhaustivamente los diferentes nombres con los cuales el "Nuevo Mundo" ha sido conocido en los últimos cinco siglos. Y sorprende, por cierto, que

hasta la fecha no exista un estudio filológico o histórico al respecto —incluso en estos bien financiados días del "Quinto Centenario"—. Ese vacío habla por sí mismo de la difusión del discurso latinoamericanista: se mantiene incólume porque no se nombra.

## 3

Hasta donde he podido averiguarlo, el término América Latina es de reciente creación. Parece datar de principios del siglo XIX, y haber sido utilizado por primera vez en Francia para designar (con la expresión *les états latines de l'Amérique*) a las colonias francesas de Québec y Louisiana. La fortuna francesa del término continuó cuando en 1836, en un libro sobre sus viajes a los Estados Unidos, Michel Chevalier, un periodista francés poco conocido, seguidor de San Simon, contrapuso la "católica" y "latina" América del Sur a la "anglosajona" y "protestante" América del Norte. Típico de su época, Chevalier fue influido por la tendencia histórico-romántica de las definiciones étnicas nacionales. Por ello, estaban allí las culturas "latina" y "sajona", así como la "germánica", la "eslava", y así sucesivamente.

A partir de Chevalier, cuyo libro fue un *best-seller* en Francia, casi pisándole los talones al célebre *La democracia en América* de Tocqueville, la expresión francesa *Amérique Latine* parece haber sido retomada veinticinco años después por un tal José María Torres Caicedo, un colombiano residente en París en 1865, Torres Caicedo parece haber sido el primero en proponer —reaccionando en parte contra la amenaza de los Estados Unidos a través de su "Destino manifiesto"— una organización de estados americanos de la cual los Estados Unidos estarían excluidos por no cumplir con el requisito de "latinidad". El hecho de que la "Unión latinoamericana" de Torres Caicedo nunca llegara al Nuevo Mundo (sus únicas oficinas estaban en París y Roma) demuestra, una vez más, el papel que cumple la designación exterior, ese nombrar desde fuera, en la formación del latinoamericanismo como discurso efectivo. Esfuerzos como el de Torres Caicedo —repetidos años más tarde a través, por ejemplo, del célebre ensayo de José Martí, "Nuestra América" (1891), escrito en Nueva York— demuestran, sin

embargo, la renovada angustia por complementar, con embozadas ficciones, lo que al principio de la llamada independencia de América Latina Bolívar percibió que sería precisamente la carencia fundamental de la llamada América Latina.

Durante más de tres siglos —escribió Octavio Paz— el término americano designó a un hombre que fue definido no por lo que tenía sino por lo que haría. Una persona que no tiene pasado, sólo futuro, es una persona con escasa realidad. Americanos: hombres de escasa realidad, hombres de poco peso. Nuestro nombre nos condena a ser el proyecto de una conciencia extranjera: la conciencia europea. Todos conocemos, desde luego, las posibilidades estéticas de ser, como dice Paz, "el proyecto de una conciencia extranjera". Obras enteras como las de Borges, para no mencionar la propia de Paz, no son otra cosa que un cuidadoso y sistemático florecimiento de esa utópica semilla. Aunque la reformulación de Paz, hay que decir también, no resuelve las consecuencias de semejante proyecto. Lo que es una buena y nutritiva planta para la literatura puede convertirse en veneno mortal para la vida histórica, y los propios Borges y Paz han sido los primeros en criticar el paternalismo de esa conciencia extranjera de cuyo proyecto ellos forman parte. Cuando en 1929, en un ensayo sobre Whitman, Borges reclama, por ejemplo, que "los hombres de las diversas Américas permanecemos tan incommunicados que apenas nos conocemos por referencia, contados por Europa", está enlazándose precisamente con aquella fragmentación sobre la cual Bolívar amargamente se quejó ante la superioridad europea. Implícitamente, Borges identifica el latinoamericanismo como la única salida de tal fragmentación, aun cuando identifica sus recursos irónicos no dentro de "las diversas Américas" sino en Europa.

## 4

Al identificar el latinoamericanismo como modo de dominación occidental, acaso sólo propugne una defensa más o menos tradicional: la de una débil y fragmentada América Latina ante la poderosa alianza discursiva entre Europa y Estados Unidos. En esto parecería

estar siguiendo a los latinoamericanistas más liberales, tanto en Europa como en Estados Unidos, cuya implícita simpatía por los apuros económicos de aquellos pueblos que son la fuente de sus investigaciones les confiere una justificación moral a su trabajo. No estoy convencido, sin embargo de que dicha simpatía sea suficiente de por sí para eludir las trampas de un discurso tan atrincherado como es el latinoamericanismo, o que por el mero hecho de expresar sublimes trivialidades, un blanco liberal europeo pueda llegar a neutralizar el paternalismo implícito en ese llamado latinoamericanismo. En esto mis colegas me suelen recordar los argumentos de Francisco de Vitoria, en los famosos debates de Salamanca del siglo XVI en favor del dominio español y de la esclavitud de la población india no porque fuese un derecho natural sino porque era un precepto de caridad... Tiendo, más bien, a pensar lo contrario: la retórica liberal de simpatía y salvación —o para llamarlo de la manera en que hoy lo llaman: “diversidad” y “multiculturalismo”— expresa con frecuencia una pueril perogrullada. Siempre poderosa, ésta se entrega al intento de ubicar al europeo en una relación superior frente a gente y cultura no-europeas. En vez de olvidar su “noble” esfuerzo, más bien refuerza el opresivo discurso del latinoamericanismo. Parafraseando al último Carlos Rangel, me pregunto ahora: si alguna vez tuvimos un “buen salvaje”, ¿por qué no tener ahora un “buen revolucionario”?

¿Cuán conscientes estamos nosotros, los latinoamericanistas, en Estados Unidos y en Europa, de nuestra complicidad con el discurso que subyace a nuestra disciplina? Pregunto que probablemente seamos incapaces de responder, por cierto, pero que se mantiene, al menos para mí, como fuente de profunda preocupación. Me gustaría poder comunicarles que en los estudios actuales sobre América Latina —específicamente en esa *terra incognita* llamada Ciencias Sociales— percibo el tipo de autocuestionamiento epistemológico que es lengua franca en las ciencias físicas, o bien que últimamente ha aparecido en áreas como la antropología cultural (la obra de James Clifford, por ejemplo), o ciertamente en el campo de la teoría literaria.

Pero en su lugar advierto con frecuencia las mismas tendencias aisladas y localistas que hace más de veinte años el sociólogo brasileño Florestan Fernandes señalaba sobre los estudios latinoamericanos en Estados Unidos: “Esos investigadores carecen tanto de información como de entendimiento sobre la escena latinoamericana, y están excesivamente preocupados con su *status* académico de estudios latinoamericanos en los círculos universitarios norteamericanos... El esfuerzo intelectual ejercido por países latinoamericanos para desarrollar la enseñanza y la aplicación de las ciencias sociales, tanto como la investigación en dicho campo, normalmente no es completamente descrita, como si dicho esfuerzo fuera una actividad marginal de poco valor o escasa importancia... El margen entre éste y un tipo activo de ‘colonialismo científico’ es bastante angosto.”

Me gustaría también ofrecerles alguna receta o sugerencia que alivie esta dolencia general. No la tengo, salvo la que se derive de haber llamado la atención sobre la arqueología del discurso que he llamado latinoamericanismo. Tamaña empresa, sin duda, porque significa nada menos que desnudarnos o bien de la pretensión material, o bien de la superioridad moral que nuestra sociedad se encarga de reforzar a cada instante a través de diversos medios, incluyendo los de comunicación. Aunque algo aún más perverso podría ser nuestra necesidad de permanente comparación, como la inconsciente creación de América Latina como cultura traumatizada: un monstruo que con deleite contemplamos, pero que, como todo verdadero monstruo, sólo existe en nuestra imaginación. ✱

Traducción de Ricardo Ramos-Trenolada

## Carta de Madrid Mitos políticos

BLAS MATAMORO



A PRENSA española recoge, con cierta regularidad, ecos de la discusión acerca del fin de la historia y de las ideologías. Fukuyama y Giehlen (éste, con cierta precocidad) han matizado su opinión acerca de que vivimos el fin de la historicidad del hombre, o en un tiempo paradójicamente poshistórico. La paradoja consiste en que *después de algo* es una categoría histórica, pues supone un *antes de lo mismo*. ¿Hay nada más histórico que el par *antes/después*?

Algo similar cabe razonar sobre el fin de las ideologías. ¿Carecemos de ideologías los hombres actuales? ¿Carecemos de valores, de estímulos para la acción, de representaciones del mundo, de programas para mañana o pasado mañana? Sin duda, vivimos un tiempo de pensamiento débil y de caída de los sistemas. Es difícil que nos expliquemos, hoy, el mundo como un conjunto cerrado y autosuficiente de ideas que se fundan y se concluyen a si

mismas. En cualquier caso, carecemos de ideologías sistemáticas, como no sean las religiones antiguas. Pero hay otras ideologías y no dejan de cumplir las funciones que siempre han cumplido: proporcionarnos una visión del mundo que lo erija, precisamente, en mundo, y nos permita existir como sujetos.

Un ejemplo privilegiado de este fenómeno es el supuesto triunfo definitivo y radical del liberalismo. En rigor, de lo que se trata es del *liberalismo* económico, de la economía de mercado desregulada y competitiva, de la supresión de aranceles y de la libre circulación de capitales y tecnologías. Hay quienes piensan que este triunfo, tan provisorio como cualquier cosa en la historia, supone un acuerdo entre las ideas y los hechos que reduce las demás opciones a “meras ideologías”. Así entendía el marxismo Althusser en los años sesenta, como la ciencia que denunciaba el carácter ideológico de

las concepciones premarxistas, incluida la del propio y joven humanista Carlos Marx.

