

## Recuerdo de Eliseo Diego

ADOLFO CASTAÑÓN



NO OCÍ A Eliseo Diego gracias a los buenos oficios de Diego García Elio cuando éste, algunos años antes de fundar la editorial El Equilibrista, le propuso al FCE una antología del poeta cubano. *Entre la dicha y la tiniebla* —título de la selección— fue el comienzo de una doble amistad con Diego —el poeta del apellido y el editor del nombre. Eliseo era, junto con Cintio Vitier y Fina García Marruz, uno de los escritores del grupo *Orígenes* animado por José Lezama Lima. El Eliseo que yo conocí era un hombre de mediana estatura, cabello castaño y tupidas luegas barbas amarillentas por el tabaco. De esa gruta encrespada de su barba marinera surgía una voz profunda y cavernosa, capaz de variadas modulaciones —una voz de sacerdote celta, de druida deudo de la Diosa Blanca de la cual podía nacer lo mismo el silbido que el trueno. Eliseo, que se parecía a Joseph Conrad, sólo hablaba de literatura, es decir de su propia vida, de su infancia y juventud iluminadas por la poesía. Lo recuerdo leyendo sus poemas el día de la presentación de *Entre la dicha y la tiniebla* ante un público caudaloso pero cuyo silencio parecía crecer a medida que aumentaba la multitud. Eliseo no era un actor pero transformó aquella velada en un concierto de música de cámara donde el bajo continuo de una confesión obstinada pero oblicua estremeció el aire hasta arrancar —ay— algunas lágrimas de entre el público. Porque Eliseo —hay que decirlo— tenía ese don. ¿Por qué lloraba

Eliseo?. ¿qué herida irreparable, qué dolor de huesos, qué secreta gratitud llevaba lágrimas a sus ojos? Sólo conozco uno de los motivos de su llanto: la poesía. Vayan dos anécdotas en prenda:

Un día me lo encontré en Bogotá, en aquel siniestro hotel donde nos alojaban a los escritores y artistas —una torre de cuarenta pisos mitad pensión y mitad cuartel y escuela de turismo, servida por elevadores de exasperante lentitud, en una Bogotá sometida a la ley del apagón ahorrativo, de modo que aquella entrevista con Eliseo transcurrió en una inhóspita y vasta estancia en el piso treinta, iluminada por velas y cuyo lúgubre silencio sólo rompía de vez en cuando la abrupta ráfaga de un autobús enfrenando. Luego de dejar que nuestras voces dieran vueltas en círculo alrededor de algún tópico trivial en espera de que las elevara una corriente favorable, la conversación se centró en Propercio, pues Eliseo había leído sin disgusto *El reyezuelo*, y un idioma común posible entre nosotros era Roma. Eliseo repasó de memoria una de las elegías y luego se puso a discurrir cómodamente sobre la arquitectura civil romana ya que para entender mejor aquellos versos en especial había que tener presente ciertas condiciones de la construcción en los suburbios latinos. Luego de esta digresión, me preguntó mirándome a los ojos si pensaba yo que Propercio era sincero en la expresión de sus sentimientos amorosos. Esta cuestión —¿hasta qué punto?, insistía— parecía inquietarle. La grandeza artística, ¿predispone o

inhibía la sinceridad? Le recordé a Eliseo la etimología de la palabra sincera: *sin-cera*, la miel que, de tan purificada, ya no tiene cera pues la rústica lleva por supuesto mucha. La respuesta pareció tranquilizarlo —¿hasta qué punto?— y volvió a las estrofas de Propercio que esta vez re-citó con lágrimas en los ojos. A la luz de aquellas velas en las tinieblas bogotanas, Eliseo había perdido su aire de gnomo y ahora me parecía un personaje atormentado y puro de Dostoyevski.

La otra ocasión en que vi llorar a Eliseo por la poesía fue en el restaurante Bellinghausen de la ciudad de México. Cenábamos los Diego, mi esposa y yo. Eliseo contaba que estaba por publicar sus traducciones y que andaba buscando título para el libro que luego se llamaría *Conversación con los difuntos*. Luego de varias ocurrencias estériles concluimos que quizá una de las mejores soluciones sería un verso extraído de alguno de los poemas. Este fue el pretexto maravilloso para que Eliseo se pusiese a decir en voz baja, como si fuesen parte de una conversación secreta, algunos poemas de Chesterton. En un momento dado bajo la voz y pidiendo permiso con la mirada anuncié: "Me tengo que despedir de ustedes". Todos nos miramos extrañados pensando que era inminente la despedida, pero se trataba de otra cosa. Eliseo nos hizo señas con los ojos de que cerraríamos el corro y empezó a susurrar aquel poema de Oscar Wilde cuyo estrillido repite: *Each man kills the thing he loves*. Cuando terminó de recitar, estábamos exhaustos y, como él, temblábamos. La forma conversada en que había repetido el poema en inglés, nos hizo comprender que en cierto sentido el poema de Wilde había sido escrito para que Eliseo lo recitara, que Eliseo era de algún modo agudo y real el responsable del poema y de ese fragmento del alma de Oscar Wilde. Era natural que Eliseo llorara. La escritura manuscrita de

Eliseo Diego era limpia y estaba cuidadosamente dibujada. No parecía letra manuscrita sino letra impresa por una mano, como si Eliseo llevase en la sangre la exactitud de los alfabetos y monotipos de Gutenberg y Cristophe Plantin y su tenso pulso estuviese guiado por un amor instintivo hacia cada letra del alfabeto y cada signo de puntuación. La cortesía, dicen, es la flor más fina de la caridad, y estas cualidades se traducen en su obra cuidadosa donde

la sensibilidad es cultivada a compás y escuadra en una íntima jardinería, tan poderosa como circunscrita. Eliseo Diego, patrón del poema en prosa, es uno de los artistas de la prosa castellana en los que la concentración formal obedece a una limpidez del alma y la tenacidad de la miniatura a un poder de la inteligencia cordial. O para decirlo en la voz de uno de sus recuerdos:

Oído fino, corazón inteligente. ✧

## Juan Gil-Albert (1906-1994)

DANUBIO TORRES FIERRO



UNA OBRA de arte —escrita por Juan Gil-Albert— es una quintaesencia del ser que la crea." Son palabras que merecen recordarse por lo exactas que resultan al aplicarlas a quien las pronunció; son palabras de alguien que, a lo largo de su itinerario personal y creador, les dio cabal cumplimiento, puntual ilustración. En efecto, al anudar la experiencia íntima con la experiencia estética —y a éstas con la experiencia comunitaria, a la que nunca fue ajeno— a través de un sistema de vasos comunicantes, una y otra vertientes se volvían solidarias para desembocar en lo que bien puede llamarse una épica de la conciencia y en libros que, en sucesivos alumbramientos, plasmaban una manera de ser. Así, y mediante esos trámites habitados por un régimen de resonancias acordado con paciencia infatigable, la obra de Gil-Albert despliega, al desarrollarse, los vuelos de una auténtica meditación. Se trata de una meditación en la que se funden y con-funden, en fuerzas alternativamente centrífugas y centrípetas, dos atributos claves: la lucidez y la translucidez. Y estos atributos se apoyan, por su parte, en el doble eje que conforman un espíritu que intenta construirse una reserva propia de verdades y principios y una sensibilidad (sobre todo una sensibilidad)

que apuesta a la calidad de su emoción y fía en la elevación de su gusto y de su registro. Hay un párrafo de *Memorabilia* (1975) que resulta, en este sentido, precioso:

si insistimos en nuestra vida, en nuestro pasado, en las vicisitudes de nuestro recorrido, no es sólo por nostalgia; es por repasar nuestros datos y para que en ningún momento se traduzca, en lo que vivimos, olvido o deterioro. Somos lo que vamos siendo y sólo esto nos conducirá, sensiblemente, a lo que seremos, a lo que nos tocará ser. Nuestros pasos, conscientes, recorren así una ruta misteriosa. Conscientes no quiere decir sabidos de memoria sino registrados. Aquel que registra, paciente, cuanto le ocurre, puede sentirse, durante un largo lapso, paseándose por una amplia habitación en la que se van depositando toda clase de cachivaches; día puede llegar en que, inesperadamente, de aquel mundo que tiene algo de guardropía, se oiga una voz o se ilumine un relámpago: se nos revele un sentido. Dichoso el que sabe leer.

Hombre verdaderamente libre, como su admirado Montaigne, en sus libros (hechos con las huellas, los trazos y las cicatrices acumuladas) anidan la tensión ética del moralista, la elocuencia

de la voz del artista y una inteligencia de percepción dispuesta a enfrentarse con denuedo a una pasmosa diversidad de temas y asuntos. Añadamos, para redondear lo anterior y argumentar en su favor, que Gil-Albert fue poeta, novelista y cronista pero que, en ese conjunto, los géneros literarios se contaminan unos a otros y que la andadura que los vincula, su hilo de oro, es la libertad del ensayo. No llama la atención que así fuera. Él quedó marcado, desde fecha muy temprana, por esa tradición francesa que, justamente desde Montaigne, y desde Pascal, llega a Marcel Proust y a André Gide, y en la que la literatura se vuelve, por este o aquel camino, un arte de la digresión y la reflexión. De esa tradición entresacó también, al reunirla con la de sus compatriotas mayores, la impronta ética que hizo de él un hombre valiente y un hombre —y esto es lo mejor por la reverberación que instauró en sus escritos— para el que la belleza, el amor y la muerte formaban un triángulo irreductible y fermentador. Acaso por ello quiso mucho a la vida y así lo proclamó.

Testigo implicado y testigo crítico, testigo siempre amoroso, en sus libros se dibuja un paisaje que Unamuno habría agradecido: el de un trecho de nuestra "intrahistoria". Infortunadamente, para él y para nosotros, todavía no hemos repasado con el cuidado que se merece lo que nos enseña ese paisaje. ¿Cuántos conocen aquí, por ejemplo, las páginas que dedicó a México? Su visión del país en el que se refugió (después de su tránsito por un campo de concentración francés, cuando el triunfo franquista en 1939) está marcada, a un tiempo, por un carácter mítico, de orden sagrado, y por un hondo agradecimiento a una tierra que lo enfrentó a una realidad otra, distinta de la suya propia. Dice:

No sé si México es un país pero es un lugar; un lugar expresivo, propio. (...) La experiencia mexicana es de orden trascendente, diría yo. La infinitud aguarda allí a quien se asoma a su alta planicie; la infinitud y, a la vez, la sensación angustiosa del límite, de que allí acaba la tierra, del hombre y de que toda esa luminosidad helada, plateada, de altura que resplandece en las cosas, es ya el

abismo, el más allá inhumano o sobrehumano; el no va más para nosotros.

Lo que Gil-Albert vivió en México constituyó, de manera perentoria, una revelación, y la puso por escrito —como el artista finísimo que era— con esas dosis de recato y de indagación

intimos y de desprecio psicológico que fueron las notas distintivas de cuanto hizo. Ahora, a la hora de su muerte, y desde este rincón de la revista, propongo a *Vuelta* que se publique una antología de Gil-Albert. Es, a no dudarlo, uno de esos escritores a los que el género beneficia. ✽

## Una cátedra para Calvino

FABIO MORÁBITO

✽

EN EL PRIMER capítulo de su libro *Seis propuestas para un milenio*, dedicado al tema de la "Ligereza", Calvino hace un somero balance de más de cuarenta años de actividad literaria y concluye que si alguna propensión tuvo al escribir cuentos y novelas, fue la de quitarle peso a las cosas, a las personas y, sobre todo, a la estructura y al lenguaje narrativos. De todos los valores literarios que según él conformaban un legado insustituible para el milenio por venir, la ligereza le parecía tal vez el más importante, por eso comienza con ella sus *Seis propuestas...*, que en realidad son cinco, pues la muerte le impidió escribir el último capítulo. Quitar peso, es decir, como yo lo entiendo: enrarecer las pasiones, los caracteres, la cohesión de las conductas y, sobre todo, estar en una permanente disponibilidad frente a las sugerencias del texto, confiando en sus líneas de menor resistencia, sin rehuir ningún movimiento imprevisto. Prueba de que ésta fue siempre la inclinación más genuina de Calvino es el hecho de que fracasó las tres veces que intentó dar forma a una novela realista-social de largo aliento, género que cuando él empieza a escribir representaba hasta cierto punto un reto ineludible para un joven escritor. La última prueba, en este sentido, es *El collar de la reina*, que

empieza a escribir en 1953, un año después de la aparición de *El vizconde mediado*. Al igual que los dos intentos anteriores, *El velero blanco* y *Los jóvenes del río Po*, también esta novela permanecerá inédita. Llama la atención que aun después de escribir y publicar con gran éxito un libro como *El vizconde...* en que ya cuaja un tono y un estilo en los que ahora reconocemos al Calvino más memorable, Calvino vuelve a intentar un tipo de narración completamente diferente, presidido, para entendernos, no por el numen de la ligereza sino por el de la opacidad, ya que al escribir *El collar de la reina* su intención era, según sus propias palabras, construir "una novela realista-social-grotesco-gogoliana" ambientada en el mundo obrero y fabril de Turín.

