

## Antología de la poesía hispanoamericana moderna

de Guillermo Sucre

por

DAVID MEDINA PORTILLO



Monte Ávila Latinoamericana/Universidad Simón Bolívar, Caracas, 2 Tomos, 1994. Colaboradores: Gonzalo Rojas, Ana María del Re, Sonia García García, Alba Rosa H. Bossio, Violeta Urbina Tosta.

Ya se ha dicho, Guillermo Sucre es uno de los mejores críticos con que cuenta la poesía latinoamericana. En este sentido, hasta hoy no existe ningún otro ejemplo comparable a *La máscara, la transparencia*, ventura de la sensibilidad, el dato y la reflexión capaces de penetrar y entregarnos una lectura ordenadora, apartada de generalizaciones pero también excluyente de atenciones forzadas. Él mismo ha expresado que sus ensayos buscan definir las líneas maestras con las que la historia de nuestra poesía configura un texto, es decir, una tradición, evidente o no aunque vivida siempre como un diálogo de obras en el tiempo. Dicho diálogo, piensa, constituye una entonación distinta, *un modo del ser* (y no sólo de ser) diverso dentro del idioma común con España; un tono que nos permite hablar sin impostura de una sensibilidad hispanoamericana. Por lo mismo, esta antología es consecuencia natural del trabajo de Sucre.

Organizada en dos volúmenes, sólo

el segundo es realmente reciente; el anterior fue publicado en 1982 por la Editorial Equinoccio de la USB. Este dato es importante ya que destaca, primero, el tiempo razonable para realizar con solvencia una labor que abarca cien años de producción poética en el continente (1850-1950). De igual manera, porque pone en evidencia otra realidad: la selección no es una, sino dos antologías. Me explico.

A la fecha es difícil sostener aún aquella idea, viva incluso en las primeras décadas del siglo, según la cual la poesía es una esencia inmutable sobre la que converge el paso de las generaciones. Esa que, por ejemplo, presidió la participación antológica orquestada por Villaurrutia en *Laurel*. ¿En qué momento sucedió el desplazamiento? Advierto una respuesta explícita en el primer volumen de Sucre, el que inicia con José Martí (1853-1895) y concluye con Humberto Díaz Casanueva (1908). Modernismo y vanguardia, dos momentos previos al cambio de luces que abrió el espectro de una concepción caracterizada por lo discontinuo; por una idea de realidad divorciada ya de la linealidad histórica y en favor de un tiempo tejido con presentes simultáneos. Del nacimiento e instauración de esta nueva mirada poética se ocupa el segundo tomo, trazado entre el lapso que va de la generación de Lezama Lima hasta aquellos poetas nacidos inmediatamente antes de 1950, como J.G. Cobo Borda (1948).

De acuerdo con esto, incluso no me resultan casuales los epígrafes elegidos por el antologador. En el primer volumen, el texto de presentación viene guiado por las palabras de Borges: "Nadie puede compilar una antología que sea mucho más que un museo de sus 'simpatías y diferencias', pero el Tiempo acaba por editar antologías admirables". Puntualización felizmente casada con el mito borgesiano del autor único y, también, con lo poético in-

temporal. Oficio de humildad ejemplar del escritor argentino que, no obstante, posee algún dejo de voto beatífico en favor de la posteridad. Una posteridad que, como criterio antológico, no podría funcionar más acá de los poetas muertos. Por su parte, las líneas de Lezama correspondientes al encabezado del segundo volumen hablan de otra cosa: "En un desarrollo causal y cronológico, la historia se vuelve monótona y empobrecida, cuando en realidad hay una sincronización, una simultaneidad". Divergencia de miras: ¿no sería contrariar la letra de *Enemigo rumor* si lo leemos como una poética de la inmutabilidad?

Bien. Pero qué nos ofrece esta antología que he intentado deslindar. Antes que nada, la certidumbre de una lengua como presente y memoria de lo escrito. Esto que parece una simpleza, no lo es, significa la posibilidad de una conciencia plena de cuanto nos sostiene y hace habitable nuestro ahora. Identidad es la palabra, un presupuesto lo suficientemente flexible como para permitir oposiciones internas y, del mismo modo, el encuentro con tradiciones ajenas que, desde Darío, constituyen el otro necesario. Por ello, Sucre propone un corpus hispanoamericano como *sistema poético*, esto es, igual que una combinatoria cultural que ha renovado y dispuesto una sintaxis particular de símbolos y mitos en el más amplio sistema de la poesía occidental. Verlo así es la fortuna y acierto del antologador.

En este sentido, el conjunto que conforman ambos volúmenes —cada uno dividido a su vez en dos apartados— presenta el mapa no sólo cronológico sino evolutivo de nuestra poesía. Esa es la causa, seguramente, de que el método elegido para la selección de autores y poemas sea el registro de poética sustantivas antes que, según Sucre, el simple registro de textos bellos. Para ilustrar ese mapa y aunque la lista es

un tanto extensa, quizá convenga enumerar algunos nombres de los cuatro grupos que integran la antología.