Al fin tenemos una teoría que responde a la "verdad de los hechos", parece ser la conclusión del alborozado *liberista*, sin duda fundado en el criterio empirista: son los hechos los que dan razón a la Razón. Las demás teorías son meras representaciones fantasmagóricas, equivocadas e "ideológicas", de los hechos. Mucho cabría decir, en otro sitio, sobre el concepto de *hecho* histórico, social o económico. Pero aceptando que todos entendemos lo mismo acerca de los hechos, ¿es legítimo concluir que la mayor eficacia productiva de un sistema económico lo acredita como "Verdad de la Historia"?

Si hay algo que un liberal jamás debería concluir es que existe una Verdad de la Historia. Precisamente porque la historia (ahora en minúscula) no es verdadera, ni en un sentido natural ni sobrenatural, es por lo que el liberalismo es posible. Lo "natural" es el individuo, anterior a la historia y a la sociedad. Y es en este punto donde incide el liberalismo como una ideología liberal (en Harold Laski o en Guido de Ruggero, por ejemplo) señala la preexistencia del individuo a la sociedad como base del sistema de los llamados derechos humanos: naturales, inalienables, imprescriptibles. Ningún Estado puede desconocerlos, ni siquiera estatuirlos. Apenas puede admitirlos y reglamentarlos.

Esta preexistencia del individuo es, por cierto, un mito. Lo que define al ser humano es su calidad de animal político, de ser gregario y social. Nadie ha visto jamás a un individuo sin sociedad, como tampoco a una sociedad que carezca de individuos, de sujetos con algo indivisible, irreducible. Al menos, desde que tenemos individualismo en Occidente, desde la generalización de la filosofía cristiana de la salvación, que hace de cada vida un destino singular e incanjeable ante el juicio de Dios.

Este mito, con todo, ha sido utilizado y fructífero en los últimos siglos. Desde aquellos pactos medievales entre el rey y la nobleza, o el rey y las ciudades que establecían ciertos derechos como infranqueables por la ley, hasta los *bills* ingleses del siglo XVII y las primeras Constituciones norteamericanas,

anteriores a la independencia, se han ido forjando unos códigos de derechos subjetivos (libertad de conciencia, de prensa, *habeas corpus*, inviolabilidad del domicilio, debido proceso, etc.) que hoy integran el folklore civilizado del mundo, aunque no, lamentablemente, su realidad cotidiana.

El liberalismo reclama un mundo social y político autofundado por la razón, o sea un constructo, un artificio, que puede ser alterado si la misma razón y el consenso que la articula así lo deciden. Precisamente en este punto es donde el liberalismo disiente del conservatismo (pienso en la clásica descripción de William Harbourn y en el sentido que el pensamiento conservador tiene en el mundo anglosajón, alejado de sus aproximaciones al irracionalismo reaccionario o fascista del continente). Al revés, los *liberistas* de la economía tienen una fe providencialista en la armonía preestablecida del mercado, cuyas fuerzas, libradas a sus propios impulsos, se equilibran y desarrollan conforme a una suerte de partitura preescrita por mano maestra (¿divina?).

Los liberales son optimistas y progresistas. Creen en la posibilidad de mejorar al ser humano por el desarrollo social y técnico, que modernizar es mejor que estancarse. Los conservadores, en cambio, son pesimistas: el hombre se define por ser imperfecto, pues así lo ha decidido Dios en su Creación, estableciendo un orden cosmológico inescrutable, pues su canon es Dios, paradójica medida infinita, y no el hombre, mera parte articulada del Orden. Por eso, el hombre es apenas capaz de descifrar ese orden y proyectarlo sobre el conjunto social. No es capaz, a cambio, de cambiarlo, valga la redundancia. Mucho menos, de refundarlo.

El orden conservador tiene un fundamento religioso (la Creación), monoteísta y, por lo mismo, hay algo de sagrado en la historia humana: la naturaleza o esencia del hombre, obra de Dios. No hay salvación secular del hombre, sino sólo sobrenatural. El hombre no es autónomo ni madura, sino que existe como dependientemente vinculado a Dios, por medio de unos valores morales absolutos, permanentes, inalterables. En consecuencia, la política es sólo un sistema de medidas prácticas, una pragmática de la oportu-

nidad. Lo esencial de la vida no es obra humana y ya está resuelto desde siempre por el Creador.

El conservatismo es, pues, un programa de vida individual y social para los siglos de los siglos. El liberalismo, en contra, se declara hijo de la historia. No podemos rastrearlo más atrás del siglo XIII, con las primeras Cartas Magnas y Cartas Pueblas o Fueros, y todo ello, en estado aún embrionario y sin doctrina clara.

Más tardío aún es el mito socialista. Por más que se lo quiera hallar en todas las construcciones utópicas a contar, por ejemplo, desde Platón y su huida Atlántida, en sentido estricto, no hay socialismo sino con la segunda revolución industrial.

El socialismo es igualitario y libertario. Igualitario en tanto proclama que no deben existir diferencias económicas ni sociales de nacimiento entre los hombres; libertario, en tanto propende a una sociedad donde todo sea común y se asegure, de tal forma, que nadie haga nada por necesidad, sino libremente. Sólo esta es la auténtica libertad humana: sin construcción en la lucha por la vida, sin división del trabajo ni propiedad privada.

El carácter mítico del socialismo se advierte en la contrafaz de su igualitarismo: dar a cada quien según sus necesidades y exigir a cada quien según sus facultades, lo cual es una declaración de desigualdad y de diversidad. Desde luego, no todos tienen siempre las mismas necesidades ni poseen las mismas capacidades. Por otra parte, un hombre sin necesidades es un sujeto sin deseos. ¿Cabe concebir a un hombre no deseante, que crea lo necesario al desearlo, fuera de un contexto mitológico? El socialismo, llevado a su extremo, es un Nirvana social y una solapada visión nihilista del hombre, poco acorde con la tradición occidental del *homo faber*, que ha dado lugar a la sociedad industrial de la que surge, justamente, la filosofía socialista.

Estas mitologías ideológicas han dado sus frutos en el tiempo. El conservatismo nos asegura la racionalidad del mundo creado por Dios, y la posibilidad de establecer un orden que permita legitimidad y justicia. Tal visión ordenancista y sistemática de la historia aparece hasta en pensadores tan poco tradicionalistas como Darwin, Comte

y Marx, que intentan escudriñar las leyes "naturales" del desarrollo social. A su vez, el liberalismo ha permitido la institución de la tolerancia y de los derechos humanos y sus garantías. El socialismo, persiguiendo un orden social que satisfaga las necesidades, ha creado la cultura de las necesidades mínimas, que toda sociedad debe garantizar a sus miembros.

Pero en la historia sólo tienen las manos limpias quienes carecen de manos, digo, deformando una ocurrencia de Péguy sobre Kant. El conservatismo ha llevado a guerras de religión o de predominio nacional. El liberalismo, a las barbaridades de la revolución industrial y las conquistas coloniales. En nombre del socialismo cometieron sus hazañas Hitler y Stalin. Como siempre, los mitos nos facilitan la comprensión de este enigmático mundo que habitan nuestros semejantes, pero también exigen la construcción de templos y altares cuyos dioses (Marx *dixit*) beben exquisitos néctares en los cráneos de sus víctimas.

Tal vez estemos en condiciones de

reconocer cuánto de conservatismo, liberalismo y socialismo hay en nuestra vida cotidiana y de imaginarnos como esa formidable *sauce cocktail* que es la sociedad posindustrial. Si aceptamos esta mezcla interior a cada sujeto, aceptaremos la necesidad de un debate constante en el gran ámbito de la sociedad, para el cual la democracia parlamentaria parece el más prudente y menos absurdo de los sistemas conocidos.

Ahora bien: el juego se rompe si pretendemos que los hechos demuestran alguna verdad en la historia. Si a un conservador le da por creer que su poder viene directamente de Dios (que es norteamericano, japonés, kurdo o, por qué no, hasta mexicano), o a un liberal, convencerse de que ha descubierto las leyes eternas de la economía de mercado, o a un socialista, persuadirse de que su visión del mundo proviene de una ciencia exacta, econométrica. Como siempre, percibiremos al otro en tanto admitamos que, dentro de nosotros, ya está el otro, así como algo de nosotros, alterado, nos aguarda en los demás. ✽

lasciva, de la mujer consistente y carnosa, de las mórbidas redondeces que el espejo duplica, barroco vital, expansivo, de la pujanza instintiva, de las torsiones violentas, de las naturalezas enmarañadas, del apetito al desnudo, del cuerpo glorificado y mutilado, barroco efusivo, incontinente, de la emoción exacerbada hasta el extravío, del desatino afectivo, del ser desvelado en constante agitación de la inestabilidad anímica, de la expresión cada vez más personalizada, del retrato como confesión individual, como constancia de la humana condición, barroco mental de la aprehensión afectiva, de la intuición sensible, de la acuidad perceptiva y la movilidad formal, vivazmente aplicado a captar su mundo, ese complejo y cambiante flujo de energías discolas y acontecimientos dispares.