Calvino, pues, siente la necesidad de volver a una materia imaginativa y verbal menos maleable y más contradictoria que la de la fábula, abandona a los vizcondes del pasado y regresa a los obreros de su tiempo, y ya no podemos hablar a estas alturas de un reto juvenil sino de una espina que el escritor no sabe cómo sacarse, pues aunque presienta la inclinación de su talento hacia el lado enrarecido e imaginario, se rebela a ser sólo un escritor de fantasía. Esos años deben haber sido difíciles para Calvino, pero también decisivos para encontrarse a sí mismo. Los tres intentos "balzacianos" o "gogolianos", aunque fallidos, le proporcionan el antídoto contra esa evaporación estilística que acecha siempre en las espirales de

la fábula. Dicho de otra manera, si por un lado le ayudan a encontrar su vocación "fabulista", por el otro definen esa vocación en términos de una marcada inclinación hacia el cuerpo, no sólo el cuerpo físico del individuo sino el cuerpo de la sociedad en que todo individuo se encuentra inmerso. Pero lo contrario también es cierto y sus futuras incursiones "realistas" estarán siempre teñidas con la tonalidad del apólogo. Véase, por ejemplo, cómo el tema de la fractura o de la escisión, fabulado en *El vizconde...* bajo la forma de un hombre que queda cortado perpendicularmente en dos mitades y sólo después de muchas vicisitudes consigue recoserlas en un cuerpo completo, reaparece casi veinte años después, en un cuento del libro *Los amores difíciles*, en la historia de una pareja de jóvenes obreros recién casados que nunca pueden dormir juntos porque trabajan en turnos diferentes. Sólo de noche, en el breve lapso que corre entre el regreso de ella de la fábrica donde trabaja de día y la salida de él rumbo a la suya donde trabaja en el turno nocturno, pueden verse, hablarse y tocarse. Ávido cada uno de los besos y las caricias del otro, apenas tienen el tiempo de comer un bocadillo antes de separarse de nuevo. Entonces, cuando ella se acuesta para dormir, busca instintivamente el calor que ha quedado de él en la cama, primero estirando un pie hacia el lado donde él duerme, luego trasladándose con todo el cuerpo hacia ese nicho de tibieza que representa de hecho el vínculo corporal más profundo de la joven pareja. Una historia conmovedora y despiadada, contada, sin embargo, con los ingredientes de la fábula, desde el tono lineal y apacible hasta la perfecta antitesis de los dos turnos laborales que impide a los dos jóvenes, como bajo el influjo de un hechizo mágico, estar juntos bajo el mismo techo.

Es en relatos como éste en que a partir de una situación primaria y modesta se desmadeja sin esfuerzo una parábola emotiva, una fábula ejemplar, sin que medie ninguna invención ajena a la estricta lógica de las premisas, donde Calvino es realmente grande, tan grande como un Maupassant en cuanto a justeza de tono, naturalidad y sentimiento lírico.

Pero volvamos al Calvino anterior, al de 1954, año que lo encuentra enfra-

\*Texto leído en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en la Sesión de Apertura de la Cátedra Extraordinaria "Italo Calvino" el día 15 de junio 1994.

cado en su último intento de estilizar una novela realista de amplio respiro y en el que asimismo se le encarga el proyecto de las *Fábulas italianas*, o sea la selección y transcripción de unos doscientos cuentos populares de las distintas regiones de Italia a partir de las colecciones decimonónicas existentes sobre la materia. Es una fecha importante. Dos años después, en 1956, cuando las *Fábulas* ven la luz, Calvino, cuya vena fantástica se ha vitaminizado ulteriormente con este trabajo, empieza a escribir *El barón rampante*. Pero es probable, no lo sé con seguridad, que siga trabajando en su novela de largo aliento, o al menos la siga rumiando, pues dos años más tarde publicará en la revista *Nuova Corrente* un fragmento de la misma. Así, en este periodo crítico en que sigue debatiéndose entre dos fuerzas expresivas contrarias —disputa que no lo abandonará nunca del todo—, Calvino se parece de pronto, sin querer, a un vizconde demediado, quizá incluso a un caballero inexistente. Y se le ocurre entonces subirse a los árboles. Quiero decir que al escribir ese maravilloso libro que es *El barón rampante*, historia de un muchacho que, por protesta contra su padre, se sube a un árbol y a partir de ese día, pasando de un árbol a otro árbol, acaba por estacionarse toda su vida en las alturas, negándose rotundamente a volver a pisar la tierra, Calvino, en el fondo, nos está relatando los conflictos de su vocación artística y el desenlace de esos conflictos, es decir su encuentro definitivo con la ligereza, pero no una ligereza informe o gaseosa sino, igual a la que disfruta el barón entre las ramas de los árboles, una ligereza hecha de infinitos peldaños, por lo tanto sutil, transitable e implícita en las leyes del suelo.

En efecto. Cosimo, el barón rampante, está a mil leguas de ser un ermitaño, o un místico, o tan siquiera un anárquico, su vida en los árboles no lo exilia de la comunidad de los hombres, al contrario; pero pareciera que sin esa mínima pero persistente distancia frente a los demás que los árboles le otorgan, no podría comprender ni interesarse en el género humano. Los árboles lo ordenan interiormente. Desde los árboles, en cierto modo, puede afocar con más precisión la vida: sobre todo puede disfrutar de una visión más panorámica, lo

que delata su inclinación filosófica, y habría que preguntarse si esa inclinación es innata en él o es el resultado, justamente, de llevar una vida arbórea, o sea una vida de extranjero, de perpetua suspensión, de contigüidad con el prójimo mas nunca de plena identificación con él. ¿No es esta cualidad suspensiva lo que a la postre lo convertirá en un chiflado, quizá en un demente, pero que también hace de él un espíritu agudo y corrosivo que se cartea con las mayores inteligencias de su tiempo y cuyos relatos fantásticos tienen embozados a los campesinos que acuden a la plaza del pueblo para oírlo? Mezcla de niño salvaje y de sabio, de criatura del bosque y de letrado, de hombre-chango y de filósofo, el barón rampante es quizá el personaje más memorable de Calvino. Algo que no sabemos qué es nos persuade en seguida de que una vida así es potencialmente posible, incluso potencialmente deseable. Hay en cada uno de nosotros, tal vez, un barón rampante, un aristócrata de las ramas que quisiera, merced a una serie de artilugios extraños pero no demenciales, reiniciar desde otro plano, desde una perspectiva más airosa, su relación con los otros.

Hoy que estamos reunidos para celebrar la creación de una cátedra que lleva el nombre de Italo Calvino, la lección del barón de Ombrosa puede sernos útil. Si, como reza María Moliner, el significado de la palabra cátedra se

refiere a un asiento elevado, habrá que recordar, a propósito de elevaciones, para qué utilizó el barón rampante la suya: no para ser más barón de lo que era, sino para "ver esto y aquello", para "abrazarlo todo", al precio, desde luego, de no poseer nada. Porque si la vida en los árboles le da más perspectiva que cualquiera, también le quita el disfrute de las propiedades a las que tenía derecho. Su modesto y tenaz desprendimiento de las superficies comunes lo vuelve así una suerte de pararrayos espiritual, un receptor sensible a las ideas y aspiraciones de su tiempo y el encargado de traducir y divulgar esas ideas e inquietudes a sus coterráneos. De un modo natural, las hojas de los árboles lo llevan a las hojas de los libros, el entramado de las ramas a las disquisiciones filosóficas, la variedad del bosque al dominio de casi todas las lenguas. Ojalá que esta cátedra que hoy se crea, colocada en el cruce de dos lenguas y culturas, sea precisamente esto: un emplazamiento ligeramente elevado, una suerte de atalaya entre los árboles para afocar más lejos, vislumbrar nuevos peldaños y adentrarse en otros dominios. Que la ligereza del barón, esa ligereza calviniana que parece olvidarse del suelo y que en cambio, a través del juego moral de las ramas y las raíces, no lo pierde nunca de vista, presida su espíritu, para que tengamos en el futuro no una cátedra demediada, y mucho menos inexistente, sino imaginativa y rampante. ✽

## Italia: la política y los intelectuales (II)

ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO

¿Izquierda o derecha? La saga de las contraposiciones o de cómo la política italiana se convirtió en la moda de polarizar. La cultura de masas se clasifica ahora según el eje antaño reservado a los partidos. Los resultados rozan el ridículo: la *Italia Settimanale* organiza una encuesta para poner en claro las preferencias sexuales de las corrientes políticas tendientes,<sup>1</sup> mientras que *La Repubblica*

se clasifica en "de izquierda o derecha" a los héroes de los fumetti.<sup>2</sup>

La moda snob de contraponer "alta política" y "baja cultura" confiesa inspirarse en el último libro de Norberto Bobbio, convertido en *best-seller* junto a Stephen King e Isabel Allende. Pero *Destra e sinistra*<sup>3</sup> es un libro importante, que propone revalidar una contraposición, nunca como ahora tan criticada y/o puesta en ridículo.

Luego de unos capítulos iniciales dedicados a examinar las razones de aquellos que impugnan la diada, el filósofo concluye: "No se trata de comprobar la legitimidad [de la distinción], sino de examinar los criterios propuestos para su legitimación". Y el criterio teórico con el que Bobbio busca redefinir la contraposición política por excelencia es "la diversa posición que los hombres en sociedad asumen frente al ideal de la igualdad". Naturalmente, *igualdad* y *desigualdad* son conceptos relativos: ni la izquierda piensa que los hombres son todos iguales, ni la derecha cree que sean del todo desiguales. Pero, según Bobbio, aquellos que se proclaman "de izquierda" dan mayor importancia, en su conducta moral y en su iniciativa política, a los modos de atenuar o reducir los factores de la desigualdad, mientras que los políticos de derecha estarían convencidos de que la desigualdad, por una u otra razón, no es erradicable.

En otras palabras, Nietzsche vs Rousseau. "En el *Discurso sobre el origen de la desigualdad* —argumenta Bobbio— Rousseau parte de la consideración de que los hombres han nacido iguales, pero la sociedad civil, es decir, la sociedad que se superpone lentamente al estado de naturaleza a través del desarrollo de las artes, los ha vuelto desiguales. Nietzsche, por el contrario, parte del presupuesto de que los hombres son por naturaleza desiguales y es un bien que lo sean (...) y sólo la sociedad, con su moral gregaria, con su religión de la compasión y de la resignación, los ha vuelto iguales".<sup>4</sup>

Aquella misma corrupción que, para Rousseau, es resultado de la desigualdad, para Nietzsche es culpa de la igualdad; allí donde el primero ve desigualdades artificiales, y, por lo tanto, listas para ser condenadas y abolidas en nombre de la igualdad fundamental de la naturaleza, el segundo ve una igualdad artificial, execrable en cuanto reductiva de la benéfica diferencia. En nombre de la igualdad natural, el autor del *Contrato* critica la desigualdad social; en nombre de la desigualdad natural, el teórico del nihilismo condena la igualdad forzada.

El pensamiento de Nietzsche (que por cierto, cumple por esta fecha su 150 aniversario) no ha dejado de ser retomado en los últimos 30 años. Pero

mientras que en Estados Unidos se le ha releído en relación con los problemas tradicionales de la filosofía (la epistemología, la moral, etc.), y en Francia lo han convertido en la figura emblemática de cierto vanguardismo estetizante, en Italia el impacto de la filosofía nietzscheana es mucho más interesante.