Precursores:

I. Modernismo: De Martí, Darío, Lugones y Herrera y Reissig a Tablada, Eguren, Ramos Sucre y Gabriela Mistral.

II. Vanguardia: De Huidobro, Vallejo, Borges y Neruda a Carrera Andrade, Pellicer y Díaz Casanueva.

Periodo contemporáneo (las secciones no representan dos criterios estéticos estrictos):

III. De Lezama Lima, Octavio Paz, Gerbasi y Enrique Molina a Nicanor Parra, Álvaro Mutis, Martínez Rivas y Germán Belli.

IV. De Enrique Lihn, Rafael Cadenas, Pacheco y Heberto Padilla a Homero Aridjis, Alejandra Pizarnik, Gabriel Zaid y J.G. Cobo Borda.

Sobre la selección de modernismo y vanguardia no tengo mucho que decir. Acaso tal vez que, en el segundo caso, me cuesta trabajo conciliar bajo el mismo techo a alguien como Villaurrutia con otros como Huidobro, Vallejo o Neruda, por ejemplo. En este sentido, conviene recordar las memorables páginas de epílogo que Octavio Paz escribió para la segunda edición de la antología *Laurel*: "Neruda veía a Villaurrutia como se ve a un curioso coleóptero; a su vez, Xavier lo veía como a un brontosaurio". De igual modo, imagino que Huidobro y Vallejo eran vistos por Villaurrutia como dos extravagancias más. Asimismo, es ya una alusión corriente decir que la presencia de Borges en este plano se entiende sólo si le damos importancia a su momento ultraista, etapa muy previa y poco borgesiana. Sin embargo, las notas introductorias que acompañan al primer volumen y la reunión de cada autor, marcan pautas que permitan una coherencia de conjunto legible y con mayor oportunidad que la sola suscripción de membretes de historia literaria.

Relacionado con el periodo contemporáneo hay algunas observaciones que anoto en seguida. La primera es que, continuando con la idea de que el segundo volumen es una antología en sí mismo, existen ya ejemplos similares, como los realizados por Cobo Borda en 1985 y Julio Ortega en 1987. Partiendo de

los poetas nacidos en la primera década del siglo, se trata de selecciones que inducen, respectivamente, una lectura histórica (secuencial, de registro) y, asimismo, una antología de poéticas. Como puede advertirse ya, la de Sucre combina ambos criterios sumando la búsqueda, dice, de un ser crítico: "En muchos sentidos, ellos han sido los guardianes de la imagen, no de los *ídola*". De acuerdo con lo señalado, esta antología comparte algunos aciertos pero también algunas debilidades. Más todavía, por momentos da la impresión de ceder incluso al balance de representatividad por países: cinco por cada uno con tradición sólida en Latinoamérica —salvo Venezuela, quien cuenta con 7 autores y Nicaragua, con 3. Este punto nos lleva a otro aspecto más delicado. A pesar de que el conteo de poéticas permite exclusiones con la intención de evitar partes similares, lo cierto es que algunos casos sin registro parecen verdaderas omisiones. La cuestión afecta principalmente al grupo final, el que va de 1929 a 1948. Así, señalo varios autores entre los que hay muestras interesantes para entender el desarrollo de nuestra poesía en los últimos años: J. E. Eielson, Antonio Cisneros, Gerardo Deniz, Sarduy, Hinostroza, Raúl Zurita, Eduardo Lizalde, José Kozler, Montes de Oca, David Huerta y Óscar Hahn. De las generaciones anteriores tampoco aparecen los siguientes nombres: Westphalen, Sabines, Francisco Madariaga, Chumacero, Juan Gelman, Bonifaz Nuño, Ida Vitale, etcétera. Con todo, quiero dejar claro que no estoy señalando exclusiones injustas con el fin de abonar la cuenta de nombres que a mí me hubiera gustado leer (gracias a un ensayo de Zaid he tomado distancia frente a la poesía de Bonifaz Nuño, por ejemplo). Lo que afirmo, más bien, es que estas ausencias marcan un vacío evidente y muestran a la *Antología de la poesía hispanoamericana moderna* como una reunión más vulnerable que sus dos antecesoras.

En este sentido, las breves palabras a vuelo de pluma que indican como una de las pautas selectivas las exigencias "que impone la enseñanza de la literatura en las universidades" no consiguen cubrir el hueco, principalmente porque dicho objetivo no está, pensamos, en franca pelea con la afinada definición de un *sistema poético* hispano-

americano. Quiero decir: no me olvido de que uno de los responsables de la edición es la USB, pero tampoco aplazo que una estimación más equilibrada hubiera dudado en incluir a Ida Gramcko en lugar de J. E. Eielson o Lizalde, por citar dos desplazamientos sensibles.

¿No será, quizá, que esa tarea divulgativa antes suscrita fue contemplada sólo para el primer tomo, en el que textualmente aparece? De ser así, el desliz metodológico condiciona otro aspecto del segundo volumen. A saber: las notas de presentación que acompañan la muestra de autores. En efecto, los comentarios respectivos, firmados por Sucre y sus colaboradores, ofrecen un nivel desigual. Y un punto quizá extremo de este asunto es el texto dedicado a Nicanor Parra: "Tal vez este afán por reducir lo poético a simples registros de la experiencia, de lo vivido, esté en relación con su formación de matemático y físico". Francamente, en tal disyuntiva la correspondencia no es una implicación necesaria. Por lo demás, Parra es más que un simple *reductor* poético. Asimismo, en la acera contraria de estas notas hay observaciones esclarecedoras cuyo enfoque sintético es, efectivamente, una entrada en materia pertinente, como aquella dedicada a Cuadra que sanciona una interpretación ajena al autoctonismo ideológico con el cual suele identificarse (ver el prólogo de J.E. Arellano a la *Poesía selecta* de Cuadra, en la Biblioteca Ayacucho, 1991).