¿Cuál de todos ellos es nuestro barroco? Demasiado difusas me parecen las premisas de un neobarroco tal como las formulan con vehemente convicción algunos escritores caribeños. A la vez festín de los signos y fatalidad étnica, lo vinculan al choteo y a la chispa populares, al temperamento atávico y a la situación de excentricidad de nuestra cultura. Tan vasta es la tendencia que casi nadie queda fuera. No quiero polemizar acerca de esa poética de Tlön, de esos *hrönir* o construcciones del deseo que en arte pueden resaltar estímulo eficaz. Me pregunto por mi barroco procurando dilucidar sus pautas. En las postrimerías de mi siglo, porque nos hallamos en situación parecida a la del barroco histórico, interrogo acerca de las condiciones de posibilidad de otra emergencia barroca. Por supuesto, asumo esa oscilación permanente del arte entre lo centripeto y lo centrifugo, entre lo unitario y lo múltiple, entre forma cerrada y forma abierta, entre clasicismo y barroco. Omíto considerar las obvias semejanzas en relación con el apogeo barroco, época de las monarquías absolutistas, de los estados consolidados con su arte de aparato, del fasto vaticano de la iglesia triunfante, el barroco de las fachadas exuberantes, de los plafones atiborrados y de las cúpulas con miríadas de ángeles. Pienso más bien en el axioma de Carl Gebhardt acerca del ritmo: si una época cifra el valor en el espacio sujeto a forma bien definida, la siguiente lo adjudicará a la

## Fusión y efusión barrocas

SAÚL YURKIEVICH

ARROCO DEL exceso ornamental, del ampuloso, del pomposo boato, de la grandilocuencia y del fasto; barroco de la belleza colosal, barroco imponente de la desproporcionada conmoción, enfático, convulsivo y patético, barroco de las bruscas diagonales, de los escorzos forzados, del gigantismo aplastante, de la composición descentrada por moles o masas notorias, de fachadas que se ondulan y columnas que se espiralan, del pliegue, de la voluta y la serpentina, de la materia maleable, barroco del trampantojo, multifocal, barroco del signo eficaz, de la persuasión imponente, del arrobo o de la piedad compulsivos, barroco teatral de la fiesta y la exequia, barroco del espectáculo total, barroco de la ópera y el ballet de corte,

de las esplendorosas puestas en escena, de la más sofisticada maquinaria escenográfica, barroco de la galería de espejos, de la representación y del disfraz, de la mascarada con su trueque de identidad o identidad ilusoria, barroco retórico, del lenguaje florido y cifrado, de la elipsis y la hipérbole, del encubrimiento transfigurador, de la temeridad metafórica, del intrincado jardín gramatical y del laberinto de letras, de la labilidad formal y los géneros híbridos, barroco fantástico y realista, a la par Quijote y Sancho Panza, de las mitomaquias coexistiendo con lo craso y grueso, de lo sublime avecinado con lo horrible, del deleite lúbrico y la puesta en abismo, barroco erotómano, del regodeo concupiscente, de las desnudeces rubicundas, de la magnificencia

difusa infinitud. Buscará, como nosotros, la belleza en lo impreciso, dinámico y tumultuoso. Pienso en la recurrencia del barroco que resurge para perturbar los equilibrios de la razón petulante, pretendidamente omnicompreensiva, la invasión de lo funcional imbuido de eficacia rentable. ¿Puede reaparecer un barroco sin previo clasicismo o enfrentamos una nueva era canónica en que la regla áurea es ahora del orden de la tecnología informática? ¿O representa nuestro Cinquecento, representa ahora aquel claro concierto de la fluidez atmosférica y de la estática rigidez del ordenamiento arquitectónico del Bramante, la vis geométrica de la vanguardia constructivista, la del círculo y el cuadrado, esa que va del cubismo al minimal? ¿Constituye hoy el clasicismo ese desarrollo de la abstracción formalista afecta a la regulación numérica, a la nitidez ortogonal, a la concreción del material desnudo, a la economía de medios? Sin duda el neobarroco viene a complicar esa quimera que persigue, como los perspectivistas del Renacimiento, formas puras y relaciones absolutas. El neobarroco disturba ese sueño funcionalista, no se sabe si edénico o infernal, de la ciudad simétrica con las distribuciones proporcionales, las asignaciones especificadas y las designaciones inequívocas, ese mundo de la reglada conformidad. El neobarroco intenta perturbar la previsora logomaquia de la era industrial con su proyecto de planificación cada vez más englobante y de apropiamiento integral, procura contrarrestar la utopía de la totalidad discernible y controlable. Frente a la organización totalizadora, al sistema unitario, a la forma cerrada y a la perspectiva convergente contraponen el numen nebuloso del sujeto y del mundo que lo sume y disloca, estructuras ambulantes, disimetría, anamorfosis, espacios mudadizos, interpenetrables, deformables a voluntad.

Pienso en un barroco de geometría variable, tentado por lo mínimo y por lo que no se puede abarcar, a la vez por lo despejado y por lo profuso, por lo neto y lo difuso, por lo que intermitentemente se conglera en acumulaciones dispares y por lo que se desperdiga. Pienso en un barroco que en alternancia concierta y desconcierta, que ordena así como se desmide y desboca, que se deja arrebatar por la

pujanza íntima, sin perder la noción de juego, por el vendaval histórico sin dejar de ser histriónico, por la expansión cósmica sin dejar de ser tragicómico, un barroco que acata todo lo que está más allá o más acá de lo concebible, de lo figurable y formulable, que disuelve al sujeto en el signo, que se deja poseer por fuerzas incomprensibles pero desdoblado, sin olvidar que se trata de una ficción eficaz, se zambulle en el magma de lo real sin descuidar su índole de diestra tramoya que exige del múltiple, desproporcionado y revuelto acontecer una transposición atractiva. Propugno el barroco del doblez que se subjetiva, vitaliza, mundaniza o cosmiciza atento a su condición de vistoso artilugio, de arteria y astuta maquinación, de aparatosa puesta en escena. Barroco del claroscuro, del culto al contraste y del tránsito, barroco de rachas, de la belleza vehemente y convulsa, que puja por inscribir lo inconexo, lo no integrable, lo incompatible, barroco de los asentamientos cambiantes, que acoge los excesos no asignables, la turbamulta indecible, la descarada descarga y el descalabro. Pero este barroco se sabe arte combinatoria, arte de birlibirloque, y se complace en su condición. Se sabe mítico-metafórico, alegórico, paradjico, parabólico; se sabe discurso de maestría; propende a la agudeza y al arte de ingenio; gusta parafrasear las alambicadas perifrasis del Polifemo o errar por los anaqueles de la biblioteca de Babel; se quiere experto y versado; ama las máquinas de ilusionar, los espejismos y el espejeo; juega al juego del vértigo, se alucina pero sin delirar, sin dejarse poseer por los éxtasis instintivos del chamanismo surrealista. Este barroco de la inseguridad y de la decepción, asume la irreductible heterogeneidad, hace coexistir los contrarios pero sin conciliarlos; barroco del pandemio, no cree llegar por beatífica duermelva al punto de fusión de todas las antinomias, a la unanimidad primigenia. Porque acoge el clamor de lo confuso y adapta la conciencia a la disímil simultaneidad fenoménica, a lo que fluctúa entre cambiantes agrupamientos, a lo inconexo, a lo nebuloso, a lo impenetrable o impensable, tiene que recurrir a la mutabilidad formal, al transformismo, a la heteronomía, a las combinaciones diferenciales, al tratamiento desigual de las secuencias, a la

variación en un mismo texto de soluciones constructivas, a la heterodoxia estilística.

Inmerso en la turbamulta de este mundo, instalado en la turbulencia de lo real, nuestro barroco reclama la tumultuosa percepción afectiva. El barroco propicia las participaciones emotivas, las aviva y las excita. Afina y aguza las percepciones huidizas. Sensualista, acoge los datos inmediatos de la conciencia, gusta de la inmersión voluptuosa, dejarse poseer y desbordar. Porque todo lo firme entre en conmoción, no puede contentarse con lo delimitado, con la contención de las formas estáticas. La subjetividad barroca abre el escrito a lo que excede, a las potencias lóbregas y a las fuerzas desfigurantes, hace irrumpir los desórdenes íntimos, da curso a los pujos entrañables, fusiona el sujeto con los signos. Opera con una escritura desdoblada. Donde la inscripción clara que aplaca alterna con la efervescencia oscura que altera. En ella, el flujo sosegado contrasta con el aflujo intempestivo. Con tales variaciones de registro busca adaptar la palabra a una compleja y mudable comprensión del mundo, busca dotar a la percepción y a la representación de la óptima acuidad, tornarlas sensibles a lo que emerge y subyace, a la súbita evidencia y al continuo rumor del fondo, a lo que se distingue y a lo que se difumina, a la agitación sin foco, a lo que crepita en sordina y a la avalancha, a lo que coagula, a lo tremendo y a lo que a ciegas se oye, a lo que a obscuras boga, a las derivas, a lo que se conglera y desbarata, al ruido presente y al murmullo de la memoria. Esta percepción afectiva prepara la mente a toda circunstancia, a todo trance, a lo que se manifiesta y oculta, a lo que circula y se fija. Se trata de un baño de bullicio, de apalabrar el mundo en su metamórfica pluralidad arbitrando plurales recursos para figurarlo. Se trata de adaptar la palabra a la proteica pululación de lo real. Se trata de jugar al juego del mundo para que lo que en el mundo acontece ocurra en su juego, para que el mundo se despliegue en el juego de palabras, para que las palabras den cuenta de su inabarcable y aleatorio despliegue.

Barroco de la decepción y de la melancolía de una clausura epocal, barroco de entremundos, barroco del ser

desvelado en su incierto devenir, hace ahínco en lo personal. Contra la sociedad tipificadora salvaguarda lo intrínseco subjetivo; contra la dinámica unilateral, generalizadora del avance tecnológico preserva las singularidades cualitativas, asegura el ejercicio de la omniposibilidad imaginativa que redundante en omniposibilidad mental y omniposibilidad expresiva. Auspicia el desarrollo del pensamiento inventivo, el uso del poder hipotético y utópico, el más amplio despliegue de la capacidad combinatoria de la lengua. Prospectivo y retrospectivo, se halla en continuo movimiento; no en el vectorial, en la semirrecta con un certero punto de arranque y una continua progresión lineal; ora orbital ora desorbitado, se espirala y pendulea; está en el balancín histórico y el avance no lo ilusiona. Desesperanzado del futuro pretendidamente redentor no se siente compelido a adelantarse. Puede retroceder, puede actualizar todo pasado que lo seduzca por su potencia evocativa, su coincidencia existencial o su poder fabulador. Sabe recurrir las eras imaginarias, parodiar estilos preteritos, practicar la recreación arqueológica, aprovecharse del legado legendario, servirse del secular atesoramiento de símbolos, apropiarse de toda clase de representaciones y de procederles pero sin pasatismo, sin ausentarse del presente, sin quitar la modernidad. Ciertamente, este barroco es transcultural y transhistórico, es transitorio y trashumante. Colecticio, silva de varia lección, opera toda suerte de injertos, citas, imitaciones, interpolaciones. Excéntrico, porque se desvincula de los poderes centralizadores, dispone con desembarazo de todo cuanto lo nutre y atrae. Barroco de la otra orilla, del ultramar de Occidente, concuerda con nuestra cultura sincrética (con la antropofagia del Calibán latinoamericano) capaz de absorber sin etnocentrismo cualquier aporte de cualquier procedencia, capaz de integrar polifónicamente la multiplicidad de fuentes en amalgamas insólitas (véase Borges, Cortázar, Paz, Lezama Lima). Con enciclopédica gula, todo lo ingurgita. Cultura ávida, abierta y colecticia, procede por hibridaciones. Con porosa plasticidad, todo lo transplanta, todo lo aclimata, todo lo asimila. La literatura latinoamericana, lugar de las múltiples encrucijadas, asegura la libre circulación y el cruce de

textos de toda laya. Experta en injertos, inyecciones y contaminaciones, goza de una especie de omnipotencia sincrónica afecta al destiempo y al desespacio, que salta por encima de cualquier distancia para actualizar extraordinarias mixturas. Suele actuar

por sobrecarga, por acumulación aditiva. Liberando lo anexo de su pertenencia y pertinencia de origen, desencadena una dinámica libre que posibilita la irrestricta recomposición. Nuestro barroco propende a lo multiforme y a la amalgama babilónica. ✱