Ya Massimo Cacciari, en sus trabajos de los años setenta, identificaba la voluntad de poder con la culminación del racionalismo científico-técnico; el *Übermensch* perdía así los rasgos decadentistas del esteta "más allá del bien o del mal" y se convertía —según la línea exegética fundada por Heidegger en 1961— en el hombre capaz de elevarse interiormente al nivel de sus efectivas capacidades técnicas de dominio del mundo.

Un posible sentido "constructivo" del nihilismo nietzscheano ha sido propuesto por el filósofo Gianni Vattimo,<sup>5</sup> que protagoniza, en estos días, un interesante debate con Bobbio. La idea nietzscheana de que la historia de la civilización occidental es la historia de la "evaporación del ser", mientras que la objetividad científica sería sólo resultado de "operaciones" retóricas, y el conocimiento, una pura consecuencia de la interpretación, dieron lugar al "pensamiento débil", una corriente con la que Vattimo —junto con Pier Aldo Rovatti, Alessandro del Lago, Maurizio Ferraris y otros— proponía una paradójica "emancipación" a través de la reducción progresiva del peso de la objetividad y sus vínculos.

Hoy, Vattimo y el *pensiero debole* son acusados por el filósofo de la ciencia Marcello Pera (*El Messaggero*, 12.05, *La Stampa* 13.05) de haber contribuido a la caída de la izquierda política. "El pensamiento débil no da —dice Pera— una fundación última de nada, ni del conocimiento, ni de la moral, ni de la política. Resulta entonces que no hay modo de motivar racionalmente la propia elección de izquierda ni tampoco existe modo de contraponerse a la elección opuesta de derecha. Consideremos la situación: Berlusconi ha franqueado el principio de la unidad del ser y del fundamento, porque, como diría él mismo, ha entrado en campo contra la vieja, única y fija realidad..., ha usado su red televisiva (fuente, según el propio Vattimo, de multiplicación de

las realidades locales), ha ofrecido nuevas fábulas y finalmente ha ganado las elecciones".

Vattimo, por la otra parte, se define con sutilezas: "Yo niego que exista una 'fundación' de los valores, pero no la posibilidad de argumentarlos. Escoger es posible con base en una racionalidad no fundativa, sino de tipo retórico-argumentativo, como el reclamo al sentido de la herencia, a las huellas de una experiencia anterior". Argumento, quizás, demasiado "débil". Con una racionalidad puramente retórica, Vattimo compite en el mismo terreno del adversario televisivo, y el "sentido de la herencia" (que también puede ser invocada por los neofascistas nostálgicos) nada ha podido contra "la ilusión del cambio", el "argumento" fundamental de Forza Italia. "Berlusconi es un nihilista" —dice Vattimo. Pero mientras que un "nihilismo bueno" estaría ligado a "una visión del progreso como 'aligeramiento' y emancipación, el del *Cavaliere* sería un nihilismo "sin hilo conductor". "Me recuerda, dice Vattimo, los animales de Zarathustra que luego de haber sentido proclamar la ley del Eterno Retorno, se ponen a bailar y a cantar: 'Todo viene, todo va', y por ello el profeta les reprocha: 'Ustedes han transformado una verdad durísima en una melodía de organillo'".<sup>6</sup>

Realmente, los filósofos son muy poco pragmáticos en relación con la política italiana. Por una parte, los "nuevos sofistas" impiden referencias valorativas fundadoras en nombre de la debilidad ontológica; por la otra, aquellos que, como Emanuele Severino, proclaman la creencia en los valores, tampoco sirven de mucho a los electores.<sup>7</sup> Si antes de votar debo pensar en el "retorno a Parménides" y confirmar que "el ser es" para luego deducir las razones de mi voto en relación con el proyecto heideggeriano de ontología fundamental, corro el riesgo de ser reducido a la inacción por un populismo "providencial".

Es esto quizás lo que Bobbio desea conjurar con su intento de refundación teórica del dualismo político canónico. No sin caer en algunos simplismos impugnables. Se podría sostener el antirousseauismo —no tanto el de Nietzsche como el de otro fundador, Hobbes— como un elemento de la cultura "de derecha", pero a condición de

no contraponer a la idea de igualdad de la *desigualdad* sino la *jerarquía*. En una de sus "revisiones", Bobbio intenta convertir ésta en aquélla;<sup>4</sup> pero si admitimos que la *jerarquía* deriva de la fundación de la política moderna basada en la representatividad y los problemas conexos, resultaría que para esta izquierda de Bobbio el verdadero mal es la política misma, sintetizada en la forma Estado, jerárquica y representativa. Marx y Nietzsche, antiestatistas ambos, coincidirían entonces enfrentados a De Maistre y a Schmitt tanto como a los neocontractualistas. Desde la perspectiva de la modernidad y de sus formas políticas dominantes, el problema de la desigualdad social está indisolublemente ligado a la necesidad jerárquica del principio representativo. Pretender convertir —como hace Bobbio— la jerarquía en desigualdad, o en fuente de desigualdad es desechar con un *a priori* axiológico una necesidad de cualquier mecanismo político.

Algunos vinculan la nueva política italiana a un cierto "neomedievalismo".<sup>5</sup> Pero quizás el *Cavaliere* vencedor no sea sino un astuto renacentista. O un neo-Talleyrand, un convencido del poder del artificio como elemento fundador de la política. Releamos a Burkhardt, que en *La cultura del Renacimiento en Italia* dedicaba un capítulo a "El Estado como obra de arte". O probemos intercambiar nombres y coordenadas en un pasaje de *La rovina de Kasch*, una novela, hoy profética, de Roberto Calasso:

La verdadera palabra del momento era la otra: legitimidad. Y quien la recogió no podía ser otro que Talleyrand, el hombre que con la ley había tenido siempre relaciones cortesmente distantes. El paso era enorme, por eso tenía que ser advertido lo menos posible, debía ser sumergido en bailes y en fatigosas querellas dinásticas, y a veces domésticas. *Legitimidad* era el último nombre tranquilizador, un picnic entre las ruinas de hierba. Pero detrás de la legitimidad se escondía otro nombre, otro reino: el reino de la convención, que finalmente llegaba al poder absoluto. (...) La función de Talleyrand era sobre todo la de maestro de ceremonias, pero en una época que había perdido el sentido de las ceremonias, y por eso pretendía ignorarlas, de todas formas, recayendo torpemente a cada paso. En este punto, Talley-

rand ofrecía su brazo, imposable —y ayudaba a salir del embarazo.<sup>6</sup>

Turín, 2 de junio de 1994

#### NOTAS

<sup>1</sup> Para los curiosos eventuales: el arquetipo de la rubia despampanante, antaño reservado a los nostálgicos de Marilyn, ha pasado a formar parte del patrimonio de la derecha, mientras que la izquierda prefiere las trigueñas de piernas largas y estilo *vamp*, como la *star* Alba Parietti.

<sup>2</sup> "Gli eroi dei fumetti con il cuore a sinistra", de Luca Raffaelli, en *La Repubblica*, 23 mayo.

<sup>3</sup> Norberto Bobbio: *Destra e sinistra. Ragioni e significati di una distinzione politica*, Donzelli Editore, Roma, 1994.

<sup>4</sup> Norberto Bobbio: *op. cit.*, p. 76.

<sup>5</sup> Véase sobre todo *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Bompiani, 1974; *La fine della modernità*, Gar-

zanti, 1985; *Etica della interpretazione*, Garzanti, 1992; y Vattimo y Rovatti eds: *Il pensiero debole*, Feltrinelli, 1980.

<sup>6</sup> Gianni Vattimo: "La sinistra? Non l'ho abbattuta io", entrevista de Maurizio Assalto, *La Stampa*, 13.05.94.

<sup>7</sup> A propósito puede consultarse el ensayo de Richard Rorty "La prioridad de la democracia sobre la filosofía", en *La secularización de la filosofía*, Gedisa, Barcelona, 1992.

<sup>8</sup> Norberto Bobbio, *op. cit.*, pp. 60-61.

<sup>9</sup> Véase sobre todo Alain Minc: *Le nouveau Moyen Age*, Gallimard, 1993. Recientemente (suplemento *Débats* del periódico *Le Monde*: "Télévision vs démocratie?", mayo, 1994), Patrick Lamarque, responsable de comunicación de la presidencia francesa entre 1984 y 1986, ha escrito un artículo donde retorna el "neofeudalismo" de Berlusconi, endosándole además la acusación de ir en contra de Montesquieu: "su saldo será la separación de los tres poderes". Tesis que, a juzgar por sus últimas declaraciones públicas sobre el caso italiano, comparte el presidente francés François Mitterrand.

<sup>10</sup> Roberto Calasso, *La rovina de Kasch*, Adelphi, Milano, 1983. ✽

Carta de Madrid

## Broma en una lavandería china

BLAS MATAMORO



ICLO DE películas de Josef von Sternberg en la Filmoteca Nacional. Se cumplen los cien años del director aparentemente austrohúngaro (criado en Nueva York y que hablaba mal el alemán), nacido más o menos cuando el cine mismo.

Su firma se confunde con la imagen de Marlene Dietrich y tal vez haya un equívoco y una justificación en estos retratos sobreimpresos. Los filmes más conocidos de Sternberg son los que hizo con Marlene, pero ella está ya prefigurada en la Betty Compson de *The docks of New York* (1928) y vanamente será repetida por Ona Munson en *The Shanghai gesture* (1941).

El la conoció en Berlín, en 1930, buscando un galán para *El ángel azul* y una sustituta para Gloria Swanson. Marlene había filmado nueve películas sin mayor resultado (a pesar de que *La calle sin alegría* la juntó con Greta Garbo bajo la dirección de Pabst). Sternberg la

evoca sofisticada y a la vez puerilmente simple, con un aire de travesti, un ser inerte, bovino, incapaz del menor gesto, una marioneta sin voz ni movimiento, a la cual este Pigmalión convirtió en lo que sería durante medio siglo: una vampirosa lánguida y febril, cansada de la vida, con súbitos arrebatos de pasión, capaz de entonar una música siempre nocturna con un registro de barítono acatarrado. Oscuridad, luces indirectas y vestidos de *soirées* instalaban a su paso una perpetua fiesta.

Mera naturaleza animada por la inteligencia oculta del varón, Marlene era la única marioneta del mundo capaz de concitar la mirada de Sternberg. Ella fue su invento y también su destino. Protagonizó sus más memorables falsificaciones: falsificó a Heinrich Mann en *El ángel azul* y a Pierre Louys en *The devil is a woman*; la novela de espionaje en *Dishonored* y la de aventuras coloniales en *Morocco*; la

historia de guerra en *The Shanghai express* y el melodrama en *Blonde Venus*. En *The scarlet empress* adultera una Rusia bizantina, expresionista y rococó, sustrayendo una escena de masas a *The patriot* de Ernst Lubitsch, para colmo de lo apócrifo. No casualmente es el director favorito de Borges, otro paladín de la apocrifia y del "arte entre comillas", cita que siempre desnaturaliza lo suyo.

Ostensible y bellamente falsas son África, Sevilla, Shanghai o Petersburgo en los decorados deformantes de Sternberg. La disimulación y el disfraz son sus guías entre los laberintos de estuco y *papier maché*: Marlene con antifaz, vestida de varón, tomando algún atributo viril (un casco de guerrero, una gorra de marino, una chistera de seda negra). Escribió Sternberg en sus memorias (tituladas como un primitivo filme de Edison, *Fun in a chinese laundry*): "Llevada desde la infancia hacia la disimulación, en un universo moral y cultural construido por el hombre, la mujer halla su refugio en el travestismo: vistiéndose para rivalizar con él, ella también puede desvestirse para exhibir unos encantos que ningún varón podría igualar".

En efecto, la provocación erótica de Marlene actúa, frecuentemente, en el acto de desvestirse o de vestirse. El fetiche erótico es la ropa que cubre otra ropa: la lencería. Más que los pechos, el sostén que cubrirá el vestido. Más que el desnudo pie, la media que cubrirá el zapato. Sternberg, de adolescente, trabajó como vendedor en una tienda de encajes de la Quinta Avenida, lugar con estrechos corredores y muros de cajas que contenían aquella suerte de ficción telaraña, la misma con que Marlene atrapa a sus admiradores en la penumbra de sus alcobas, camarines o carruajes. Los atrapa mientras mira a otra mujer, su imagen en el espejo. La mujer atrae al varón pero no es atraída por él, que es un instrumento para hallarse a solas consigo misma, en la peregrina compañía. La mujer se encierra y distrae, mientras la mirada del *voyeur* (el artista) pasa por cerraduras y rendijas. El arte es un espionaje de camisones y enaguas.