Seguramente la antología no quiso llegar a este punto pero, tal como la vemos, el segundo tomo parece tan concluyente como el primero. Un hecho que contraría el espíritu (¿hemos llegado al fin de la idea *moderna* de poesía? aún no lo sabemos) y, también, la situación evidente de un cuerpo de obras todavía en proceso. No es lo mismo limitar a sus más altas expresiones el modernismo y la vanguardia que mostrarnos terminantes con respecto a la poesía cercana a 1950. A pesar incluso de que una lectura atenta guie nuestros ojos a través de aquella conciencia del lenguaje y su crítica, la que nace con el modernismo y desemboca naturalmente en el periodo contemporáneo. Es cierto, este el hilo conductor sirve para destacar la coherencia del conjunto, aunque también debería estar obligado

a mostrar las diferencias: con más evidencia que ayer, la poesía hispanoamericana de hoy ya no es un todo homogéneo. ✎

## Diarios (1938-49/1956-58)

de José Lezama Lima

por  
ERNESTO HERNÁNDEZ  
BUSTO

✎

Editorial Era, México, 134 pp., 1994.

La tradición de una escritura donde la sintaxis se contrae al máximo y el pensamiento alcanza su punto cegador de lucidez tiene en la literatura cubana un precedente notable: el *Diario de Campaña* de José Martí. José Lezama Lima siempre sostuvo que en aquellos apuntes, signados por un descubrimiento del paisaje y por la premura de sus circunstancias, latía el espacio de la *sobrenaturalidad*, un orden que eludía el dualismo *physis/nomos* mediante una fundación por la imagen. Hoy, enfrentados a los propios *Diarios* de Lezama podemos tomar distancia de aquel juicio, quizás exagerado. Martí, a la sombra de los fisiócratas, recoge apuntes de una naturaleza primordial encorseada en el estilo, mientras que Lezama, a pesar de su aspiración por constituir una "heráldica de la sangre", una historia literaria que fuese la sucesión de imágenes primordiales, llega a nosotros como una anomalía deslumbrante.

Entusiasmado con una frase de Pascal ("Puesto que la verdadera naturaleza se ha perdido, todo puede ser naturaleza"), el escritor cubano sostuvo una voluntad de trascendencia poética que hacía de la escritura una reflexión sobre el tema de la Caída. Para Lezama la poesía es una alternativa al pecado original pues en el hilado de su continuidad, en su balance conti-

nuo/discontinuo, se decide la finitud humana, el "ser para la resurrección".

Ya en un ensayo de 1945, ese diálogo renacentista entre X y XX, el problema de la escritura poética adopta la forma de una serie de interrogantes: "¿Cuándo el secreto de las pausas parece imponerse a la seguridad de los enlaces de palabra, de recuerdos o de miradas? (...) ¿La poesía tiene que ser discontinuidad o un ente? ¿Es lo más valioso de ella el momento en que se verifica su ruptura? ¿Es posible una adaptación al no ser y después constituirse en ente?"

Muchos de los apuntes de los *Diarios*, reincorporados en ensayos, poemas, o en las divagaciones de sus personajes novelescos parecen responder afirmativamente a la posibilidad de hilar lo discontinuo. En Lezama hay una obsesión por el continuo que puede explicarse desde una problemática teológica; cuando dice que "algún día tendrá una justificación óptica el tamaño de un poema", se apresura a explicarnos que "es difícil pero ávidamente existente la relación entre el tamaño de un poema y la forma como caemos en la muerte, (...) la más lograda y gravitante discontinuidad".

La poética lezamiana es así una figura metamórfica donde se comunican erótica, política, ética, metafísica, teología, geografía..., una totalidad posible en cuyo centro se sitúa, irresuelto y practicable, el dilema de la interrupción/continuidad. Semejante "sistema", del que estos *Diarios* nos ofrecen hasta un curioso gráfico, fue edificado sobre un desplazamiento que Cortázar, con argentina arrogancia, definía como "ingenuidad" (característica que hoy, revisando artificios del jazz y animalitos fantásticos, podemos considerar el mayor de los elogios posibles): Lezama prefirió situar su poética en el espacio previo a los sistemas, en el momento anterior a la secularización radical de la cultura de Occidente.

Al mundo de la confrontación conceptual prefirió el orbe de la analogía. No fue el único, es cierto, pero pertenece a una estirpe que no es la que habitualmente se le concede: Lezama tiene más que ver con Mallarmé que con García Márquez, más en común con Marsilio Ficino que con Carlos Fuentes o Carpentier.

En el mundo analógico, cualquier "sistema" se halla amenazado. Cultura

y Naturaleza participan de sus mutuas epidemias como de un juego dionisiaco de epifanías y enmascaramientos que pone en peligro cualquier solidez conceptual. La irrupción es el *súbito*, un término de la poética de Lezama con el cual Severo Sarduy (en *Vuelta* 200) proponía explicar los apuntes de los primeros *Diarios*.