## Incursión en el Palacio d'Accursio: Morandi

IDA VITALE

✱ CEPTO LOS cinco minutos de descanso que en este punto de su recorrido dispone, a veces, el *Armadillo*. ¿Descanso para esta máquina absurda pero simpática que imita del antiguo tranvía, maderamen, bronce y vidrio, pero requiere un gigantesco motor para suplir la electricidad de la que se ha independizado? ¿Para el conductor, obligado a un esfuerzo visible? ¿O para el pasajero que soporta los bruscos movimientos del dinosaurio cuidado por Austin como un rasgo típico? También lo es el muro de sostén del jardín contra el que aguardamos: está hecho con piedras que ofrecen un repetido vaciado de valvas fósiles que prueban que esta zona, o una cercana, estuvo sumergida. En su borde alguien dejó un resto de manzana, la consabida lata de refresco y un recipiente de cartón. Pensándolo como un *bodegón* no puedo dejar de registrar el evidente *décalage* de esta combinación de objetos frente a los que la pintura recogió y apenas necesitó dignificar (sólo estar a su altura): una fruta, un animal, una flor, un vidrio, una forma. No estoy pensando, como es claro, en el *pop art*. Podría pensar en Velázquez, en Cézanne. Pero tengo demasiado fresca la lección de Morandi y solo puedo pensar en él.

Morandi nació, vivió y murió en Bolonia. Yo guardaba un recuerdo abemolado de la ciudad, por culpa de los gallineros y las cocinas, los lactantes y sus madres, las nobles actitudes de miembros de oficios diversos, pescadores, herreros o panaderos, encontrados en una enorme y rancia exposición

de pintura boloñesa del siglo XIX. Injustamente, sus emanaciones saturaron y borraron todo el resto. Pero estábamos en Padua, a una hora y pico por tren de Bolonia, donde en octubre de 1993 se había abierto el museo Morandi, tres años después del centenario de su nacimiento. Descubrir que había sido injusta con la ciudad fue espléndido, como puede serlo descubrir un amigo en alguien que en un primer momento consideramos funesto.

El Palacio d'Accursio, del siglo XIII, cuyas murallas forman uno de los lados de la Plaza Mayor, conserva las colecciones comunales de arte. Otra ala ha sido destinada al museo Morandi, adecuándola inmejorablemente a su arte esencial. Una comuna inteligente apoya en su más importante artista contemporáneo su última propaganda turística. Es cierto que no hay que ir hasta allí para encontrarse con Giorgio Morandi. Muchos grandes museos del mundo tienen pinturas suyas —alguna de sus *naturalezas muertas*— y quien se haya detenido ante una de ellas ya puede descubrir a Morandi. Al menos superficialmente. Sólo que quien haya sido ganado por Morandi a través de una obra sola no puede ser un gustador superficial de pintura. En ese caso, es difícil que se satisfaga con tan parvo conocimiento.

Esta colección, la más completa que hoy existe, se fue integrando por donaciones sucesivas al acervo comunal, sobre todo de las hermanas Anna, Diana y Maria Teresa Morandi. El propio Giorgio, en 1961, tres años antes de su muerte, en momentos en que se estaba

reorganizando la Galería de arte moderno, dono una naturaleza muerta suya como "anónima", conjugando sentido del humor y seguridad en su obra. Al cuajar el proyecto, las hermanas cedieron, además, parte de la colección de pintura y grabado reunida por el artista, aunque la mayor virtud de esta tercera sea atestiguar el respeto de Morandi por un pasado del que alguien podría imaginarlo distante.

Allí, en esas salas, pequeñas e independientes unas, otras amplias, está toda la vida de pintor de Morandi, que es casi decir su vida entera, sus primeros esbozos y sus iniciales labores académicas, los óleos de su madurez, sus aguafuertes, sus dibujos, sus acuarelas tardías. Su campo temático es fácilmente aprehensible: algunos retratos, algunos paisajes y luego, reiteradamente, objetos, una música de objetos tenuemente modulada, los "objetos de la memoria", que ocuparán el espacio mayor en su obra y que reaparecen una y otra vez registrados en una u otra de sus técnicas preferidas.

Dichos "objetos de la memoria" integran el museo como integraron el concurrir creador de Morandi. La exacta reproducción de su taller espera al público en el corazón del museo, así como a la entrada nos recibe una primera serie de esos modelos, de a poco encontrados en negocios de viejo, sin duda, cosas modestas, elegidas por su forma, su textura, por quién sabe qué misteriosa respuesta dada a la sensibilidad del pintor y que, a todo aquél familiarizado con la ópera morandiana, le resultan tan identificables como el rostro de Saskia en Rembrandt.

No hay pintor, creo, que se haya entregado con tal intensidad a extraer de los objetos, de un limitado grupo de ellos, tal carga plástica. Así adquieren una "personalidad", una individualización poderosísima, al grado de imponerse icónicamente con un imperio como el que suele derivar del rostro humano, así sea del tan estatuario de los primitivos. Roberto Longhi, el historiador del arte que escribió a los veinticuatro años la *Breve ma veridica storia della pittura italiana* y que tendría estrecha relación con Morandi, deriva su propio descubrimiento de "la diagonal del cubo" en Caravaggio, del principio cezanniano de tratar la naturaleza a partir del cilindro, de la esfera y del cono.

Morandi aplica ese mismo principio a sus paisajes pero, sobre todo, se centra directamente sobre objetos que materializan esas formas (iba a decir "encarnan") de modo más inmediato. La "liricidad" que tanto inquietaba a Longhi se manifiesta en los acuerdos de los colores de Morandi: Cesare Garboli señala un texto de aquél sobre Piero, del 14, que parece describir obras muy posteriores de Morandi: "un rosa pálido y un violáceo otoñal se aproximan a algún poderoso tono compuesto, de rojo, de castaño o de café". No es raro que el crítico que soslayó a Bracque y a Picasso y se burló del surrealismo y de los "dioses ortopédicos" de De Chirico, fuera el primero, con su peso de crítico internacional, en señalar la excepcionalidad de la labor morandiana a los propios boloñeses asombrados. (En 1950 una guía del arte boloñés todavía se permite ignorarlo y crítico hubo que le reprochó caminar hacia atrás, hacia Cézanne, hacia Chardin, hacia Pompeya...). Longhi fue un innegable apoyo espiritual para el pintor casi solitario cuando, pese a su breve aventura futurista inicial —¿cómo podían conjugarse sus *quietos* organismos profundos y ensimismados con la *velocidad* requerida por Marinetti?—, los experimentos de las vanguardias parecían dejarlo en un repliegue de las corrientes que orientaban las últimas modas.

Si el paso de los siglos borrara el nombre de Morandi de sus obras, como ocurrió con tantos pintores de otras épocas, quedaría más que ningún otro de nuestros días como el *pintor de las naturalezas muertas*. Claro que habría que corregir este rótulo, que en el caso de Morandi resulta, más que en ningún otro, inadecuado y de inexcusable ajuste en sus dos términos (sería preferible hablar de *still life*, *vida quieta*): no suele haber en sus obras "naturaleza", sino tan sólo objetos y estos están dotados de la más sorprendente vida. Incluso sus *flores*, en casi todos los casos, tienen un modelo de tela o de papel. Pero al encontrar en su "estudio" —todo él una *still life* conservada en sus colores y en la disposición, ya plástica, de cada elemento— uno de sus floreros con el ramito seco que la pintura anima de aquel rosa pálido y aquel violáceo otoñal, alejados lo menos posible del marfil que fue la clave de casi toda su música visual, recibimos la confirmación de

su singularísima lucha por regir su obra desde antes de que se formulara. No sólo trato de conservar su libertad personal dentro de una ciudad, dentro de su familia —sus hermanas—, haciendo de ese breve cuarto-taller el centro de su mundo: también la naturaleza, para ser admitida por él, debía someterse a sus reglas, perder sus propias vibraciones para tomar las que le venían del entorno. Sus paisajes los tenía a mano; los encontraba en Grizzana, la casa de campo de su madurez, o más cerca, en los pequeños parques boloñeses: Villa Margherita o la opuesta Montagnola o, más cerca aún, el *Cortile de via Fondazza*. Es decir, el patio de atrás de su casa, una de cuyas numerosas versiones, la de 1958, es una de sus obras notables, por la síntesis y relación entre sus volúmenes, y por lo poderosamente persuasivo del contraste que nace bajo el gris lila del cielo, entre los rosas asalmonados de unas paredes y techos y el crema de otras, contra dos campos verticales castaños y unas manchas café. De ese enfrentamiento surge una intensa, inolvidable presencia de sol y de verano, es decir, de mundo exterior. Todavía, la composición relaciona las paralelas claras que cruzan el cielo y las dos horizontales color café en la zona de las casas y un nido de antenas de televisión, simétrico de los trazos claros que sugieren ventanas. Pero, si me he detenido en esta obra, bastante reproducida, es para fijar su contraste con la pintura de los "objetos de la memoria". En ellos no hay verano, sino esa estación interior y eterna que guarda los matices del otoño perpetuo, que parece haber sido la *estación mental* de Morandi.