Sternberg recuerda a su padre como un hombre robusto y violento, que intentó inculcarle talentos por la fuerza. Esta imagen aparece proyectada en sus

profesores. Josef, adolescente, huye de casa con su madre. Se concitarán contra el padre abandonado y tachado, en la fiesta y la perdición. Idealmente, el director se complica con Lola para arrastrar al Profesor Basura a la corrupción y el ridículo. Viceversa, sólo el retorno del padre (Clive Brooks poniendo una meta al vagabundaje de Shanghai Lily, "la flor blanca de la China", o Gary Cooper llevándose al desierto a Amy Jolly, convertida en soldadera con cabra y todo) endereza los rumbos perdidos. Tal vez, el padre que sorprende la mirada del niño que trata de atisbar la *toilette* de la madre.

Es un tópico decir que Sternberg barroquiza. Busca lo preciso poniendo límites a lo posible, que es infinito: una fórmula del barroco, si se quiere. La ausencia paterna hace del mundo un espectáculo pintoresco, dentro del cual hay otro, dentro del cual está el cine, que filma el espectáculo del mundo, y vuelta a empezar. Es como una feria, dentro de la cual hay una casino, dentro del cual hay una sala de proyección. La autenticidad es un mero fetiche, uno de tantos, y todo realismo merece fobia: cuando aparece el sonoro, Sternberg se pronuncia contra él, porque la voz grabada en directo resultará demasiado "real". El es, de movida (de nuevo: separado del padre) un nombre falso, un Jo Stern cualquiera convertido en un reclamo vagamente aristocrático de la *Mitteleuropa*: Josef von Sternberg, acaso un ex alumno de una academia militar donde los nobles aprenderán a cabalgar, cortejar y batirse a duelo, encender cigarrillos y calarse monóculos.

El colmo de este juego de infinitas encerronas y entreveros infinitos (de nuevo, Borges) es *The last command* (1928) donde Emil Jannings encarna a un antiguo oficial del ejército zarista que acaba de extra en Hollywood, haciendo de oficial zarista en una película de guerra. En la extrema ficción está la verdad de eso que llamamos vida: un papel en una comedia donde se pone en escena otra comedia. Tanto es así que los gobiernos de China y España prohibirán la exhibición de *The Shanghai express* y *The Devil is a woman* por poner en ridículo a sus respectivos países. Con respecto a este último, vale la comparación con los filmes dirigidos por Julien Duvivier y Luis Buñuel a partir de *La mujer y el pelee*.

El arte, pues, no es representación ni cifra de la realidad, sino símbolo: "El arte es lo que queda cuando todo ha desaparecido" parece un aforismo goetheano acerca de lo simbólico. El cine enfatiza esta propuesta, porque es el arte de lo que transcurre, el arte de lo que va desapareciendo.

En este arte de la desaparición, del fantasma fascinante e inatrapable, hay un proceso depurador. El cine es una suerte de ciudad espléndida y degradada, esa Viena de entreguerras que Sternberg evoca como una enorme feria de atracciones, una escenografía exquisita cruzada por soldados borrachos que vomitan y orinan. Amable, festiva, invadida y mestiza, Viena es la prefiguración del Hollywood que, de alguna manera, harán los artistas de la Europa Central despedazada por la guerra: guionistas, directores, iluminadores, escenógrafos, luego músicos, que llevarán a California la farmacopea de la opereta y el melodrama vieneses.

Un mundo visto como proyección de la madre es un mundo sucio que exige catarsis, lo propio de la tragedia. El arte lucha contra el tabú, cumpliendo su realización simbólica a la vez que depurando sus acechanzas en la bella fantasmagoría de la obra. A principios de siglo, *film* designaba cualquier cosa de suciedad. Después, por extensión, denominó a la película cinematográfica. Sternberg empezó a trabajar en el cine limpiando y restaurando filmes, cintas de celuloide que se manchaban, deterioraban y ardían fácilmente. Allí aprendió que del teatro de sombras a la pantalla de proyección sólo había un paso, una variedad en el fantasma, poderoso y frágil fantasma de claroscuros inventados por la luz, al chocar con las cosas del mundo. Aprendió, también, que la imagen es intraducible, irreducible. Nadie puede describir con palabras la inmediata densidad de la imagen. La imagen que vuelve a ser, por enésima vez, la madre: la carne opaca cuyo nombre está tachado, significativo total pero mudo.

Toda imagen es imposible de describir (gracias a lo cual se han escrito tantos poemas memorables a partir de obras pictóricas). No hay sujetos que puedan decir lo mismo de una misma percepción. De ahí que el cine sea una proliferación incontable de puntos de vista, una barroca dispersión y, a la vez,

entretejido de miradas que da la vuelta al mundo, varias veces por día, por hora, por minuto. El cine ha puesto de manifiesto que, más que objetos bellos, hay sensaciones de belleza, sensaciones pasajeras, fugaces, cuya condición de hechizo es, justamente, su entidad efímera. La imagen, en su mentada densidad, es, en consecuencia, infalible, como todo aquello que no puede confrontarse con el lenguaje.

La crisis de la sociedad moderna (la entreguerra en la cual eclosiona el trabajo de Sternberg) suscita un esperanto visual: el cine. Como llega a cada sujeto y éste se convierte en soberano de su intraducible percepción, acaba por dirigirse a la masa, en la cual se encarna lo que Sternberg cree "el fondo animal" del hombre, su carácter de género, de colectivo universal. Si el individuo puede educarse y mejorar, la masa, no. Permanece igual a sí misma desde el comienzo hasta el fin de los tiempos, inmarcescible como el tesoro de los mitos. En ella retorna, eternamente, lo primordial. Por eso la relación del artista con la masa, que culmina en la figura del director de cine, es un vínculo visceral, entre partículas de masa, no entre sujetos. El director de cine, como conductor del equipo que realiza un filme, tiene una suerte de investidura imperial, napoleónica. El conducto cordial que lo une a la masa es un ejemplo privilegiado de dominio bonapartista. ¿Es casual que el cine prospere al tiempo que Mussolini, Hitler y Stalin?

La masa, extensión meramente cuantitativa, obstáculo a la luz de la razón, es como el cuerpo de la actriz bajo los focos del estudio de filmación. Es el iluminador quien la define, y es el fotógrafo quien define al iluminador dentro del encuadre y es el director quien define al fotógrafo dentro de su proyecto de narración, definiendo al iluminador y a la actriz.

Pero, de vuelta, el conductor napoleónico queda preso en el artefacto que ha proyectado, ya que ninguna imagen mental puede equivaler a la imagen visual que finalmente aparece en las pantallas del cine. Ha dado aliento y palabra a su marioneta, a su Gólem, a su Marlene Dietrich, pero ésta, echada a andar, teje su laberinto de encajes, de luces y sombras, y secuestra al Gepetto que animó la inerte y preciosa madera (materia) de que estuvo hecha.

Dietrich, en alemán, significa "llave maestra" o "ganzúa", esas llaves que sirven para abrir todas las cerraduras. Las utilizan los vigilantes nocturnos, los mirones y los asaltantes. Tres oficios cercanos al director de cine. Una llave enigmática, que no pertenece a ninguna puerta en particular y franquea todas ellas. Sternberg solía recordar, al respecto, un cuento de *Las mil y una noches*: una princesa ofrece su mano al hombre que puede identificar un deter-

minado objeto enigmático. Y esto es un filme: un objeto que el inventor identifica sin derogar su carácter de enigma. ¿Es la concreción, finalmente equivocada, del goce femenino, goce de la masa, que está en todas partes y sin localizar en ningún punto? ¿Es el mundo como madre, como matriz, como virtualidad incesante de todas las formas? La respuesta estropearía esta diversión en la lavandería china, donde se recupera la nitidez de la ropa interior. ✦

## La evidencia del caligrafista

HUGO DIEGO BLANCO

✦

EL CALIGRAFISTA no piensa en el pincel, ni en sus dedos, ni en la tinta; tampoco piensa en la escritura. Trabaja con sus sueños. Duermes fatigado en un jardín y lo despierta la campana del vigilante más antiguo, es su manera de saber cómo pasa el tiempo. Nacer en una ciudad, vivir en otra y morir en otro imperio. El caligrafista esconde en sus manos una fábrica de palabras, un pequeño taller de historias y soledades que es suficiente para percibir la felicidad de una vida imaginaria y el episodio comprometido del amor agotado. Encuentra su voz y el estilo en el momento en que abre su ventana. Su casa es pequeña; únicamente caben él y unas cuantas palabras. En la red de un ideograma ha quedado atrapada la senda de un bosque, el esplendor de un templo vacío, el jardín marchito de un palacio y el rezo inaudible de quien prefiere tocar un instrumento de cuerdas junto a la casa de un poeta olvidado: ofrenda musical para el sacerdote de la palabra, espejo que sobrepasa cualquier paraíso presentido. El imperio más poderoso no es aquel que cuenta con más súbditos, sino el que tiene al mejor caligrafista.

El hombre que escribe es un peregrino en busca de un santuario construido con palabras. Sólo de noche encuentra lo que persigue, una página con un solo signo que es al mismo tiempo el catálogo esencial de sus virtudes.

Epistolario sin destino y sin nombre, privilegio de ascetas y guerreros. No es el viento quien empuja sus velas, es la tarde, la luz inconfundible de la tarde. De su reposo extrae la orientación de su itinerario y el conocimiento de las estaciones del tiempo. El caligrafista conserva en su memoria la versión disimulada de una queja y de una inquietud que ha construido y destruido ciudades. Esa misma queja que se escucha en el centro de un palacio en ruinas y aquella misma inquietud que padecen los niños y los enfermos cuando los asedia la sed lejos de su casa. El hombre que escribe dibuja la necesidad de no actuar y guardar silencio. El caligrafista vive quieto y callado. Es una estatua avejentada que pocos se detienen a observar. Cuando ríe no parece que ríe, cuando llora su llanto provoca tristeza.

El signo del caligrafista puede confundirse con el círculo de un ojo, las líneas de unos pies o con el espacio oscuro de un puente milenario. El caligrafista no escucha, contempla a la lluvia y a la muchedumbre que se afana por no mantenerse quieta y caminar detrás de la primera voz que se levanta. El hombre que esconde un pequeño taller de historias y soledades se hace viejo para pasar inadvertido. La bolsa que lleva en el brazo contiene el ideograma de la sonrisa y del engaño, el de la guerra y la complacencia. Sin ser un

centinela se mantiene alerta, sin ser un gobernante absuelve a quienes perturbaban la tranquilidad del Imperio. El caligrafista no piensa en los que creen que escapan, escapa de quienes creen que piensan. Sabe que los hombres irán perdiendo la memoria y olvidarán de quiénes son hijos. Tal vez ese accidente los convenza de que son la copia hecha por el caligrafista.

La memoria y los deseos de quien

tiene en sus manos una fábrica de palabras gira alrededor del libro que no ha escrito. En la hoja de bambú el libro vive agazapado esperando el momento oportuno para salir. A través del libro el caligrafista llega a nosotros. El mismo libro en donde aparece el mapa del Imperio y el nombre de los ancestros que han cumplido más de cien años. El libro antiguo, olvidado en donde se refugian los sueños y la conciencia. ✽

trata de un comercio gratuito. No es un mercantile. Es más, me consta que siempre pierde, y de que se sostiene sólo gracias a la renta que le pago mes con mes. Es un atesorador.

Cuando me pidió que lo ayudara con lo de las joya acepté gustosamente. Él necesitaba de un intérprete traductor. Yo lo tomé como una oferta de trabajo. Debo aclarar que nunca tuve conmigo todos los cabos de la operación, y que desde el principio me pareció el asunto destinado al fracaso; me pregunto si eso fue lo que motivó a seguir. Todo fracaso marca un episodio, y eso es suficiente razón para empeñarme. Me gusta contar lo que me pasa, eso es mi vida. No fue la primera vez que vi a don Rey encandilado por la quimera de obtener mucho dinero. Durante quince días nos reunimos por la tarde y a la medianoche en su sala, frente a su montón de televisores descompuestos, haciendo llamadas a Houston y Londres, arreglando la venta de una valiosísima colección de gemas. Se trataba de hacer la transacción sin pagar impuestos, y ahí era donde entraba don Rey, el agente extranjero.