Sin embargo, el *súbito*, hijo de lo incondicionado, tiene su compensación en la nueva causalidad. La etimología de *epidemia* no remite sólo a las apariciones súbitas de Dionisio, sino también a las libretas de notas, a los breves protocolos con que los médicos hipocráticos relataban el curso de un mal. La nueva causalidad es lo que permite conjurar el mal discontinuo del *súbito*. Anteriores ensayos han reparado en una particular relación de Lezama con lo fragmentario: la poesía ha de ir más allá del poema, ha de alcanzar el continuo de la *imago*, la "cantidad hechizada": las huellas de la lectura lezamiana de Descartes muestran el esfuerzo por pensar una *res poetica*, una "cantidad" del poetizar. Descartes, Flaubert, Valéry, ... en 1939 Lezama da vueltas fecundas "entre el vacío y el suceso puro" de la sustancia poética.

Esta necesidad de continuidad con que Lezama parece alentar su poética ha de prevenirnos contra una lectura deslumbrada de los *Diarios*. Sarduy elogiaba estos chispazos porque correspondían a su propia estética, un lector hipotético debería recordar que Lezama suscribió siempre la exigencia del *Ion* platónico, la necesidad de acercar los "fragmentos a su imán".

Creo que si la obra de Lezama sigue gravitando sobre nosotros es justamente por su exigencia de continuidad en contra de todo, incluso en contra de la tradición cubana, en la que los "origenistas" reconocían un vacío gélido, espectral, habitado por la dispersión infecunda. A fines de 1957, leemos en el *Diario*:

No se puede decir que el cubano carezca de energía, de resolución. La tiene. Tan sólo que su punto de inserción entre el individuo y lo histórico es fofo, ligeramente hedonista, con ribetes ingenuos de conquistador impotente. Más que soluciones políticas el país necesita un administrador..., un contador público teocrático, místico. Una especie de con

tador público sacerdote, que ofrende a los dioses la energía monetaria acumulada en la hacienda nacional. Sin sentido histórico, ver, al menos, en qué forma podemos fortalecernos. Después veremos en qué forma esa fuerza se desenvuelve, labra su cauce, adquiere un sentido. Lo que nos hace falta es gravedad esencial, medianoche con Dios, orgullo que desprecia lo insignificante social. Gravedad, orgullo, Dios; nos parece que es bastante lo que nos falta. Nos falta un fragmento, "una cosa", pero en ese fragmento y en esa cosa están todas las cosas esenciales, verídicas y eternas.

Lezama había dejado atrás las aspiraciones de veinte años antes, su intento por "conectar la isla con el cosmos". La idea del fragmento esencial, que vemos en la cita anterior parecería buscar la plenitud de otro mito. Su elogio de la revolución de 1959, tan aprovechado por las autoridades culturales de la isla, tiene sin duda ese carácter de mito reencontrado que es tan peligroso para la política:

La Revolución cubana significa que todos los conjuros negativos han sido decapitados. El anillo caído en el estanque, como en las antiguas mitologías, ha sido reencontrado. Comenzamos a vivir nuestros hechizos y el reinado de la imagen se entreabre en un tiempo absoluto. Cuando el pueblo está habitado por una imagen viviente, el Estado alcanza su figura.

La lectura mesiánica que en 1960 hace Lezama de la revolución triunfante, llega a conferir el rango de "era imaginaria", "era de la posibilidad infinita" a un acontecimiento histórico, en una historia "joven", de dos siglos como máximo. Podría preguntarse por qué Lezama violentó su propia afirmación a propósito de las "eras imaginarias"; sólo algunos párrafos antes había hecho una diferencia entre las "eras imaginarias" y las "vicisitudes de la imagen":

No basta que la imagen actúe sobre lo temporal histórico para que se engendre una era imaginaria, es decir, para que el reino poético se instaure. Ni es tan sólo que la causalidad metafórica llegue a hacerse viviente, por personas donde la fabulación unió lo real con lo invisible, como los reyes pastores o sagrados, el

monarca como encarnación viviente del Uno (...) sino que esas eras imaginarias tienen que surgir en grandes fondos temporales, ya milenios, ya situaciones excepcionales que se hacen arquetípicas, que se congelan, donde la imagen las puede apresar al repetirse.

¿Qué milenios tenía la historia cubana para que Lezama le adjudicase el rango de era imaginaria desencadenada por la revolución de 1959? ¿Cómo es que Lezama confundió el ascetismo revolucionario con "el contador sacerdote" que había reclamado tres años antes? Quizás es el precio político que paga quien se sitúa antes de la secularización y hace intervenir la trascendencia de la metáfora en la historia política, la poesía en el curso de la encarnación estatal. Parafraseando a Karl Kraus, que leyó el nazismo como "metáforas aplicadas", hoy podemos considerar la metáfora del "tiempo absoluto" que Lezama le atribuía a la Revolución como una triste realidad literal: la dictadura, la política del carisma y del terror.