Pero tanto en la pintura de objetos como en sus paisajes, Morandi cumple con la exigencia de Diderot: "Peindre comme on parlait à Sparte". Diderot, que ante los cuadros de Boucher exclamaba: "Toutes ses compositions font aux yeux un tapage insupportable", hubiese quedado satisfecho del silencio que fluye del espacio para modelos morandiano, ese espacio siempre embalsado, remansado por el ángulo infaltable de dos planos y dos tonos.

Mientras Italia y su historia sufrían las conmociones en que este siglo —como todos— fue generoso, y a las que no siempre el pintor pudo sustraerse, él, en su mínimo dominio o refu-

gio, declinó el pasaje del tiempo de los accidentes en la heroica búsqueda de un tiempo esencial. Los objetos se cubrían de polvo, como los seres se cubren de arrugas, y él los pintaba un día tras otro, estableciendo relaciones de proximidad o de distancia entre ellos. Hay fotos del estudio que muestran los "modelos" sobre un papel infinitamente dibujado, donde el pintor establecía lugares precisos, una y otra vez, creando relaciones nuevas entre aquellos. Buscaba, sin duda, acercarse al misterio del que dijo: "todo es misterio, nosotros, las cosas más simples, las más ínfimas".

Sólo una vez, en 1941, y al parecer por encargo, dio cabida en un óleo de composición horizontal a tres formas inusuales en él, un violín, un mandolín y un cornetín. Los objetos habituales fueron botellas, frascos, pequeñas cajas de base circular o rectangular, cacharros de tierra cocida, viejas cafeteras, jarras, unas curiosas esferas, en las que se insinúan los gajos, y que, completas o divididas, son huéspedes frecuentes de sus obras. En las paredes de su atelier, dos alas de sombreros de fieltro, abandonadas por sus copas, quizás hayan representado una versión modesta de la elipse.

Esta obsesiva cala en una esencia poco a poco desprendida de las cosas, casi ritual, esa mirada que desprende las cáscaras de lo externo para construir la imagen definitiva en torno a una "ilusión óptica", sólo tiene paralelo, creo, en la actitud poética de Ungaretti. Este comenta sus textos de *Deserto e dopo*: "on ne peut se représenter les choses poétiquement, c'est-à-dire qu'on ne peut les saisir dans leur réalité la plus profonde que quand elles n'existent pas; et c'est à ce moment là seulement qu'elles sont à nous, et cela par notre inspiration..."<sup>1</sup> El "ya no existir" de los modelos morandianos se cumplía por gradual oxidación, cuando, levemente movidos por la mano del pintor dejaban su ser ya usado y reencarnaban en otra posibilidad, que una nueva "composición" les otorgaba. "Cette concentration dans l'instant d'un objet était démesurée. L'éternité éblouissait l'instant. Je ne connaissais plus autant de sujétion, ni cette liberté, la véritable, d'un miroir constant. L'objet s'élevait aux proportions d'une figure divine. J'ai enfin compris pourquoi le Nègre fait

avec des débris de miroir les yeux de son idole". No sé si será muy aventurado decir que, en un plano muy íntimo, muy esencial, esa libertad donde el objeto alcanza algo como la eternidad, después de la perfección técnica de sus aguafuertes, la logra Morandi en sus acuarelas finales, en que la sustancia y las formas se adelgazan y reducen en increíble concentración, libres hasta del espacio que los sostiene.

En su tardío museo boloñés, no costaba acercarse a Morandi ciertas pinturas llegadas de distintas partes: de Burri, de Gnoli, de De Staël, de Amalia Nieto, para probarle que su silencio, al fin, había tenido ecos.

## NOTAS

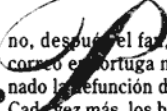
<sup>1</sup> "Sólo es posible representarse las cosas poéticamente, es decir, que no se las puede captar en su realidad más profunda, sino cuando ya no existen; y sólo en ese momento nos pertenecen y eso gracias a nuestra inspiración..." Entrevista con Denis Roche, en *L'Herne*, París, 1969.

<sup>2</sup> "Esta concentración en el instante de un objeto era desmesurada. La eternidad deslumbraba al instante. Nunca conoceré tanta sujeción, ni esta libertad, la verdadera, de un espejo constante. El objeto se elevaba a las proporciones de una figura divina. Al fin comprendí por qué el negro hace con restos de espejo los ojos de su idolo". Ungaretti, *Innocence et mémoire*, en *La Nouvelle Revue Française*, 1926. ✱

## Atril del melómano Buzón sonoro

LUIS IGNACIO HELGUERA



RIMERO EL teléfono, después del fax, han convertido al correo en portuga milenaria y dictaminado la refunción del género epistolar. Cada vez más, los buzones sólo son bocas de malas noticias: deudas de teléfono, invitaciones de Hacienda, recordatorios del día del cartero... Cartas personales no llegan ya, acháqueselo uno al deficiente servicio del correo mientras dure la esperanza de recibirlas. La verdad es que casi no se escriben ya y el que se obstina en su práctica no tarda en ser tildado de romántico, anacrónico, hasta reaccionario. Sin embargo, confesemos de una vez que nos gustaba recibirlas (así a veces el placer de la espera y el de abrir una superara al de haberla leído).

Ahora, un sobresaltado telefonazo o un ejecutivo fax son la refutación inmediata de una programada, vivida y escrita carta personal, la reducción al absurdo de sentimientos y decires sólo decibles a una distancia espacio-temporal conveniente, la conversión de comunicación en mera información, la aniquilación de la tregua y el *suspense* y la victoria de la velocidad, la inmediatez, el automatismo. Lo que se pierde de vista es que esto significa, desde

luego, la abolición de una cierta sensibilidad y una cierta espiritualidad tanto como la de una forma artística, un género literario de ilustre y larguísima tradición, que se remonta a las epístolas helénicas, si no es que antes.

Pero además del valor artístico de las cartas, está su no menos importante valor documental. Lo artístico y lo documental guardan aquí una vinculación profunda: lo que se dice, lo que se cuenta en una carta es casi indisociable de cómo se dice, del tono íntimo con que se cuenta; lo que documenta una carta no puede documentarlo de la misma y peculiar manera ningún otro testimonio. Hay, en la mayoría de las cartas, una manera única de decir, un tono confesional, un aliento cálido, una extroversión circunstancial y plena de ánimo, sentimientos, ideas.

En el caso de los músicos, que naturalmente disponen de un vehículo de expresión propio, el lenguaje musical, y en su mayoría son poco afectos a expresarse por escrito a través de textos, artículos, libros, sus cartas, con frecuencia abundantes, se vuelven documentos invaluable. Pues no sólo son fuentes de primera mano sobre la gestión de las grandes obras musicales

en el laboratorio composicional, sino que aportan revelaciones directas sobre el entorno histórico, biográfico y vivencial del músico. ¿Qué mejor prueba de la miseria en que durante siglos han estado hundidos la mayoría de los compositores que el relato cotidiano y pormenorizado de su desesperación plasmado en cartas a sus amigos? ¿Qué mejor testimonio del carácter firme y colérico de Beethoven, de la hipersensibilidad y patológica melancolía de Chopin o del gradual enloquecimiento de Hugo Wolf que sus propias cartas? ¿Cómo saber que en el siglo XVII la adquisición de cuerdas para sus ejecutantes podía atarear casi tanto a Schütz como la composición de su música sacra, o que la fundación de la música escénica en Francia a manos de Lully tuviera que comenzar por reparar los techos del Palais Royal, cómo saberlo si no gracias a las cartas correspondientes?

De entrada, habría que reconocer que la transformación de cartas personales en documentos públicos tiene el carácter de una violación. Pero nuestra intrusión puede encontrar justificación suficiente en los derechos de la arqueología musicológica o la pura curiosidad melómana. Por lo demás, no olvidemos que quien escribe una carta sabe o debe saber desde el primer momento que detrás del estricto destinatario muy probablemente se asomarán terceros a husmear. Y algunos correspondientes hasta se sentirían defraudados y ofendidos de que no fuera así...

Por las cartas de los músicos sabemos de la manera más palpable de su esclavitud, hasta principios del siglo XIX, a los tiránicos patronos de la aristocracia, y de la grandeza espiritual y la fe en el arte como únicas vías para alcanzar la libertad; sabemos por ellas que el trabajo excesivo a que algunos se vieron forzados por las circunstancias acabó, entre otros, con Mozart, Weber y Puccini, enterrado por *Turandot*. Ya en 1627, Monteverdi advertía al rey Alessandro Striggio, a propósito de un encargo urgente: "La brevedad del tiempo fue la razón por la que estuve casi a la muerte al escribir *Ariadna*. Sé que pudiera hacerse de prisa, más la prisa y lo bien no se avienen. (...) Créame Vuestra Excelencia que no puede hacerse en corto tiempo sin caer en uno de dos errores, o hacer la cosa mal, o caer malo uno mismo". Por eso, dicho

sea de paso, no deja de asombrar el equilibrio de cantidad y calidad superlativas de un Bach, quien creaba al ritmo que procreaba —sabido es que en dos matrimonios engendró veinte hijos— y en una carta anunció "un concierto *vocaliter e instrumentaliter*" con su propia familia.

Otro aspecto interesante del acervo epistolar de la historia de la música es sin duda, más allá de las diversas informaciones que proporciona, el puramente estilístico —así como la frecuente y profunda relación del estilo literario de las cartas con la personalidad musical—. La diversidad estilística es naturalmente muy grande —"El estilo es el hombre", decía, y ha dicho miles de veces citado, Buffon— y va, por ejemplo, de las delicias románticas de Mendelssohn, Schumann o Chopin —llenas de inteligentes reflexiones sobre el arte— a la esencial grandilocuencia de Wagner; de la conmovedora humildad de Haydn o la feroz autocrítica de Brahms al cerebralismo y la petulancia de Schoenberg; de la exquisitez, agudeza y gracia de Fauré, Debussy o Ravel a los precoces atrevimientos humorísticos de Lasus —quien embromaba con un guisado de cuatro lenguas—, el moderno escatologismo de Mozart o el desenfado y el sarcasmo de Rossini, que lo mismo glorificaba a un carnicero que abofeteaba a un empresario: "Mi querido amigo Cora: Al obligarme a escribir música para un libreto llamado *La escalera de seda*, me trató como a un muchacho; y yo, al volverlo una ópera que ha fracasado, le pagué con la misma moneda. Quedamos a mano".