A mí me divertía. Cómo había él contactado este negocio, es para mí material de sombras. El hecho es que cuando yo telefoneaba a Houston, hablaba con un hombre de voz cascada que decía estar dispuesto a pagar muchos millones de dólares, y cuando llamaba a Londres una voz melindrosa decía que las joyas estarían a disposición de don Rey en el momento en que se hiciera el depósito a una cuenta equis de un banco suizo. ¿Qué hacía don Rey en medio de esto? El, amigo de ropavejeros, de dietéticos, de militares retirados y de este modesto profesor, era el intermediario de un negocio espléndido. Vendedor y comprador no se conocían, mas se confirmaban dispuestos a realizar la operación de inmediato. Lo que don Rey pretendía obtener con mis oficios era la exclusividad de la venta, es decir que el dueño de las gemas firmara un contrato en el que lo nombrara comisionista único de la operación.

Al cabo de dos semanas de telefonazos, la voz de Londres, que resultaba ser también la de un intermediario, nos ofreció la exclusividad de la venta para don Rey por sólo tres días, advirtiendo que tenía otras ofertas, y proponiendo enviarnos por fax una carta donde

## Cada uno en su negocio

JAIME MORENO VILLARREAL



*Cada uno en su negocio  
sabe más que el otro.*

SAS HISTORIAS de objetos y documentos prodigiosos hallados en los bazares de viejo me dan prevención, así que evito sugerir que se trate de eso. Mi relato pasa forzosamente por una tienda de grabados antiguos, pero por fortuna no ocurre nada propiamente extraordinario, y me reconforta saber que nadie queda embaucado a la busca del elemento fantástico. No hay gato encerrado. No hay chanchullo. En mi familia no hay comerciantes —creo que ésta es una buena manera de comenzar, y es también una clave.

Para dedicarse al comercio, uno necesita de un desprendimiento que yo no poseo. Qué frase. Dicen que hay quien posee la capacidad de no poseer. Yo soy profesionista o empleado o tengo otra ocupación —de hecho soy profesor— que no exige manejar dinero con las manos. Por lo mismo lo que compro con mi salario lo consigo caro, y no veo nada de malo en ello, acaso sólo este orgullo un poquito miserable que considero también fruto de mi trabajo. En verdad considero vulgar el comercio, aunque esta idea sea también vulgar.

En escarnio propio, reconozco que cuando quiero vender un coche, ya es demasiado viejo; luego compro un terreno y al poco tiempo me lo invaden; me divorcio y ya no levanto la cabeza. Así soy. No sé transar, no sé negociar y

punto. Por eso mi casero, don Rey, a quien pertenece esta historia, me parece excepcional. Es malo para el negocio, pero lo hace bien.

Cada tercer día llega a su puerta el hombre del carrito que es —por lo menos a mí me lo parece— su agente. Le consigue montones de fierros oxidados y le informa de dónde aparece alguna oportunidad, de la bodega donde se están deshaciendo de cien durmientes de vía del tren, de la vecindad adonde vive una señora que está regalando una camada de gatitos, del almacén en donde se consiguen las gorras promocionales que sobraron del pasado mundial de fútbol, de la fábrica donde se está rematando un lote de cubiertas de aluminio para cocina integral. Lo que sea, don Rey va y lo recoge, regalado o a precios irrisorios, con la esperanza de hallarle buen uso. Y lo acumula en su casa por años. Consigue unos muestrarios de telas discontinuadas, y piensa que con esa retacería los niños de las escuelas podrán hacer bonitos trabajos manuales. Los muestrarios se quedan a vivir en el recibidor. Consigue unos inservibles moldes para hacer escudos heráldicos de plástico, y sueña con que adornarán —los moldes— muy bien las paredes de un restaurante. Se quedan apilados en el pasillo. El patio, el portal, todos los cuartos, incluso el techo de la casa están llenos de cosas que serán útiles algún día. Nada de lo que don Rey hace me parece vulgar, porque se

ese trato quedaría asentado. No, señor Stothard —le respondí por teléfono—, don Rey requiere de un documento original que pueda exhibir ante el comprador —esa era la única garantía de la compraventa. No podíamos confiarnos al correo, así que esa noche acordamos con el agente inglés que yo viajaría a Londres para que me entregara personalmente la carta de exclusividad por tres días a partir del día siguiente a la fecha de mi regreso a México. A mi vuelta don Rey volaría de inmediato a Houston, y garantizaría con ese documento el depósito. Hasta aquí todo estaba claro. Lo que nunca supe era cómo se iba a realizar la entrega de las gemas. Ahí ya no tenía yo nada que ver.

La colección era en verdad notable. Don Rey me mostró las fotos y un catálogo escrito a máquina con la lista y su valor en dólares. No eran más de una docena de gemas. El precio total no lo recuerdo, pero la primera pieza de la lista ostentaba dos cifras antes de los seis ceros. Es una lástima que no recuerde cuánto dinero había en ese negocio, nunca se me dio memorizar las cifras inimaginables. Don Rey y yo no hablamos del por ciento que me correspondería. Para mí, era trabajo y se vería recompensado o no. Me parecía absurdo y como tal me despertaba algún desprecio y una secreta esperanza. Don Rey, comprometiéndome, pagó mi boleto de avión, la estancia de una noche en Londres y mis viáticos. Me preguntaba yo por entonces cómo soportaría mi casero ver semejante colección cambiando de manos, si no sufriría tentación de desaparecer con ella, perderse de vista como cuando se interna caminando entre los tiliches de su casa.

Llegué a las siete de la mañana al aeropuerto de Londres. Llevaba la dirección del señor Stothard y un santo y seña que él me impuso por teléfono: "Busco la batalla de las Pirámides". Así me reconocería. Debía volver a México al día siguiente. Me hospedé en una pensión que resultó quedar lejísimo del lugar de la operación. Un taxi me cobró lo que había reservado para el almuerzo y la cena. Me deposité en el barrio de Islington, en una especie de galería comercial llena de bazares, cuya apariencia general era de abandono. Sí, de abandono. Aquí hago un alto. No quiero pintar un Londres brumoso ni calles vacías donde los gatos erizan el

lomo. Mi historia no va por ese rumbo. La soledad de Camden Passage —es el nombre de ese pasaje de bazares— tiene una explicación muy poco fantasmática: casi todas las tiendas de antigüedades están cerradas entre semana, ni un alma deambula por ahí. Los sábados es otra cosa. Así me lo hizo saber el señor Stothard.

Aquí mi relato suele suscitar cejas arqueadas. Ya apareció el enigmático personaje, y he de aceptar que voy a echar mano de él en algo que se me escapa. Pero no es una coartada. Garantizo que cualquiera que entre a la tienda de Stothard —yo llegué allí hace año y medio— verá a un hombre de apariencia brillante y digna, aunque un poco avejentado, con gánz y melena entrecana, que lo recibe a uno amablemente, y que quizá no resguarde mayor enigma que su homosexualidad. No pude comprobar de entrada que fuese él la persona con quien yo me había comunicado tantas veces. La voz engaña en el teléfono, quién sabe; por su parte este señor no dio señal de estar esperando a nadie. Yo, por quedar bien, le dije que era un bonito día. El reposo que entre semana aquello estaba muerto. Le respondí que venía de México, y que "busco la batalla de las Pirámides". Me miró con curiosidad, sonrió. Luego, como circunspecto, me hizo seña de acompañarlo: creo que tengo algo que puede interesarle. Lo seguí al sótano.

Aquí debo prevenir de nuevo respecto de mi historia. Aunque he sido claro. Lo que me ocurrió podrá parecer insólito, mas sólo porque mi vida es insustancial y sin aventura. Esas historias donde uno toca lo sobrenatural o alcanza el sentido ominoso de una existencia no se hicieron para mí. Bajar al sótano no tiene nada de gótico. La especialidad de la tienda, creo que ya lo dije, eran los grabados. Ese sótano de libre acceso al público estaba acondicionado como un gabinete de estampas. Era un establecimiento realmente muy digno. El señor Stothard se puso a consultar sus listas y comenzó a revisar cajones. Mientras tanto yo ojeaba los grabados que había a la venta en grandes casilleros: mapas, retratos de celebridades, naturalezas muertas, pasajes históricos, escenas bíblicas, etc. Por fin el señor halló lo que buscaba. Era un grabado de grandes dimensiones. Lo extendió sobre una mesa.

¿Qué le parece?, me preguntó. Era muy hermoso. Una imagen de Napoleón. En primer plano, sobre las dunas, el corso miraba de frente la enorme cabeza de la Esfinge semiseputa en la arena, como si le lanzara un reto. Era el conquistador de Egipto. Al fondo, en perspectiva, podía verse el ejército francés. Stothard señaló los escudrones.

—Napoleón formó cuadros compactos que ofrecían resistencia en todos los flancos contra la caballería de los mamelucos. En las puntas de los cuadros colocó la artillería. Fue una carnicería. ¿Qué le parece?

—Ah, sí. ¿Los mamelucos?— pregunté. Él me miró por encima de sus lentes como para comprobar con nitidez que yo no sabía nada de la batalla de las Pirámides.

—Tengo algo que puede interesarle— lo dijo exactamente como la primera vez. Se sumergió entre los casilleros y volvió con una estampa que me recordó lejanamente a los zuavos del ejército francés en México, era la de un muchacho con turbante, puñal al cinto y un tubo de narguile en la mano. Los ojos de ese personaje al aguafuerte eran evidentemente de color claro, y la piel blanca.

—Se cuentan tantas cosas, sabe usted. Los mamelucos no eran más de doce mil en todo Egipto, pero eran la clase dominante. No procreaban hijos. Sus mujeres abortaban con el propósito de conservar su aspecto juvenil. Así que no se reproducían, o lo hacían de un modo extraño. Compraban muchachos caucásicos en los mercados de esclavos para hacerlos sus herederos. Eran una casta sin sangre. Napoleón dirigió contra ellos la campaña de Egipto. Los mamelucos guerreaban con sus mejores vestidos y llevando sobre sí todas sus gemas.

El relato era fascinante, el grabado estupendo. El muchacho retratado, que parecía un chico europeo lujosamente disfrazado de árabe en un palacio de juguete, era un príncipe musulmán de una pseudoetnia importada en el siglo XIII que pronto ascendió al poder y dominó Egipto desde entonces. Mameluco significa "hombre comprado". El pueblo árabe los miraba con prevención y odio. Algo para contar a mis alumnos, para sorprender a mis amigos. Stothard seguía:

—Napoleón casi los aniquila frente a las pirámides. Los jinetes fueron diezmados por la artillería y se estrellaron repetidamente contra la infantería hasta desperdigarse. Vino luego la degollina de los mamelucos heridos. Los franceses rapiñaron los cadáveres, arrancaron las vestimentas y riquezas, y armaron en el desierto un bazar sobre sus despojos. Se disfrazaron con la ropa ensangrentada, se ciñeron los turbantes y bailaron blandiendo las cimarras. Traficaron ahí mismo la plata y las gemas, los taftanes y los tapetes, las armas incrustadas y los cintos recamados de oro, los caballos y los camellos...

Stothard pasó la mano acariciando el grabado recubierto de celofán. Napoleón Bonaparte, cumplía una visita a la Esfinge antes de hacer pedazos cinco centurias de dominio mameluco. Ahí arengó a sus tropas: "¡Soldados! ¡Desde lo alto de estos monumentos, cuarenta siglos os contemplan!" Qué bien.

—¿Es lo que usted busca? —me preguntó.

¿Qué quería decirme? ¿Que comprar el grabado era un paso previo para la consecución del negocio?, ¿que las gemas de la colección en venta provenían del botín de los franceses? o acaso me estaba tomando el pelo, o alguien nos había tomado el pelo.

—Yo "busco la batalla de las Pirámides"—insistí, un poco tonamente.

—Su precio es de 350 libras.

—Lo que quiero decirle es que me dé el documento —aclaré desesperadamente.

—Yo mismo puedo autenticárselo, si le parece —me atajó.

—A lo que me refiero es a las gemas, a la exclusividad para don Reynaldo.

Stothard me miró friamente al responder:

—Me temo que por ahora esto es todo lo que puedo ofrecerle.