Sin embargo, el escritor cubano, años después, escribe cartas donde revela una profunda decepción. Quizás estos *Diarios*, que sospechosamente terminan en 1958, alojaron muchos de esos exámenes. Ciro Bianchi Ross, el editor de las páginas que comentamos, aclara en su prólogo: "tengo ahora la impresión, no el convencimiento ni la certeza, de que al *Segundo Diario* [1956-1958] le faltan notas y que quizás no fue Lezama quien recortó con escrúpulos más de una anotación". Detrás del eufemismo, podemos adivinar que Bianchi Ross inculpa a alguien —acaso a María Luisa, la púdica esposa de Lezama— de una censura, ostensible en la ausencia de cualquier tema sexual y de cualquier referencia posterior a 1959. Algunos lectores preferirán pensar que Lezama evadía las referencias a su homosexualidad y que, luego de llevar un *Diario* por más de veinte años, decidió cerrar sus autoconfesiones desde 1959 hasta su muerte, en 1970. Yo escojo el "convencimiento y la certeza" (tautología que nos regala Bianchi Ross) de que el volumen de los *Diarios* excede lo publicado. El vacío y los fragmentos, aliados en la nulificante ceguera del censor parecen hacerle la última mueca de horror a Lezama Lima. ✎

## Poesías completas

de Manuel Machado

por

JUAN ANTONIO  
MASOLIVER RÓDENAS



Edición de Antonio Fernández Ferrer.  
Renacimiento, Sevilla, 861 pp., 1993.

España ha conocido en el siglo XX un prolongado periodo de violenta intransigencia. Intransigencia que se incubó en los años de la dictadura de Primo de Rivera, se recrudeció en los dos últimos años de la Segunda República, explotó en la guerra civil y se prolongó durante la dictadura franquista. Si, paradójicamente, los años de la dictadura de Primo de Rivera coincidieron con uno de los periodos artísticamente más fértiles, el de la generación del 27, más paradójicamente todavía, la dictadura franquista no sólo reprimió toda dinámica cultural y apoyó un tradicionalismo anquilosador, sino que alentó, sin proponérselo, una intransigencia igualmente castradora y mixtificadora de signo opuesto: la de la literatura social.

Si bien, según uno de sus hagiógrafos, Leopoldo de Luis, "hay un hecho innegable: en la posguerra y hasta, más o menos, 1965, prevalece en nuestra poesía una corriente inspirada en motivos sociales", hay pruebas definitivas de que esta poesía no contribuyó a la caída del franquismo mientras que fue responsable de dos víctimas notorias: Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado. Como compensación, el hermano de Manuel, Antonio, fue canonizado, para convertirse así en el primer santo agnóstico de la historia de la Iglesia. En el prólogo a su antología *Poesía social*, publicada en 1965, Leopoldo de Luis habla del modernismo, sin mencionar en ningún momento a Manuel, mientras que Antonio "vaticinó la actual postura rehumanizada y objetiva de la poesía" y "parejamente, una acti-

tud insobornable de honestidad intelectual y de integridad moral hacen de este gran poeta uno de los más altos ejemplos de las letras españolas". Por su parte, José María Castellet, en aquellas fechas joven y ya prestigioso crítico, publicó en 1966 la antología *Un cuarto de siglo de poesía española 1939-1964*, nueva versión, subrayo, *corregida y aumentada*, de *Veinte años de poesía española, 1939-1959*. Pues bien: no sólo no aparece ningún poema de Manuel Machado (ni siquiera "Ecos", publicado en el periódico ABC en 1945 en homenaje a su hermano), sino que tampoco aparece mencionado en la introducción, pese al espacio dedicado al simbolismo y el modernismo. Peor todavía, no aparece ningún poema de Juan Ramón Jiménez, pese a los numerosos poemas inéditos incluidos en la *Tercera Antología Poética* de 1957 y en muchos de los cuales, para un poeta como Ángel González, más cercano a los cánones sociales de Castellet que a la supuesta torre de marfil de Juan Ramón Jiménez, "un tono amargo, desolado, indica que es un hombre, no un dios, el que nos habla en casi todos ellos. Sólo el exilio, con el fondo de la guerra y el drama español, puede explicar esa brusca caída". Olvidando de nuevo a Manuel Machado, escribe: "sólo un poeta profundamente individualista y desligado o desinteresado voluntariamente de su sociedad, como Juan Ramón Jiménez, pudo incorporarse al movimiento modernista europeo" (sic), aunque concede que "hoy, cuando su poesía está, en tantos aspectos, lejos de nosotros, podemos comprender con mayor claridad la importancia histórica del autor de *Platero y yo*". Y si en su poesía hay "una extravagante obsesión por la soledad, una maniática concepción abstracta de la belleza y un tinte edulcorado y triston", la figura de Antonio Machado, por el contrario, "crece aún de día a día. Su talla intelectual, su honestidad y el acierto de sus predicciones acerca del futuro de la poesía, lo han situado como maestro indiscutible en los últimos años de la poesía española".

Tener conciencia social es una exigencia ética que nadie debería eludir, y esta conciencia ha aparecido siempre reflejada, de una forma o de otra, en todos los grandes escritores. En los años de la dictadura franquista algunos bu-

nos poetas escribieron buena poesía social y, en general los poetas sociales cayeron en la demagogia, el panfleto, la retórica costumbrista, la ingenuidad y el sentimentalismo. Todo esto no hubiera importado (la mala literatura basta con ignorarla) si poetas y críticos no hubiesen contribuido de forma tan definitiva a tergiversar la verdad literaria. La edición de Antonio Fernández Ferrer de las *Poesías completas* de Manuel Machado representa no sólo un justo homenaje y una necesaria reivindicación, sino sobre todo la posibilidad de recuperar un eslabón perdido que nos lleve de nuevo a lo mejor de nuestra tradición poética, una tradición que se inicia con Bécquer para encontrar una vigorosa continuidad, a través del simbolismo y del modernismo, en Manuel Machado, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez.