Vale también observar diferentes usos y conceptos de la carta. Si para

muchos de los antes mencionados la carta tuvo un fin en sí misma y alcanzó dignidad artística, llegando incluso a ser un espacio estético-ideográfico por ejemplo en Satie —quien, por decirlo así, no escribía cartas sino que *las dibujaba*—, otros la usaron expresamente como un medio. Por ejemplo, Liszt la aprovechó intensa y generosamente para recomendar a sus colegas, y Carlos Chávez la explotó fecunda y eficazmente para impulsar la música de su país. Y, finalmente, aunque por lo general la correspondencia es una forma entre otras de comunicación entre dos personas, puede convertirse rigurosamente en la *única*, como sucedió a Tchaikovsky con su mecenas, la señora Von Meck, con quien se carteó profusa e intensamente, pero la única vez que se encontraron en persona, echaron a correr en direcciones opuestas.

Si bien existen algunas útiles compilaciones —una excelente es la de Hans Gal, *The Musician's World. Letters of Great Composers* (1965), traducida al español en Siglo XXI Editores, México, 1983, por Juan Almela, lo que es una perfecta garantía—, queda mucho por hacer en lo que se refiere a rescates del acervo epistolar de la historia de la música. Por sólo poner dos ejemplos mayúsculos, falta, hasta donde tengo noticia, publicar los epistolarios completos de Stravinsky y de Berg. Queda mucho por hacer, digo, en lo que se firma el acta de defunción definitiva del género epistolar y en lo que el lugar de la edición de epistolarios musicales lo toma la de los dudosamente tan apasionantes y malamente ideográficos y epigramáticos fax de músicos. ✱

## Paisaje de la ciencia El tercer hombre

CARLOS CHIMAL

Entre el 10 y el 13 de abril se celebró en Montreal un encuentro de escritores interesados en la comprensión pública de la ciencia, así como de periodistas y otros comunicadores

que se han dedicado a esta actividad. Los museos, el impacto de la ciencia en las sociedades, las distinciones entre ciencia y tecnología, la navaja de Occam que pisa la divulgación masiva, la

ciencia como escritura y, desde luego, comercio vs. conocimiento, son algunos de los temas ventilados por los participantes. En el comité organizador aparecen, entre otros, Bernard Schiele de Canadá, Alicia Castillo de México, Pierre Fayard de Francia, Manuel Calvo de España y John Durant de Inglaterra, todos ellos importantes promotores de formas eficaces para estrechar la brecha entre el conocimiento que el público tiene de la ciencia y lo que espera de ésta.

Recientemente, el que escribe platicó con John Durant, quien sustenta una cátedra dedicada a la comprensión pública de la ciencia. Esta cátedra la comparten el Imperial College y el Museo Británico de Ciencias, de manera que su experiencia como divulgador no es sacrificada en favor de su compromiso académico. De hecho, se trata de un reconocimiento a su labor de los últimos 15 años. Durant ofrecía cursos de educación continua a la comunidad universitaria y allí comenzó a interesarse por los vínculos que puede establecer el público con las ciencias que él enseñaba. En 1986 inició una investigación nacional a fin de conocer el estado de la ciencia en la sociedad inglesa, tarea que finalizó dos años más tarde. Lo que sigue resume nuestra charla y expone algunos de los problemas a que debe enfrentarse esta joven actividad.

La ciencia del siglo XX ha puntuado el maratón de la fe, ha saciado algunas expectativas de Occidente y ha despertado el recelo de millones más. Por su parte, los bachilleres, que forman uno de los grupos más importantes donde difundir el conocimiento, reciben un aguado coctel de ciencia contemporánea. El otro grupo importante es el gran público, que no busca conocimiento, sino argumentos para respaldar o desaprobar. La divulgación, incluso en los Estados Unidos y Europa, aparece como un canal natural, poco explorado, a partir del cual es posible sacarle la vuelta a esos monumentales y congestionados puertos en que se han convertido las instituciones de educación superior. En nuestros países iberoamericanos tampoco el científico ni el comunicador han tenido éxito. Han hecho lo que han podido, sin duda con entusiasmo y entrega. Pero no es suficiente.

El científico evita inmiscuirse en

sucesos que tengan que ver con la divulgación porque son horas irre recuperables del laboratorio y mal retribuidas. Pero siente la necesidad de hacerlo, quizás desde los días en que Stephen Jay Gould, uno de los campeones de la divulgación escrita, combinaba regularmente sus clases en Harvard con sus artículos en *Discover* y los seguidores de Carl Sagan se embarcaban con él en un crucero a fin de escuchar, *in situ*, una lánguida oración por la naturaleza del fenómeno *Haley*. Desde luego, los esfuerzos de George Gamow y Einstein por explicar los fenómenos atómicos al público y estadistas de la época también forman parte de esta actividad y animaron a muchos otros científicos, pero no podemos hablar de una corriente de la divulgación de la ciencia sino desde hace unos veinte años a la fecha. Los editores apenas están reconociendo la posibilidad de un mercado para la lectura científica, formativa, que no es el libro de texto.

El científico no confía en el comunicador; sabe que no es fácil para él el necesario cambio de perspectiva. Tampoco le resulta cómodo al experto en los medios tener que identificar y reconocer las ilusiones de que los hace víctimas su propia subjetividad, pues se trata de un esfuerzo intelectual al que no está acostumbrado. He aquí un nudo: ¿Es imprescindible pasar por el laboratorio para comprender la actividad del científico? Digamos que no, porque el talento individual de un periodista o de un comunicador puede permitirles entender el sentido general del campo, pero ¡cómo ayuda! La traducción se simplifica y el comunicador está en posibilidades de convertirse en un feliz traductor de la ciencia.

Un tercer hombre de la divulgación no es sólo el servicial mediador del científico a fin de que este pueda explicar a la sociedad en qué radica la importancia de su proyecto; sin ser un experto, puede no obstante ayudar al científico a escoger los aspectos pertinentes que el público busca en medio del conocimiento "duro", ya se trate de un debate nacional, del impacto político de un asunto, de sus consecuencias morales o bien de simple entretenimiento.

Cuando se le pide a un grupo de científicos en un museo como el Británico de Ciencias en South Kensington, Londres, que exponga un tema, casi

siempre tienden a querer explicarlo todo; cuando hablan con un reportero, adoptan un tono paternal y tratan de contarle toda la historia. "He encontrado tal, sin embargo no debe usted olvidar esto, esto otro y esto más". Pero el público no quiere aprenderse las reglas de la tabla periódica o formas de integrar ecuaciones; sólo va de paseo a los museos. Es a los bachilleres a quienes nos importa adiestrar. Puesto que no parece cercano el día en que la economía mundial deje de depender de la ciencia y la tecnología para seguir caminando, cada vez resulta más caro dejar de invertir en la divulgación que oriente a los bachilleres hacia las ciencias "duras".

El ensayo y el CD interactivo son dos formas muy viables para recuperar vocaciones y resolver las dudas que surgen en torno a la ciencia, por un lado, y a la tecnología, por otro. Es este otro aspecto que no debe dejar dudas en el público. La ciencia produce ideas, mientras que la tecnología genera objetos útiles. La tecnología, es decir, las artes prácticas, surgieron mucho antes que la ciencia. La agricultura, la herrería, la ingeniería china medieval, las catedrales renacentistas son productos del talento tecnológico de los pueblos, no del conocimiento científico. Sólo en este siglo el "artefacto" de la ciencia (el método científico) ha servido eficazmente para crear una nueva cultura técnica. Oliver Lodge se negó a patentar sus ideas sobre las ondas de radio porque eso iba en contra de la apertura que distingue a la ciencia. Tal vez en nuestros días algunos investigadores se hayan visto tentados a patentar sus ideas, pero no puede ser la tendencia general. El premio del inventor es el dinero; el del científico es la estimación de los colegas. Desde tiempos remotos, los gremios de artesanos permanecieron cerrados y la experiencia era celosamente resguardada; en cambio la ciencia se ha caracterizado por su apertura a la crítica. Salvo dos o tres lamentables casos de fraude ante la amenaza de volverse un "tronco inerte" (*dead wood*) es un investigador que no puede conseguir financiamiento en el severo mundo de los donativos, la ciencia sigue basando su éxito en correspondencia con la realidad, no con los deseos y necesidades de sus actores, como sucede en la tecnología.

Como se dijo, el CD interactivo y el ensayo son dos formas que podrían ayudar a enfrentar la nueva oleada de mensajes visuales, donde el *logos* parece un extraño y su voz se confunde en favor del entretenimiento. Si el público no quiere toda la historia del científico, ¿qué prefiere? En primer lugar, lo que tenga que ver con la naturaleza del universo y la humana. Sigue siendo el sentido metafísico de la existencia lo que más ávidamente busca el público cuando abre un libro de ciencia. Todos quedamos fascinados por un instante cuando oímos hablar de la física de las altas energías y los fantásticos anillos subterráneos, o de la astronomía y el extremo visible. Los libros de Stephen Hawking han sido un fenómeno en el mercado por su buena dosis de especulación filosófica y ahora los editores han comenzado a ofrecer sumas de cinco dígitos a científicos renombrados como Leon Lederman, Steven Weinberg o Murray Gell-Mann por un manuscrito.

Parecido interés muestra el público cuando se acerca a las ciencias de la vida. La biología evolutiva y la genética son objeto de un incesante seguimiento por parte de los medios. El debate sobre la manipulación genética y, en menor grado, la electrónica aplicada a procesos lógicos han propiciado un resurgimiento de la filosofía moral. El público quiere seguir creyendo en una ciencia altruista, donde la competencia y la colaboración permanezcan en un cierto equilibrio con los intereses egoístas. Enseguida, el público muestra interés por las ciencias que tienen que ver con los grandes asuntos de orden político nacional, como el ambiente, el calentamiento de la tierra y la conservación de la energía. Finalmente aparecen las ciencias donde la salud personal es el motivo principal de investigación.