El grabado estaba ahí. El precio era el de la etiqueta. Y yo tenía que rendirle cuentas a mi casero. Así que lo mejor era comprarlo con mi tarjeta de crédito. Cuando le dije a Stothard que si me lo llevaría, sonrió radiantemente. Desde luego que no todos los días aparecía un cliente como yo. Inglaterra estaba esclerótica por la recesión. Ese día no cruzaría un solo cliente más por Camden Passage, estoy seguro. Yo añadía ese

grabado carísimo a mi deuda bancaria, cuando a lo que había ido era solamente a recoger un papel. Stothard me extendió una tarjeta de su establecimiento —era el señor Stothard con quien yo me había comunicado repetidas veces, su voz de contentillo ya no ofrecía duda— asegurándome que podía escribirle cuando quisiera para que me enviara a México cualquier grabado o libro; que si no lo tenía, lo conseguiría.

No sé por qué reacciono así. Pude haberme ahorrado ese dinero, pero de otro modo mi labor habría quedado incompleta. Don Rey, que esperaba en el aeropuerto de la Ciudad de México un contrato, recibió de mis manos *La Batalla de las Pirámides*. Cuando le expliqué mi entrevista con el intermediario, se quedó pensativo, y sin intención de hacerme sentir mal, reflexionó en voz alta:

"Así que todavía no." Y luego: "¿qué tal Londres?" Le respondí que me pareció bonito. Enfilamos a casa. "No se preocupe, esto tiene que salir porque sale", me animó. Pero pude darme cuenta de que en su ánimo había yo dejado de ser su intérprete y de tener cualquier participación sobre los dividendos.

Nuestra amistad no se ha visto menguada. De vez en cuando, al encontrarnos en el zaguán, me dice que el negocio va, que está a punto de hacerse. Ahora es un muchacho del rumbo quien lo ayuda como intérprete por teléfono. Como prueba de que la cosa marcha en serio, don Rey le mostró el grabado de Napoleón que tiene enmarcado sobre el montón de televisores, y que es ya parte sustancial de la transacción. Hablan a Houston y a Londres. Todo está en suspenso. ✧

Atril del melómano

## Iconografía de Carlos Chávez

LUIS IGNACIO HELGUERA

✧

A PUBLICACIÓN de *Carlos Chávez, 1899-1978. Iconografía* (INEHU CONACULTA: México, 1994, 168 pp.) viene a sumarse a otros magníficos frutos de la labor musicológica y editorial de Gloria Carmona —*Epistolario selecto de Carlos Chávez* (1989); *Carlos Chávez, Hacia una nueva música (ensayo sobre música y electricidad)* (1992)— no sólo para propiciar la revaloración de una personalidad fundamental de la música de América sino para hacer posible la reconstrucción de nuestra historia musical y cultural. Hasta ese punto se confunde el nombre de Carlos Chávez con la cimentación y la edificación de la vida musical y cultural de México, así se sienta todavía en algunos sectores una reacción ambiente contra el "chavismo", entelequia que sólo existe en la exuberante imaginación de sus detractores. Es la rigurosa cuota de ingratitud, ceguera, sordera, que está llamado a pagar todo aquel que se dedique a abrir las puertas y las ventanas de su país hacia la modernidad y la cultura universal. "Los ataques

de la mediocridad", como dijera en la oración fúnebre a Chávez otro que rutinariamente los recibe por muy parecidas razones: Octavio Paz.

De la actividad generosa e infatigable, la ubicuidad cultural, la famosa calidad de "hierro", el impresionante legado de Carlos Chávez son más que elocuentes la cronología, la bibliohe-merografía, la discografía y demás laboriosos y útiles anexos preparados para esta edición por Gloria Carmona, así como testimonios en que brillan el ingenio de Salvador Novo, el juicio certero de Fernando Gamboa, la lucidez de Octavio Paz. Pero tanto o más elocuentes son las vivas imágenes —muchas de ellas inéditas— que conforman la iconografía. El periplo a través de la vida de Carlos Chávez es a la vez, hay que reiterarlo, un periplo por muchos episodios fundamentales de la historia musical y cultural de México: Chávez inaugurando el Conservatorio Nacional de Música, El Colegio Nacional o el Palacio de Bellas Artes con la Orquesta Sinfónica de México; Chávez

entregando el Premio Nacional de Artes y Ciencias por primera vez a un músico, su maestro Manuel M. Ponce; Chávez recibiendo en México a Igor Stravinsky —mirado con intensa desconfianza por un gendarme—; Chávez paseando al presidente Miguel Alemán por la casa de los Condes de Santiago, hoy Museo de la Ciudad de México.

Versatilidad de Chávez no sólo para multiplicarse como promotor cultural y funcionario público sino para desdoblarse como creador solitario, autor de libros, conferencista, maestro, amigo, hombre de vida familiar. Entusiasma en un hombre que era esencialmente un artista, un músico, su capacidad y vigor para ejercer y desarrollar la política cultural, sus raras virtudes para organizar, armonizar, orquestar, dirigir, inventar no sólo sonidos sino acciones educativas y de difusión cultural. Y para encontrar los acordes.

La acertada selección fotográfica de Gloria Carmona permite que nos aproximemos a cada una de estas dimensiones de Chávez. Junto al animador cultural está el director de orquesta que acostumbraba probar la resistencia de las duelas con pisadas firmes y sonoras antes de trepar al podio, el director de cejas selváticas más expresivas que la batuta, ademanes poderosos, carisma inigualable. Y a su lado, el compositor en la soledad de su gabinete o señalando un matiz de interpretación a María Teresa Rodríguez o a Henryk Szeryng. O el maestro rodeado de los prometedores "chamacos" Eduardo Mata, Mario Lavista, Héctor Quintanar...

Niños de escuelas de gobierno palpando timbales y trompas y mirando a ese señor Chávez que les da conciertos didácticos. Como sus papás, educándose y conociendo, a través del señor Chávez, a Stravinsky, Milhaud, Rubinstein, György Sandor, Andrés Segovia, Angélica Morales, Irma González... Chávez con sus amigos Novo, Miguel y Rosa Covarrubias, Frida Kahlo y Diego Rivera —cuando eran sus amigos—, Orbón, Halfiter, Moncayo y Galindo; Chávez en Nueva York con Copland, Stravinsky, Rubinstein. Chávez cargando el féretro de Ponce. Chávez planeando conciertos por teléfono desde una lonchería de Teotihuacán. Chávez subiéndose y bajándose de ferrocarriles. Chávez con sus hermanas y hermanas, con sus hijas Anica

y Juanita y su hijo Agustín, con sus nietas. Carlos y Otilia.

Hay otras sorpresas agradables en este libro-objeto: por ejemplo, los sensuales "posters" de Dolores del Río dedicados "para Carlos, con todo mi cariño", o los espléndidos dibujos y retratos de Chávez salidos del arte de Tamayo, Siqueiros, Rivera y Miguel Covarrubias —a quien le bastaba un ojo de cruz, una ceja, el característico mechón de pelo y unos pocos trazos más para sugerir el porte esencial del músico.

Y hay que detenerse siquiera un momento en las fotografías del niño Carlitos. En todas ellas llama la atención la profunda seriedad del niño, la inteligencia y la misteriosa madurez de su mirada, rasgo distintivo de los llamados a realizar cosas importantes. Tan importantes como la labor cultural a que nos hemos referido ya y que a veces tiende a opacar la música notable de un extenso catálogo todavía no lo suficientemente explorado del que no sólo sobresalen la *Sinfonía India*, la *Sinfonía Antigona*, la *Sarabanda de la hija de Cólquide* o la *Toccata* para percusiones, sino composiciones mucho menos conocidas y poquísimo grabadas como algunas de las canciones y el *Tambuco* para percusiones que pudimos escuchar en la presentación-concierto de este libro.

La recia personalidad, el *charme*, las cualidades fotogénicas de este hombre profundamente mestizo contribuyen sin duda a aumentar, más allá

del valor documental, el atractivo de la iconografía. Pero desde luego que no basta con acumular las imágenes, sino que eran necesarias la familiaridad, el gusto y la imaginación de Gloria Carmona —apoyados en todo momento por el impecable diseño de Bernardo Recamier— para disponerlas de la mejor manera. Las discrepancias que se puedan tener con la iconografía serán, yo creo, mínimas y forman parte del placer de hojear el "álbum". Por ejemplo, la fotografía de la página 85 en que Chávez desciende de un tren, anotada y fechada en "1943, septiembre. En gira con la OSM", y la fotografía de la página 90 fechada en 1946 en que Chávez es recibido en la estación por su mujer y sus hijas, a juzgar por el atuendo y el aspecto idénticos de Chávez, deben ser del mismo día de ¿1943 o 1946? O bien, tal vez se antojaba incluir aquella quizás última y memorable fotografía de Chávez, sentado en un sofá, a mediados de 1978, con Rufino Tamayo, Octavio Paz y Juan José Bremer.

En cualquier caso, minucias, porque la fotografía elegida para cerrar el volumen es un acierto más: Chávez viejo, sonriente, satisfecho, caminando por un jardín frondoso, caminando hacia la luz. Y qué decir de la fotografía de la portada: Chávez dando gracias con las manos, la sonrisa, las arrugas, la mirada casi invisible bajo las tupidas cejas. Qué decir si no gracias a Gloria Carmona y gracias a Carlos Chávez. ✨

Paisaje de la ciencia

## Inalcanzable Fermat

CARLOS CHIMAL

✨

ACE POCO más de un año el matemático inglés Andrew Wiles pidió intervenir en las jornadas inaugurales del Instituto Isaac Newton en la calle Silver de Cambridge, Inglaterra. Esto no hubiera tenido nada de particular si no hubiera sido porque lo multiplicó por tres, lo cual generó un rumor: un buen matemático que no suele intervenir en encuentros de esta naturaleza y que se

la ha pasado siete años conjeturando sobre el último teorema de Fermat ahora pide exponer en tres sesiones. Eso prometía.

Los presentes se entusiasmaron; cuando pasamos por allí era difícil evitar contagiarse de su excitación porque el teorema fue expresado por Pierre de Fermat con tal sencillez que ha sido una tentación no sólo para grandes matemáticos desde mediados del

siglo XVII, sino también para miles de aficionados en todo el mundo. El mismo Fermat era uno de ellos. Abogado del parlamento en Tolouse, jamás publicó un artículo académico como se acostumbra en nuestros días y su contacto con la comunidad matemática se limitó a un par de entrevistas ocasionales con un jesuita aficionado, el padre Marsenne. Nunca visitó a un matemático profesional excepto a Jean de Beaugrand. Prefirió mantener una activa correspondencia con la comunidad, creó junto con Pascal la teoría de la probabilidad y se le considera el padre de la teoría de números.

El teorema dice así: Dado cualquier número natural  $n$  mayor que 2 es imposible hallar números enteros  $x$ ,  $y$  y  $z$  tales que  $x^n + y^n = z^n$ . Si  $n$  es mayor que 2 no hay una solución para los números enteros positivos; si  $n$  es igual a 2 habrá soluciones infinitas. Una de ellas es el conocido teorema de Pitágoras, que relaciona las longitudes de los lados de un triángulo rectángulo. La suma de los cuadrados de dichas longitudes al formar un ángulo recto es igual al cuadrado de la longitud de la hipotenusa (la línea frente al ángulo). Una solución cuando  $n = 2$  es  $3^2 + 4^2 = 5^2$  o  $9 + 16 = 25$ .

Fermat sólo enunció el teorema. Mientras anotaba una edición de la *Aritmética* de Diofanto, uno de los primeros tratadistas que se ocuparon de la teoría de números en Occidente, ofreció una prueba general pero nunca fue encontrada. Según el matemático André Weil, existe otra anotación críptica de Fermat en la misma copia de la *Aritmética* relativa a coeficientes de binomios, esto es, los factores que multiplican las variables en una expansión binominal. En la ecuación  $(x + y)^2 = x^2 + 2xy + y^2$ , los coeficientes binominales son 1, 2 y 1. Fermat hizo un comentario muy parecido al último teorema, indicando que en ese momento no tenía el tiempo ni el espacio suficiente para escribir la demostración. Si bien tampoco acabó de resolverlo al menos dedicó varias páginas a la conjetura que otros, más tarde, encontrarían verdadera.