He hablado de retórica costumbrista, en la que el peor Antonio Machado cae con frecuencia, sobre todo en *Campos de Castilla* y que para los poetas sociales es forma obligada de expresión. Esta poesía habla del pueblo, trata de dirigirse a esa entidad abstracta que ellos llaman pueblo, pero no habla el lenguaje del pueblo. Bécquer, poeta del metalenguaje y nuestro primer simbolista, se alimenta de la tradición popular porque "el pueblo ha sido, y será siempre, el gran poeta de todas las edades y de todas las naciones. Nadie mejor que él para sintetizar en sus obras todas las creencias, las aspiraciones y el sentimiento de una época. La poesía popular es la síntesis de la poesía". También Antonio Machado, para quien la poesía es "cosa cordial" y Juan Ramón Jiménez acuden a esta tradición. El padre de los Machado coleccionaba coplas que dejaron una clara influencia en sus hijos. Y Manuel Machado, por encima de todos, es el poeta de la poesía popular andaluza por excelencia. Borges, cuyas *boutades* hay que tomar siempre con regocijada cautela, afirma en 1986 a un periodista de *El País*: "dos excelentes y muy distintos poetas. Pero me gusta más Manuel, era más espontáneamente andaluz, y Antonio era trabajosamente castellano". Y el propio Manuel Machado, en la introducción a *Cante jondo* (1912), con *Sevilla y otros poemas* (1918), su libro más cercano al flamenco y del que se agotó la primera edición de mil ejemplares en un día, es-

cribe: "en el fondo, yo mismo, cuando hago cantares, soy pueblo por el sentir y por el hablar" y sus coplas quedan ahí, para ser cantadas, "suspiros en el viento, gotas de agua en el mar de la Poesía del Pueblo".

Jorge Guillén, que habló muy elogiosamente de su obra, utiliza palabras muy parecidas, pero que apuntan a otra dirección: "La poesía de Manuel Machado, tan simple, tan espontánea al parecer, es, no obstante, una quintaesencia. Todo —paisajes, aventuras, emociones— se ha evaporado, y sólo queda sobre el verso, no en su interior —en el interior no hay nada, el verso no es recipiente—, un cosmos gaseoso (...) En suma: el cantar popular volatilizado en romanza sin palabras", lo que nos acerca de nuevo a la poesía de Bécquer por un lado (la quintaesencia) y por el otro a esta corriente ininterrumpida que se remonta a los *Cancioneros* del siglo XV, pasa por los grandes poetas del barroco (Góngora, Lope, Quevedo), se prolonga en el romanticismo y llega hasta nosotros a través de Rafael Alberti o Federico García Lorca: la de una poesía culta de raíz tradicional. Gordon Brotherston señala oportunamente la originalidad de poemas como "Cantares", "La pena" o "El querer", que absorbe la poesía tradicional pero para hacer de ella algo más nuevo y convincente.

Esta conciencia renovadora le viene, a Machado, del modernismo. Castellet parece olvidar o ignorar que el máximo exponente del modernismo español no es Juan Ramón Jiménez sino Manuel Machado. Jiménez, poeta de filiación simbolista, rechazó muy pronto la estética modernista, como le ocurrió, de forma más acentuada, a otro heredero de Bécquer y del simbolismo, Antonio Machado ("mas no amo los afeites de la actual cosmética./ ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar"). Su estancia en París, la amistad con Darío, el contacto con Valle-Inclán y Villaespesa, todo contribuyó a su defensa de la "poesía nueva" y así fue celebrada por sus contemporáneos, incluido Juan Ramón Jiménez, la aparición de *Alma* (1902), el mejor libro del poeta y cumbre del modernismo español. Para Brotherston, un poema como "Eleusis" (tal vez con "Adelfos" y "Felipe IV", la composición más notable) es "la mejor indicación y

la exposición más perfecta hecha por un modernista español del significado cultural de aquel movimiento en el Viejo Mundo."