Tanto la comunidad científica como el público comparten una ideología: la fe en la ciencia. Pero en la ciencia no hay espacio para la creencia. No tenemos que creer en las ecuaciones para poder utilizarlas; es suficiente con reconocer que se trata de uno de los instrumentos conceptuales más adecuados que disponemos por ahora. La brecha entre el público y la ciencia parece ampliarse a cada momento, en la medida que las ideas científicas han abandonado los límites del sentido común y su capacidad de inspirar fe ha menguado.

¿Quién ha de ser el tercer hombre que llene este vacío? En el mejor de los casos, un estudiante de ciencias que elija como posgrado esta tarea. Pero no descartaría al comunicador y, sobre todo, al escritor que esté dispuesto a cambiar su sede a un instituto de investigación. En cualquier caso tendría que ser alguien con el talento suficiente para evitar la información capciosa a partir de "datos condenados" y estadísticas precisas. Alguien que si desea ser el

crítico externo a la comunidad científica y representar los intereses de la sociedad, tendrá que cosegar el triunfalismo tecnológico y, al mismo tiempo, mostrar independencia respecto de los valores que promueven los medios electrónicos y la prensa. Alguien paciente que comprenda el recelo del científico, a quien no le queda más remedio que recurrir al comunicador, y pueda convencerlo de que no intente suplantarlos. ✽

## Libros antiguos

HUGO DIEGO BLANCO

✽

BRAMOS LOS libros antiguos; en ellos encontraremos una voz delgada, melancólica, decidida. Veremos en sus páginas el corazón de hombres sabios que celebran la memoria de palabras que pueden causar inexplicables delicias al oído. Descendamos hasta el último rasgo del último ideograma de la confesión del ermitaño al maestro de los emperadores Hiu-Yeou: *el verdadero sabio es invisible*. Juzguemos la indiferencia de nuestro tiempo. Todos se han alejado poco a poco de los libros antiguos. Su lectura sólo interesa a un pequeño número de letrados y el resto de los súbditos apenas ha escuchado hablar de ellos. Hombres del imperio celeste; escuchen la voz del libro y sientan la sombra del árbol enorme que fue despreciado por los mejores carpinteros de China. Sus ramas retorcidas, esculturas caligráficas de la naturaleza, no podían alinearse para la fabricación de una silla. Su condición resinosa no aceptaba ninguna tinta ni barniz. Un árbol enorme a la orilla de un manantial y al lado de un antiguo templo nunca fue visto con ojos de codicia por los fabricantes de muebles imperiales y a diferencia de los árboles vecinos sobrevivió a muchas generaciones de letrados que leyeron bajo su sombra los libros ancestrales. Un filósofo se preguntó ¿Cuál fue la virtud de aquel árbol? y él

mismo respondió; la inutilidad del árbol del manantial lo mantuvo lejos del hacha de la muerte. Su utilidad consistió en no ser útil. Su cuerpo no se transformó en mesas o taburetes pero su sombra siempre estuvo atenta a la lectura en voz alta de los jóvenes y viejos lectores de los libros esenciales. *Todo el mundo conoce la utilidad de ser útil, pero nadie conoce la utilidad de no ser útil para nada.*

Abramos los libros antiguos para que nuestro espíritu ahora tan limitado conozca la bienaventuranza de las palabras. Las humillantes tinieblas se convertirán en una santa oscuridad, y entonces tu corazón, ese corazón humedo de tiempo, al que no satisface ninguna circunstancia del mundo se llenará de la viva expresión de la escritura con un fondo inagotable de presencias secretas. En el centro del libro recordarás al señor Huan viviendo en el pedestal de las riquezas y los honores, habitando palacios encantados en donde el arte y la naturaleza cabían en la mano de un capricho. El oro brillaba por todas partes y las piedras y maderas distraían a los visitantes con sus texturas extrañas y sus aromas exquisitos. En aquel espectáculo no tenía límite la luz. Quien lo admiraba permanecía atónito. Pero no te detengas ahí, da un paso más y entra no en el palacio sino en el corazón del señor Huan. En ese mínimo territorio encontrarás un

disgusto y un fastidio asombroso, un dragón pequeño envenena su felicidad. Huan, señor dichoso según la mirada de los fieles súbditos, es un desgraciado según su propio juicio. Posee un palacio y su desgracia creció al no encontrar respuesta en oráculos y sacerdotes, preguntó a quienes en su corta vida pretendían conocer el mundo pero nunca se acercó al libro.

Abramos los libros antiguos para encontrar la noche en la noche y el agua que corre en la superficie de los siglos. Una palabra semejante a un mal sueño envolverá una sentencia y el caracol relatará la historia de diosas marinas y pequeñas circunstancias que se sentarán al lado de grandes acontecimientos. En alguna página veremos la muralla de una ciudad sitiada en la provincia de Wuján y más adelante aparecerá el retrato de un hombre cuya virtud y conocimientos de medicina impulsaron en sus vecinos sentimientos de fidelidad y respeto. El médico de Wuján enfermó al saber que la ciudad en donde vivía se encontraba sitiada por el ejército de un general de Nanchang. Entre la zozobra por el asedio y la noticia de que el hombre más respetado por sus virtudes padecía una grave dolencia los vecinos y discípulos del médico no acertaban a proponer una salida satisfactoria. Después de una semana de intranquilidad comunitaria uno de ellos recordó los atributos que el maestro elogiaba de una infusión preparada con hojas y flores de un arbusto que crecía en la rivera del arroyo. En aquella ciudad fortificada ninguna familia había podido cultivar aquel original arbusto, así que la tarea de burlar el sitio del ejército enemigo para traer unas cuantas hojas y flores se presentaba con muchas dificultades para realizarla. El mismo discípulo que recordó la infusión descubierta por el médico de Wuján se ofreció para intentar lo que a los ojos de la mayoría resultaba imposible. Aprovechando una tormenta el joven médico logró cruzar la línea de asedio y llegar al arroyo pero fue apresado en el momento en que intentaba regresar. Ante la mirada minuciosa del general de Nanchang, el resto de los oficiales escuchó la historia que explicaba la importancia de aquel pequeño ramo de flores y cuando el hombre de Wuján terminó su relato el general pronunció algunas palabras

para reconocer la fidelidad del discípulo hacia el maestro y ordenó que lo dejaran en libertad además de enviarle al anciano médico un animal cargado con víveres como presente de sus mejores deseos para que recuperara la salud. Este gesto hablaba de un buen corazón, hecho que sorprendió a más de un habitante de la ciudad sitiada. Los señores principales de la ciudad se reunieron y después de conversar durante algunas horas decidieron enviar en reciprocidad una lámpara de aceite y unos hermosos libros. El general aceptó el obsequio y dio las gracias otorgando un permiso para que pudieran introducir en la ciudad todo lo necesario para los enfermos. Todavía más sorprendidos, los habitantes de la ciudad asediada tomaron la determinación de emplear al mejor calígrafo para que escribiera una carta en donde se reconocían vivamente las virtudes y generosidad del jefe del ejército enemigo al

tiempo que lamentaban que fuera una guerra la circunstancia que los pusiera en conocimiento mutuo. El general escribió una hermosa carta en donde se lamentaba igualmente de las calamidades y penas que la guerra imponía a ambas partes. Las cartas se sucedieron una a otra, de tal suerte que las tropas convivían con tal familiaridad con los encargados del correo que poco a poco fueron olvidando que se encontraban sitiando una ciudad enemiga. Por su parte, los habitantes de la ciudad fortificada reconocieron que los sitiadores no eran ni más terribles ni más desalmados que cualquier buen vecino. Golpeados por la fatiga de resguardar trincheras y torreones por meses y meses, sitiados y sitiadores se convencieron de lo inútil del asedio y la resistencia. Las puertas de la ciudad fueron abiertas pero ningún soldado quiso entrar pues después de banarse en el arroyo cada uno prefirió regresar a su casa. ✽

Carta de Guadalajara

## De diferencias, arquitectos y otros derrumbes

JUAN JOSÉ DONÁN, JORGE ESQUINCA,  
JUAN PALOMAR VERA, MARÍA PALOMAR

AS DIFERENCIAS entre los seres humanos son inevitables. Diferencias políticas, ideológicas, grupales, partidistas, religiosas, económicas, estéticas y hasta futbolísticas, se dan en todos lados, empezando por el mismo seno familiar. Las diferencias no pueden desaparecer —por lo menos no todas y no totalmente—, nacemos con ellas; pero lo que sí podemos conseguir es que no sean un obstáculo, un impedimento insalvable para nuestro trato con los hombres. Como individuos, como parte de una comunidad, de un país, tenemos que aprender a aceptar al otro: al que piensa diferente, al que tiene derecho a defender sus intereses —que con frecuencia no son los nuestros—, al que no comparte nuestras convicciones. Tenemos que revalorar las bondades —hoy más necesarias que nunca— de la convivencia civilizada, de la discusión madura: la mejor vía para no poder conocer y entender al otro y

que éste a su vez nos pueda entender. Y llegados a este punto, ser capaces de vencer nuestros prejuicios, mezquindades y aceptar cuando el otro tiene la razón, pues sólo los necios tienen el dudoso privilegio de enamorarse de sus errores.

La intolerancia es un mal que no ha estado ausente en la historia particular de la educación jalisciense. En el siglo pasado, después de la Independencia, pero sobre todo a partir de las pugnas interminables entre liberales y conservadores, la escuela de Jalisco padeció la discordia de las facciones. Los constantes cierres y reaperturas de la Universidad de Guadalajara, institución que por su origen colonial nunca fue demasiado grata a los ojos liberales, es un ejemplo de esa cadena de prejuicios, malos entendidos, desprecio y

odio por el otro, que termina abortando cualquier intento reconciliador.