No sucedió así con el primer caso que había permanecido sin una solución general satisfactoria hasta que Wiles hizo su propio relato basado sobre todo en la experiencia de tres matemáticos modernos: Taniyama, Weil y Shi-

mura. Y lo hizo a lo largo de tres días calurosos de verano en la misma calle donde trabaja Stephen Hawking.

A principios de siglo la Academia Alemana de Ciencias en Gotinga ofreció la fabulosa cantidad de 100 mil marcos a quien presentara una prueba general de este último teorema. Detrás de la propuesta se encontraba el desafortunado profesor de Matemáticas Paul Wolfskehl. Desesperado por su incapacidad de hallar la prueba y porque además su amada dormía ahora en brazos de otro intentó suicidarse. Para ello eligió una hora propicia, al romper el alba, aunque pronto se dio cuenta de que mientras llegaba ese momento algo tenía que hacer. No tardó mucho en descubrirse acariando algunos folletos de matemáticas; hojeó uno de ellos y de pronto su mirada se cruzó con un título. Su rostro se iluminó como frente al fuego. Comenzó a leer el trabajo, que intentaba precisamente resolver el último teorema, y descubrió un error. Volvió a revisar las operaciones, una por una, con la pasión del amante y al cabo de varias horas tuvo que reconocer que el trabajo de Kummer era correcto. A esas horas de la mañana, con el sol empañado por las nubes densas, no valía ya la pena quitarse la vida.

Ernst Eduard Kummer, como tantos otros, creyó que había encontrado una demostración al teorema de Fermat. No fue así; probó que el teorema era cierto para todos los exponentes de números primos debajo de 100 excepto para el 37, 59 y 67. Y en su enorme esfuerzo creó una nueva teoría de factorización de números ideales. Precisamente sobre estos ideales de Kummer se ha podido dibujar el recorrido para alcanzar la cumbre del pico de Fermat. Pero, ¿se ha alcanzado?

Otro ilustre matemático, von Lindemann, trabajó cinco años en esta conjetura y publicó un largo artículo con su argumentación. Poco después se encontró un error en las primeras líneas que invalidó el resto. Joseph Louis Lagrange se presentó con su prueba en la Academia Francesa; no había aún terminado el primer párrafo cuando interrumpió, dijo que tenía que volver a pensarlo, se metió sus papeles a la bolsa y salió de la sala. David Hilbert nunca quiso abordarlo porque, según lo dijo alguna vez, para ello tendría que

emplear al menos tres años sabiendo desde un principio que la empresa estaba destinada al fracaso. Gauss escribió una carta a un colega: "No estoy muy interesado en ese teorema como un problema aislado porque yo mismo podría proponer una docena de propuestas semejantes a las que ni usted ni yo podríamos encontrar solución o ponerles fin".

Existen, de hecho, diversas conjeturas clásicas que permanecen sin solución. Una de ellas fue enunciada por Johannes Kepler: Si se nos dan más esferas de las que se requieren para llenar un espacio determinado, ¿cuál sería la forma más eficaz de acomodarlas todas en ese espacio? Otra es la del matemático ruso-alemán Christian Goldbach: cualquier número par mayor que 2 es la suma de dos números primos, por ejemplo,  $4 = 2 + 2$ ;  $6 = 3 + 3$  y así sucesivamente. Nadie ha sido capaz de probar que Goldbach estaba en lo correcto, pero tampoco nadie ha podido encontrar una excepción a esta regla. Una tercera conjetura es la de los primos dobles o gemelos (pares de números primos con una diferencia de 2): ¿Hay un número infinito de esta clase de primos?

La conjetura de Fermat se inscribe en una de las tradiciones más antiguas que caracterizan a las matemáticas. A partir de los números se construyen los conceptos de espacio y dimensiones; estos conceptos dan lugar al cálculo de las cosas que se mueven en ese espacio. Con esto se construyen, a su vez, ecuaciones diferenciales que tratan de simular el movimiento de las cosas, como los planetas alrededor del sol y el crecimiento de las poblaciones. Al final, todo este refinado lenguaje se convierte en algo muy distinto de lo que originalmente pensábamos que eran esos números.

Un año después de haber ofrecido Wiles su prueba hay quienes piensan que podría contener algún error. Esto sería en realidad insignificante, pues lo que importa es que Wiles reconoció las conexiones entre diversas ideas y se ha arriesgado a proponer un super-teorema basado en tres hechos. Primero, en 1954 Yutaka Taniyama hizo una conjetura acerca de las curvas elípticas (una clase particular de ecuaciones cúbicas) que fue ampliada poco después por Weil. Luego Goro Shimura

realizó ciertas aclaraciones a la argumentación original. Nadie pensaba en que hubiera un vínculo entre la conjetura de Taniyama y el teorema hasta hace unos 10 años, cuando Gerhard Frey postuló tal conexión. Así que si la conjetura era demostrada también lo sería el teorema de Fermat. Kenneth Ribet presentó en 1987 una prueba de dicha conexión. Demostró que una curva elíptica puede correlacionarse con una solución para aquellas ecuaciones que según Fermat eran imposibles. Si puede probarse que una curva elíptica de este tipo es imposible, también lo serán las soluciones a las ecuaciones de Fermat. Lo que hizo Wiles en Cambridge en junio de 1993 fue probar (o intentar probar para los escépticos) una forma de la conjetura de Taniyama, lo cual implica que el último teorema de Fermat es verdadero (que las soluciones a ciertas ecuaciones no son posibles), al menos en forma indirecta.

Creo que el sentimiento entre quienes pudieron seguir la argumentación de Wiles en ese momento, me dijo un aficionado a las matemáticas que trabaja en laboratorio Nacional de Brookhaven, es muy similar al que tuvieron los asistentes al torneo relámpago de grandes maestros que se jugó en un centro de convenciones en Nueva York el mes pasado. En ambos sitios ha habido demostraciones impecables, diálogos en un espacio arbitrario y en un tiempo razonable para nuestra época, homenajes plenos y transparentes a varios otros matemáticos y maestros del ajedrez que dedicaron su energía a estos edificios imaginarios.

Las sesiones de Wiles fueron también un reconocimiento a los aficionados que, como los devotos del ajedrez, han vivido años materialmente en el límite de sus capacidades mentales sin temor a una obsesión rica en propuestas, casi siempre desconcertante e incluso, como hemos visto, a veces peligrosa. ♣

### Buzón de fantasmas

## Décimas para despedir a un poeta

♣

*ENTRE EL epistolario de José Gorostiza que me encuentro editando para su publicación el año entrante, apareció este festivo romance con estribillo. No está firmado, aunque con su menuda letra Gorostiza escribió al margen: Mont. ¿Francisco Monterde? Es posible. En todo caso se refieren a la salida del poeta rumbo a Londres, el 5 de agosto de 1927, donde ocuparía el cargo de escribiente de primera en el consulado, arrastrado por la convicción de que la "miseria, la inactividad, el atrofiamiento" expulsaban de México "a nuestros mejores hombres".<sup>1</sup> En la necesaria comida de despedida que se habrá organizado, seguramente el autor leyó estos versos de ocasión, como se decía entonces, para regocijo de los presentes.*

G.S.

Por ver la Torre de Londres,  
Torre de tan mala fama,  
Y navegar por el Támesis,  
teniendo el Tamesí en casa,  
Se ha metido Gorostiza  
En lo de la diplomacia.  
Ya prepara el pasaporte,  
Ya el equipaje prepara;  
Esta noche cena en México:  
¿Dónde cenará mañana?

¡Que se nos marcha Gorostiza;  
que se nos marcha!

Deja escenas de revistas<sup>2</sup>  
Y comedias, olvidadas,  
Y se nos va Gorostiza

Como el otro se fue a España<sup>3</sup>  
¿Igual que aquel Gorostiza  
Lo reclamará la patria,  
Cuando en otros escenarios  
Se le ensaye y se le aplauda?

¡Si igual que aquel Gorostiza  
Se desmexicanizara!...

¡Que se nos marcha Gorostiza;  
Que se nos marcha!

Por ir a una tierra fría  
Deja esta tierra templada  
Y cambia un cielo brillante  
Por las perspectivas pálidas,  
La atmósfera transparente  
Por esa atmósfera opaca,  
Sin temor a que la niebla  
Se le quede en la mirada  
Y, al regresar, anteojos  
De humo de Londres nos traiga.

¡Que se nos marcha Gorostiza;  
Que se nos marcha!

Cambiar por Royalty, el Lírico;  
Hyde Park, por el de Orizaba,  
Y por Trafalgar Square  
El Cinco de Mayo cambia;  
Music-Halls de Picadilly,  
Por el restorán Manhattan;  
Por el British Museum deja  
Nuestra pictórica fauna,  
Y por la playa de Dover  
El balneario de Chapala.

¡Que se nos marcha Gorostiza;  
Que se nos marcha!

Si lo dejamos, amigos,  
Si dejamos que se vaya,  
Todo lo juzgará *shocking*  
Cuando regrese a la patria;  
No escribiré más "Canciones  
Para cantar en las barcas";  
Se hará jugador de *cricket*  
En la *Merry England* plácida:  
¡Lo robarán los ingleses  
Lo mismo que a Santayana!

¡Que se nos marcha Gorostiza;  
Que se nos marcha!

Yo quisiera disuadirlo,  
Impedir que se marchara;  
Mas si lo ordena el destino,  
Mas si la suerte lo manda,  
Que este otro Gorostiza,  
Irónicamente, vaya:  
Dé palmadas amistosas  
A Chesterton en la panza;  
Robe los lentes a Kipling  
Y tire a Shaw de la barba.

¡Que se nos marcha Gorostiza;  
Que se nos marcha!

## NOTAS

<sup>1</sup> En carta a Carlos Chávez, en su *Epistolario selecto* editado por Gloria Carmona, México, FCE, 1989, pp. 77-78.

<sup>2</sup> Gorostiza escribía revistas y comedias ligeras para un productor de nombre Campillo. No se conserva ninguna.

<sup>3</sup> Manuel Eduardo de Gorostiza (1789-1851),

el comediógrafo mexicano autor de *Contigo pan y cebolla* que vivió en España buena parte de su vida y fue embajador de México en varios países europeos después de la Independencia.

<sup>4</sup> George Santayana (1863-1952), el filósofo inglés de origen español, autor de *El último puritano*. ❖

*Causa*. El hecho tuvo lugar en mayo de 1975.

Dos años después, cuando Luis Echeverría ya era ex presidente y no tenía más cargo que la rectoría de la fantasma Universidad del Tercer Mundo, el mismo Consejo General Universitario de la UdeG que lo había doctorado, le retiró la toga y el birrete. (Las autoridades universitarias tapatías culparon a Echeverría por no aclarar el asesinato del ideólogo y líder moral de la UdeG, Carlos Ramírez Ladewig, a quien el Consejo General Universitario entregó, *post mortem* el mismo doctorado *Honoris Causa* que le retiraba al ex presidente de México.) Así terminó un gran amor, sólo que a diferencia de ciertos novios honestos que truenan, la UdeG no le devolvió sus cartas y regalos a Echeverría.

## Carta de Guadalajara De togas y birretes

JUAN JOSÉ DOÑÁN



UBO UN TIEMPO, de esto no hace más de veinte años, en que la Universidad de Guadalajara era tildada y no sin razón, de ser gobiernista. Luis Echeverría era presidente de México y la vida universitaria nacional padecía aún en carne viva el agravio de la matanza estudiantil del 68 y la represión, tres años después, del Jueves de Corpus, cuando todo el país supo de la existencia de *Los Halcones*. Y mientras que entre la mayoría de los universitarios de México había un recelo hacia la autoridad gubernamental, especialmente contra la figura presidencial (*remember* cuando Echeverría fue recibido a pedradas en la UNAM), la Universidad de Guadalajara estaba a romper un piñón con el señor de Los Pinos.

A decir verdad, esas buenas relaciones venían desde el gobierno anterior, cuando durante el conflicto del 68 la UdeG se había alineado con el presidente Gustavo Díaz Ordaz. Entonces, los solicitos líderes estudiantiles de Guadalajara reprimieron en esta ciudad hasta la más inocente manifestación de simpatía con la causa del 68. Sus esfuerzos no fueron en vano, Díaz Ordaz repartió entre ellos algunos souvenirs: relojes de oro —los Rolex por fin llegaban al pueblo— y armas de uso restringido al ejército para que nuestros buenos muchachos combatieran a los enemigos de México. Y como para no quedarse atrás en la noble tarea de premiar a los niños héroes tapatíos, el entonces gobernador de Jalisco, Francisco Medina Ascencio, les mandó construir el actual edificio de la

Federación de Estudiantes de Guadalajara.