Por su parte, Antonio Ferrer, en su conciso y exacto texto acerca de esta meticulosa edición de la poesía completa de Manuel Machado (las objeciones del especialista aguafiestas, intrascentes, están señaladas por Rafael Alarcón en la revista *Ínsula*, con una hispánica incapacidad para el elogio parecida a la que mostró Joan Ferraté con la igualmente imprescindible edición de Jaume Coll de la poesía completa de Josep Carner editada por Quaderns Crema) señala, tras definir a *Alma* como "libro señero de la lírica modernista": "Suele pensarse que la evolución de un gran escritor alcanza, tras los ejercicios de una trabajosa formación inicial, la plenitud de la madurez que se mantiene hasta un crepúsculo creativo más o menos prolongado. Pero, para el caso que nos ocupa, desechemos esa imagen, pues los versos de Manuel Machado se hallan, en muchos casos, desperdigados entre mediocridades y ocurrencias circunstanciales". Nada más cierto: los poemas de circunstancia de Manuel Machado, sobre todo los dedicados a los "héroes" del franquismo, son abominables. Machado compartía con Juan Ramón Jiménez una prodigiosa facilidad creadora, pero no compartía la misma exigencia (si bien hay modificaciones en los poemas y hasta en la ordenación de los libros), tal vez porque tenía una visión menos trascendente de la misión del poeta. Por otro lado, la ligereza, la musicalidad, la gracia, la capacidad de conciliar lo andaluz con lo universal, la riqueza de los recursos técnicos, la sensualidad y el erotismo, la luminosa claridad, la variedad de motivos, todo contribuye a que su poesía se lea, aun en sus poemas más ambiciosos, sin esfuerzo alguno y con la gozosa sensación de estar en el interior mismo de la magia lírica, una cualidad que posiblemente sólo comparte con Bécquer, con el que compartió también, en un momento, parecida popularidad.

Naturalmente, la actitud de Manuel Machado durante la guerra civil y durante los primeros años de la posguerra contribuyeron a su desprestigio. De nuevo, convendría no simplificar la biografía de un poeta tan lleno de contra-

dicciones. Como Juan Ramón Jiménez, otra figura falsificada por admiradores y detractores, pasó por profundas crisis depresivas que, en su caso, afectaron seriamente a su actividad creadora, lo que explica sus largos silencios. Fruto de una de estas crisis ("Porque ya/ una cosa es la Poesía/ y otra cosa lo que está/ grabado en el alma mía") es uno de sus mejores libros, *El mal poema* (1909), en el que aparecen reflejadas sus contradicciones entre el genuino pesimismo y un esteticismo decadente justificado tal vez por haber nacido (¿no parecen versos de Gil de Biedma?) "En un país viejo y semisalvaje,/ mal de alma y de cuerpo y de facha y de traje,/ lleno de un egoísmo antiartístico y pobre".

Manuel Machado tuvo, como su hermano, una educación progresista. En una evolución de signo opuesto a la de Antonio, abandona sus simpatías socialistas para declararse liberal. En 1932 rechaza públicamente el comunismo y el fascismo y en 1934 firma un manifiesto "contra el terror nazi". La guerra civil le sorprende en Burgos, baluarte del franquismo. En un artículo enviado desde París al ABC de Sevilla, Mariano Daranas le echa en cara no hacer pública su adhesión al alzamiento nacionalista por lo que, asustado, no se mueve de Burgos hasta el final de la guerra. La muerte de su hermano en el exilio contribuyó a un abatimiento cada vez más agudizado y al final de su vida empezó a criticar públicamente al régimen franquista. Contradicciones políticas con dramáticas consecuencias que se dieron en toda su vida personal: bohemio dentro de la tradición modernista, una vida licenciosa no le impide casarse con la que fue su novia durante quince años. En Burgos, la trampa en la que cayó como ser humano y posiblemente su tumba como poeta, se encontraba como monja en una hermana de su mujer, que contribuyó a su conversión religiosa en 1938. Una monja y una poesía, la de sus últimas composiciones dedicadas exclusivamente a temas religiosos, muy alejadas de un poema dedicado años antes a una novicia: "Santa que la vida olvida,/ perdón si un poeta lascivo/ de tu boca al rojo vivo/ manda un beso turbador".

En vida de ambos, Antonio era conocido por ser hermano de Manuel. Años más tarde, para rescatarlo del olvido, Gabriel Ferrater escribe: "no se admira

bien a Antonio si no se arroja una clara luz sobre Manuel". La oportuna publicación de *Poesías completas* arroja esta clara luz sin necesidad de otras referencias que su propia poesía. ✦

## Junio

de Conrado Tostado

por

VÍCTOR SOSA

✦

Margen de Poesía 32, UAM, 1994.

*Junio*, de Conrado Tostado, se compone de seis poemas extensos que pueden ser abordados como un solo texto poético que fluye. En efecto, fluidez es la palabra adecuada para definir, en primera instancia, la escritura de Tostado; invención es la segunda palabra que se impone. Pero aclaremos: aquí no se trata de una invención "creacionista" —en el sentido huidobriano del término— donde la realidad retrocede para dar paso a esa *flor antártica* que sólo puede florecer en el invernadero del poema. Se trata de una invención cifrada en la mirada, es decir, Tostado mira el mundo no para disolverlo sino para recomponerlo en el campo de la escritura. Mira y sigue: deriva; se evade siempre de la aparente fijeza de las cosas. El mundo —para los ojos de Tostado— está en constante mudanza, y el mundo existe porque "sólo lo que huye es". De ahí que el poeta asuma la huida como única posibilidad para el ser; es decir, asume la metamorfosis como meta: único destino donde el ser, por un instante, puede reclinar su cabeza:

Soy el banderín  
azotado por el viento  
en la popa  
de aquel trasbordador.