La incomprensión, el regateo de méritos, la enemistad política e ideológica mucho han obrado contra la educación. El combate o la negación de la inteligencia y las empresas educativas y sociales del adversario llegan hasta tiempos recientes. En el pasado tapatio, fray Antonio Alcalde y el obispo Cabañas son dos ejemplos canónicos de este ningunoo.

A diferencia de otro jalisciense, Andrés Cavo (el autor de la *Historia civil y política de México*), que salió al destierro en 1767, cuando los jesuitas fueron expulsados de los territorios españoles por orden real de Carlos III, Alcalde no fue un hombre de la Iglesia que simpatizara o pensara siquiera en la idea de una posible independencia del México de fines del siglo XVIII, como tampoco lo fue años más tarde de Juan Ruiz de Cabañas, quien condenó la rebelión de Hidalgo, si bien al final terminó ayudando a financiar la independencia de Iturbide (a quien también coronó en 1822). Pero no obstante lo anterior, quién puede ahora regatearle méritos a la obra que ambos prelaos dejaron en la diócesis tapatía; el suyo es un trabajo de un sentido casi infinito de la caridad y que comprende la creación de las instituciones de servicio social más antiguas y perdurables del occidente mexicano: el Hospital de Belén (el actual Hospital Civil de Guadalajara), el Hospicio Cabañas y la Universidad de Guadalajara.

\* \*

No son pocos los prejuicios, ideas fijas y demás actitudes paralizantes que pesan —y han pesado— sobre nuestra vida diaria, clichés de todo tipo que lo mismo sirven para confundir las ideas con la ideología, que para etiquetar a personas y cosas. Así, a las primeras de cambio, alguien es "reaccionario", otro "progresista" y un tercero "anticomunista", los habitantes de una región son "mochos", un estado de la república es llamado "el laboratorio de la Revolución" y otro, por no haber abrazado a la Revolución mexicana con demasiado ardor, se vuelve "el gallinero de la República". El cliché no explica la complejidad de las cosas, pues todo lo falsifica mediante espejismos simplistas.

Con frecuencia y en un tono de censura o de ironía, se suele decir que Guadalajara es una ciudad conservadora, pero rara vez los calificadores se detienen a tratar de entender y explicar las causas y la índole de este fenómeno, conformándose simplemente con etiquetar. A diferencia de otras ciudades y regiones del país, Guadalajara y Jalisco en general no han sido una sociedad exageradamente injusta. Por supuesto que en el pasado, como ahora, había pobres, pero también había movilidad social, gracias en buena medida a la iglesia y a hombres de dinero que entendían y practicaban ese viejo valor que los franceses del siglo XVIII tomaron de la tradición cristiana (*fraternité*) y en la hora actual de nuestro país se nombra con una palabra muy manoseada (solidaridad). Se olvida con frecuencia que la Iglesia organizó en Jalisco los primeros sindicatos obreros. Este tipo de hechos explica por qué esta región del país prácticamente fue sólo lugar de tránsito de la Revolución mexicana y por qué la sociedad jalisciense no entiende clichés extralógicos como la lucha de clases, del cual hablan ciertos líderes y algunos profesores universitarios, menos el proletariado al que sus adalides y estudios intentan redimir.

La razón por la que la sociedad jalisciense ha sido tan apegada al clero, al grado de que una parte de ella se haya levantado en armas contra el estado revolucionario durante el conflicto religioso de los años veinte (la rebelión cristera), no es tan difícil de hallar: porque tradicionalmente esa sociedad ha recibido un buen trato de sus pastores, cosa que no puede decirse de sus gobernantes.

\* \*

Este mes se cumplen 90 años del nacimiento de Agustín Yáñez, quien vio la primera luz en Guadalajara el 4 de mayo de 1904. A catorce años de su muerte, ocurrida en la ciudad de México el 17 de enero de 1980, puede decirse que Yáñez es un escritor más admirado que leído, quien parece estar pasando por ese purgatorio que al decir de Octavio Paz aguarda a todo escritor. Su condición de funcionario público (honorable y un tanto gris) ni favoreció al hombre de letras que siempre hubo en él ni le

granjeó —todo lo contrario— el número y la calidad de lectores que su obra merece. Muchos lo recuerdan como el secretario de Educación Pública de Gustavo Díaz Ordaz, pero pocos saben que después de la matanza estudiantil del 68 Yáñez intentó renunciar a su cargo. (Ricardo Garibay describe, en *Cómo se gana la vida*, una escena que le tocó presenciar en Los Pinos: Yáñez, en el despacho presidencial recibiendo el regano de Díaz Ordaz por haberle llevado su renuncia: "A mi ningún hijo de la chingada me renuncia".)

Pero más allá del hombre público está el gran escritor, el autor de una de las pocas obras maestras de la narrativa mexicana: *Al filo del agua*, la que es considerada por muchos nuestra primera novela moderna.

La obra de Agustín Yáñez (dos o tres libros suyos) saldrá del purgatorio para terminar imponiéndose contra los prejuicios que ahora pesan sobre el personaje Yáñez, adusto y huraño, quien nunca tuvo el *charme* de un José Revueltas, pero cuya talla literaria es tan grande o quizá mayor que la del escritor duranguense.

\* \*

La hidra multiforme de la bienpensancia no cesa. Nuestra pobre generación, zarandeada como pocas, pasó de una infancia sosegada y tradicional a los sobresaltos adolescentes de la progresía católica (aquella que, sin empacho, mandó morir en la redención del proletariado a algunos de nuestros coetáneos) a la crisis profunda del país que llegó para quedarse, y a últimas fechas a la más nefanda de las enfermedades sociales de fin de siglo: lo que los gringos han llamado *political correctness*.

Cualquier asomo de disidencia es ahora crimen de esa ortodoxia. Los símbolos se han vuelto más sagrados que nunca: la menor señal de escepticismo, el mínimo ejercicio crítico pueden acarrear la cólera de los *latter-day savonarolas* de petate.

Esto tiene a veces peculiares efectos, como bien se ha podido comprobar en los rios de tinta que han corrido en los primeros meses de este año. En nuestra *noble y leal ciudad*, hace poco un grupo de *juns* del sub Marcos crucificaron, por partida triple, a sendos personajes que sólo en una visión tan escasa

de matices como la suya pueden meterse en el mismo costal. Los nazarenos, en este caso, fueron Emilio García Riera, Falcón y Jaime Sánchez Susarrey, a quienes difícilmente se puede catalogar como iguales y meter en el mismo saco, con tan alegre ligereza. Sin duda nos esperan días aciagos con la nueva metempsicosis de la tradicional moche-ria de nuestros lares...

• •

La conservación patrimonial ha vuelto a ser tema de discusión en la prensa y las tertulias tapatías. Se trata de un asunto que lo mismo suscita buenas razones que ocurrencias insensatas y biliosas. Nada más natural si se considera el agravio que durante décadas han padecido los bienes del pasado común, al grado de convertir a Guadalajara en una de las ciudades del continente que más desfiguros ha sufrido. Varios son los factores que han propiciado este escandaloso deterioro patrimonial: entre otros, el poco aprecio de los habitantes de estas tierras por los bienes urbanos recibidos de generaciones anteriores, el autoritarismo, la falta de democracia, las limitaciones de leyes y reglamentos, la megalomanía de algunos arquitectos. Solo así se explica la facilidad con que se han perdido sucesivamente obras tan importantes como el Palacio de Medrano, el Colegio de San Juan, el de la Universidad (o el Colegio de Santo Tomas), el Panteón de los Angeles, la casa

de los Cañedo, el templo de la Soledad, la plaza de toros El Progreso, la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara y tantas más. Otra circunstancia, simétricamente opuesta a la que contribuyó a preservar ciudades como Zacatecas, fue determinante: la relativa prosperidad de la región, que trajo consigo una curiosa idea del progreso que supuso la indiscriminada eliminación de casas y conjuntos importantes en favor de la "modernidad". Por otro lado, es notoria a partir de los años cuarenta, la falta de una interlocución eficaz y articulada por parte de los representantes de la *intelligentsia* local sobre los temas concernientes al ámbito físico de la ciudad y sus vaivenes. Mucha de la gente capaz de entender de una manera amplia este asunto o se ausentaron definitivamente de Guadalajara o se convirtieron en observadores esporádicos y lejanos —y a veces, como Yáñez, azorados— de los destrozos.

En la medida en que el actual interés —ojalá no sea pasajero— por la conservación de nuestros bienes patrimoniales revise provechosamente los errores cometidos en el pasado y se sepa acompañar del buen juicio, estará protegiéndonos eficazmente lo que aún queda, que no es poco.

• •

Dos acontecimientos recientes que honran a un celoso gremio y, sobre todo, enriquecen el mundo cultural

de nuestro país son el nombramiento de Alvaro Mutis como arquitecto honorario y la publicación del número 23 de *Artes de México* dedicado a la figura y la obra de Luis Barragán. La directiva del Colegio de Arquitectos de la ciudad de México se enaltece con la distinción otorgada al escritor colombiano. Palafitos sobre pantanos asfixiantes, socavones de minas, cárceles, hoteluchos de mala muerte, maderámenes de canchinos *tramp steamers*... los albergues de las fatigas del Gaviero y el andamiaje todo de una de las mas reales existencias literarias de nuestra época dan fe de que "el mayor de los operarios" —el *architecton* en su sentido etimológico— sigue siendo aquél que redime la materia a través de formas que capturan un espíritu, aquél que dibuja los contornos precisos de los sueños del hombre. *El mundo de Luis Barragán*, el texto de Alvaro Mutis sobre la biblioteca del arquitecto, muestra las afinidades profundas de dos artistas que abrevan en las mismas fuentes; el reconocimiento maravillado de los más íntimos recintos de la luz de éste y los otros textos, y a lo largo de un espléndido itinerario de imágenes, una visión del artista tapatio que empieza por fin a romper con la retahíla de lugares comunes enhebrada a su alrededor desde hace décadas. Ojalá sea el fermento para una indagación profunda sobre una de las personalidades y las obras más ricas y complejas de México en el siglo XX. ✽