Con la llegada de Echeverría las relaciones peligrosas entre la UdeG y el gobierno alcanzaron su punto más alto. Es probable que nunca antes un presidente de México haya visitado tanto una universidad. Despechado de la UNAM, el presidente Echeverría tuvo con la universidad oficial de Jalisco todo tipo de obsequios y atenciones: llevó a su campus al presidente chileno Salvador Allende (1972); entregó a las autoridades universitarias 172 hectáreas de un área de reserva (Los Belenes, en Zapopan); promovió a funcionarios y líderes estudiantiles para puestos de gobierno, y repetidamente habló de la UdeG como "modelo de universidad mexicana". En 1974, hace exactamente veinte años, la largueza presidencial entregó a la Universidad de Guadalajara una estación radiodifusora y un equipo de fútbol de primera división (los recientemente fallecidos *Leones Negros*, cuya aparición vino a pervertir el mercado mexicano del fútbol; un capítulo más del "populismo estatista", Krauze *dixit*).

Tanta fue la generosidad de Echeverría con la UdeG, una universidad con la que se congratulaba sobremedida porque había sido fundada —más que exageración, mentira piadosa, el fundador, en 1792, fue el obispo de Guadalajara fray Antonio Alcalde— por su suegro, José Guadalupe Zuno; tanta fue esa generosidad que la Universidad de Guadalajara le correspondió a su benefactor entregándole, en sesión solemne, el doctorado *Honoris*

Como las otras madres, de Yocasta para acá, la Universidad de Guadalajara ha tenido la virtud de despertar sentimientos encontrados entre muchos de sus hijos, dentro de los cuales me puedo contar.

No hemos sido pocos los descendientes que tenemos más de una queja contra nuestra madre nutricia, nuestra *alma mater*, que con demasiada frecuencia ha faltado a los deberes que implica la maternidad responsable. Pero ésta es una historia bastante vieja.

Dentro del seno universitario y a lo largo de casi setenta años, los valores académicos han sido relegados por todo tipo de frivolidades, chifladuras e intereses extrauniversitarios. En el pasado, bajo el sacro nombre de la "educación socialista", la UdeG se convirtió en una institución intolerante con la inteligencia que no le fuese afín, empobreciendo con ello grandemente sus cátedras. Tal estrechez intelectual expulsó del claustro universitario a gentes como Efraín González Luna, al tiempo que coronaba a progresistas jumentos de dos patas. Tan revolucionaria actitud dio por resultado que se mantuvieran distantes de la Universidad de Guadalajara muchos jaliscienses heredotapatíos que con el paso de los años llegaron a convertirse en notables representantes de la cultura y las humanidades de nuestro país.

No deja de ser significativo que Antonio Alatorre, Ali Chumacero, Moisés

González Navarro, Luis González y otros grandes hombres de letras, artes e ideas hayan pasado por la Universidad Autónoma de Guadalajara y no por la UdeG, aunque al poco tiempo hubieran tenido que abandonar las aulas de la universidad privada más antigua de México, cuando ésta se convirtió en una institución tan intolerante o quizá aún más que la misma Universidad de Guadalajara.

La UdeG es responsable en buena medida del empobrecimiento que la vida intelectual de Jalisco ha experimentado en los últimos sesenta años. Cuando no los expulsó, fue incapaz de retener a muchos de los mejores jaliscienses (escritores, artistas, hombres de ideas, humanistas), que se marcharon en busca de lo que su tierra de origen no les ofrecía o de plano les negaba.

En la Universidad de Guadalajara que reabrió José Guadalupe Zuno en 1925, se han confundido con frecuencia las ideascon las teologías. Con el filantrópico propósito de "la divulgación de la cultura", la Federación de Estudiantes de Guadalajara convirtió al gangsterismo estudiantil en otra de las bellas artes y al claustro universitario en sala de lucimiento de mucho de los mejores rollers y de los más inspirados charlatanes que ha visto aparecer el valle de Atemajac.

Aunque la FEG entró en un periodo de crisis al principio del actual rectorado, las taras que ha dejado sobre una universidad que gobernó durante cuarenta años no se borran de la noche a la mañana.

No han sido pocos los universitarios no fegetistas —porque venturosamente no todo está podrido en Dinamarca— que le han apostado a la actual administración de la UdeG en el muy plausible y sano propósito de distanciar a la universidad de la FEG, y ello a pesar de que la mayoría de esas autoridades es descendiente directa de dicha organización estudiantil.

En honor a la verdad, debe reconocerse que durante el actual rectorado se han dado algunos pasos en la dirección correcta. Una incipiente vida académica y un amago de tolerancia son cada vez más visibles, aunque debe decirse también que tan buenos signos se han visto acompañados y empañados por inercias de precarismo intelectual y moral y por ciertos desvarios megaló-

manos, novedad que ha traído consigo la actual administración universitaria.

Este tipo de tendencias anómalas continúan siendo un verdadero lastre

para una universidad que quiere serlo de verdad. Para ello es preciso que la bicentenario casa de estudios sea capaz de verse a sí misma ✱

## Carta de la Frontera Norte

GABRIEL TRUJILLO MUÑOZ



EL NORTE DEL Gobi" es un poema atribuido a Fan-Kei, poeta chino del siglo XIV, que Octavio Paz tradujo y compiló en su libro *Versiones y diversiones* (1974), dentro de la sección "Algunos orientes extremos". En este poema se expresa, en unos cuantos versos, lo que a Marco Polo le tomó un libro entero: dar cuenta del encuentro entre Oriente y Occidente, entre dos formas de ver el mundo y conquistarlo. El poema dice:

Si hielo y escarcha se juntan y son crue-  
les  
Se echan a andar en busca del agua y de  
la hierba.  
Cazan con flechas, pescan, talan árbo-  
les.  
Caballos, vino, té: como nosotros.  
Diferentes: camellos, pellizas, brocados.  
Son gente fornida y de ojos azules.  
Leen las líneas de izquierda a derecha.

De esta manera, "Al Norte del Gobi" pone de manifiesto que el orbe donde dos o más civilizaciones se encuentran, donde conviven y comparten sus semejanzas y diferencias, los habitantes de cada una de ellas pueden comparar lo propio con lo ajeno, lo que le es propio con lo extranjero. Tal es la vida fronteriza: un lugar donde es posible ver a los otros "como nosotros", pero también "diferentes". Un punto a la vez de unión y de divergencia.

Es la frontera donde ocurre con mayor frecuencia y de una forma más evidente lo que T. S. Eliot señalara en sus *Notas para la definición de la cultura*: "En las relaciones entre dos culturas cualesquiera hay siempre dos fuerzas opuestas que se contrarrestan: atracción y repulsión. Sin la primera no

podrían influirse mutuamente; sin la segunda no sobrevivirían como culturas diferenciales: una de ellas absorbería a la otra y ambas se fundirían en una sola cultura". Esta dialéctica de atracción-repulsión es parte fundamental, cotidiana, de la vida fronteriza en la amplia franja territorial donde colindan México y los Estados Unidos. Para quienes vivimos en ella, ya sea de uno u otro lado de la línea, estos impulsos en inconstante equilibrio conforman una situación con sus obvias ventajas y desventajas. Las ventajas permiten tener a la mano las manifestaciones artísticas y culturales del suroeste norteamericano, a la vez que seguimos siendo fieles hijos de esos liberales fronterizos que, como lo explicara recientemente Enrique Krauze en su *Siglo de caudillos*, eran "rancheiros", comerciantes, contrabandistas, caciques de los estados del norte del país, fogueados en las guerras contra los indios nómadas, ajenos por entero al ideario conservador, anticlericales por temple, liberales e individualistas por geografía, historia y vocación".

El norte mexicano, desde Baja California hasta Tamaulipas, espera todavía ser reconocido como parte de la historia nacional más allá de las obvias referencias a la frontera nómada sonorense o a la revolución villista. Y no hablo aquí sólo de la historia de bronce, la de los gobernantes en turno y de las batallas en torno, ni siquiera de la microhistoria a la pueblonorteña en vilo; sino de aquella que reconstruye la evolución cultural de un amplio territorio al que sólo se le confiere el honor de haber sido cuna de Julio Torri o Alfonso Reyes a fines del siglo pasado, y de darle a la literatura nacional el canto al

paisaje agreste, al desierto immaculado y lacónico.

Pero incluso ahí, en la vastedad de la arena, en poblados que apenas comienzan a despuntar a principios del siglo XX, entre prospectores de minas (como el gambusino Owen) y ganaderos que batallan contra la sequía interminable, entre fábricas de cerveza y cantinas de lujo para el turista accidental, van surgiendo las artes que inventan un norte distinto, los creadores y ejecutantes que transforman "la cultura de la carne asada", como José Vasconcelos —sonorense muy a su pesar— la calificará, en una rama, abundante de frutos, de la cultura nacional. Labor de poetas, sobre todo, pues ya lo dijo Claude Roy, en el número de abril de *Vuelta*, al referirse a ese poeta igualmente fronterizo (su frontera era el océano Atlántico) que fue Jules Superville: "los poetas se hallan, por lo demás, siempre muy a gusto a caballo sobre las fronteras. Ellos, cuyo oficio y placer es hablar todo el tiempo, nunca tienen que declarar".

La palabra poética, pues, no puede ser detectada en las aduanas, no puede ser detenida por las alambradas de púas. Por eso la abundancia de contactos entre escritores de ambos lados de la línea, norteamericanos y mexicanos que encuentran en el espacio de la poesía un lenguaje común en todos los sentidos, una zona de convergencia y estímulo desde hace décadas: beats y etno-

poetas de un lado y del otro bardos cósmicos, como Juan Martínez, quien en los años sesenta y desde la "navegación alta del espíritu", supo que dialogar implica suscribir, de memoria, un "pacto de sabiduría" que todos cumplan y respeten:

Remembranzas de antiguas conciencias  
que afirman, niegan, descifran, aclaran  
voces en el espejo de mi inteligencia.

De eso se trata: de hallar vasos comunicantes, espejos reflejantes, entre ambas culturas. Hay que reconocer aquí que la frontera México-Estados Unidos se ha vuelto en los últimos años tema de crónicas, reportajes, ensayos e historias comparadas sobre el desarrollo común de ambos países. En este *boom* fronterizo participan académicos, periodistas y escritores norteamericanos de toda especie. Lamentablemente no existe un contrapeso del lado mexicano, donde libros como *El otro México* y *Crónica de un país bárbaro*, publicadas por Fernando Jordán en los años cincuenta, siguen siendo obras aún insuperables.

Lo primero que salta a la vista, leyendo los libros de autores norteamericanos sobre la frontera, es que ésta no es una sola sino muchas fronteras. Porque si hay algo en que todos los autores coinciden es que no es lo mismo la convivencia social o cultural entre Brownsville, Texas y Matamoros, Tamaulipas, que la que ocurre entre Tiju-

na, Baja California y el puerto de San Diego en California. Las relaciones cambian según el clima, la geografía, las actividades económicas de la región y el itinerario histórico de cada ciudad. De tales diferencias, más que de sus semejanzas, es de lo que trata *Cutting for sign. The border. It can be crossed, but never ignored* (1993) de William Lange-wiesche, que se propone interpretar los signos esenciales de la vida fronteriza para que sus conciudadanos sepan qué país es México, esa nación de la que tanto oyen hablar (desastres sísmicos, levantamientos armados, tratado de libre comercio, asesinatos políticos), pero de la que todo o casi todo ignoran. Un libro imprescindible en estos tiempos de celos y desconfianzas mutuas. Y es que ante este clima de incertidumbre y violencia, uno recuerda los versos de Thomas Bernhard, traducidos por Miguel Saénz, de su poema "Duelo":

Se trata de purificar todos nuestros sentimientos,  
sacados de los periódicos y las callejas,  
sacados de los conciertos  
y de las visperas,  
se trata de purificar nuestro despertar...

Y se trata de hacerlo desde los lindes de México, donde más que una patria, una cultura comienza su largo proceso de transparencia y purificación. ✽