Esta ubicuidad del ser delata, paradójicamente, su propia negación. Ser

todas las cosas es ser ninguna, es negar la especificidad del ser, es abolir la distinción que da sentido a la identidad. Pero, como bien sabemos, la función del poeta —o su posible *disfunción*— es religar todas las cosas más allá de las virtuales fronteras del ser. Por eso “el gato es pájaro” (José Ángel Valente) en la selva de la escritura poética, pero lo es siempre y cuando resuene —y se cargue de sentido— en la realidad de su escritura. Para Conrado Tostado el ser es, entonces, ese recorrido que va dejando su impronta sobre el mundo y sobre el blanco de la página:

Todos vamos  
del no-ser al no-  
ser y ese recorrido,  
tan breve,  
-es ahora caminar, con lentitud,  
por esta calle.

Esa conciencia de la fugacidad sostiene el hilo del discurso que derrapa incesante de un puerto a otro puerto, de un barco en el estrecho del Bósforo a una ventana en Montparnasse desde donde divisamos el Tajo y su delta. Simultaneismo de sitios y de situaciones que se tejen y destejen desde la intrincada madeja de los sentidos y las percepciones. El poeta no impone su voluntad, por el contrario, se deja ser en esa fuga que todo lo atraviesa: “Me gustaría acercarme a Bilbao y me acerco a Estambul/ por su olor a menta y a grasa de cordero (...). Me acerco a Bilbao/ por su semejanza con un barrio de Broadway./ por una cúpula verde oxidada.” Todo remite a todo en este viaje sin brújula, donde la proa y la popa de la nave que el poeta gobierna —o des gobierna— se tornan indiferenciables. Anverso y reverso se confunden: “las cosas, las constelaciones pasan por un anillo/ se invierten, se convierten en su contrario”. Por eso el hablante baja, reiteradamente, las *escalinhas* de Lisboa y las altas escaleras de su edificio en Montparnasse, para luego subir por los mismos peldaños tan indiferenciados como indiferentes. Escaleras como *ducturs* entre dos instancias —del no-ser al no-ser— que comunican con aquello que importa: “lo que importa es/ lo que surge en la imaginación y tiembla/ con la luz”.

Ecos de Pessoa resuenan en ese

recorrido. Tostado recurre a las figuras y al léxico de la vida marinera, y el poema entonces se llena de radas y de trasbordadores, de grúas portuarias y de camarotes donde reposan marineros anónimos, de cargadores de Calcuta y estibadores de Estambul, de “ingenieros navales/ pensativos en oficinas con piso de linóleo” —de donde, tal vez, se desprenda un homenaje al ingeniero Alvaro de Campos, frente a la ría del Tajo en la inolvidable *Oda marítima*. En efecto, al igual que en Pessoa, el de Tostado es un viaje metafísico por el territorio de las ideas y los sentimientos —“mis ideas son sentimientos” dice el poeta—, de ahí la desnudez de la palabra que no busca ser contemplada como cuerpo del goce sino que se adelgaza para dejar pasar “lo que importa”, aquello que “tiembla con la luz” y que está más allá del enunciado. Por eso no hay metáforas en *Junio*, hay invención —como decíamos al comienzo— cifrada en esa mirada que demuda al mundo y deviene canto en la escritura. ✦

## Los mil y un velorios

de Carlos Monsiváis

por

JAVIER ARANDA LUNA

✦

Alianza cien/ Conaculta, México,  
96 pp., 1994.

Una revisión mínima de la prensa mexicana puede dar cuenta, en muchos casos, de su falta de profesionalismo y su ideologización excesiva, pero, también, de la continuidad de una tradición que impulsaron en el siglo XIX varios escritores: el uso de la crónica no sólo como material de registro sino como propuesta literaria. Gracias a los cronistas del XIX conocemos buena parte de lo que fue la vida política, cultural y social de entonces pero también lo que fue una de las propuestas literarias más vivas de esos años. Por desgracia mu-

chas veces interesa más el valor testimonial de los textos dejando de lado su intención literaria. No importa demasiado: esos textos periodísticos a diferencia de muchas novelas y poemas de entonces se siguen leyendo con entusiasmo. Hoy podemos discutir los puntos de vista de Altamirano, Prieto, Payno, Ramírez, Gutiérrez Najera, Ángel de Campo sobre tal o cual suceso que cronicaron, pero no dudar de sus propuestas formales. Lo mismo podemos decir de Chateaubriand: las crónicas de su vida como político podrán criticarse, tal vez, por sus filias y sus fobias pero no por su esmerado trabajo literario.

Uno de los escritores que han continuado y vivificado esa tradición en el México de hoy es, sin duda, Carlos Monsiváis —que este año cumple cuarenta de haber incursionado en el género. Ha vivificado esta tradición incorporando elementos del llamado *new journalism* y añadiendo en sus textos un riguroso trabajo de investigación. Con esos elementos Monsiváis ha documentado narrativamente y con entusiasmo, momentos claves de nuestro tiempo: ha seguido de cerca vuelcos sociales, represiones, mitos de la cultura popular, los enfrentamientos entre la modernidad y la tradición, la evolución anárquica de ese monstruo llamado ciudad de México. Como documentos del pasado inmediato sus textos resultan imprescindibles y lo son en igual medida por su construcción formal. Con su propuesta literaria no intenta ser “sencillo” para ampliar su de por sí vasto círculo de lectores, huye del facilismo idiomático y el frenesí verbal aún presentes en no pocas publicaciones. Y en cuanto al contenido de sus crónicas —si este género es entre otras cosas el ejercicio literario de un punto de vista— entusiasmo por su incesante renovación. Todo cronista es un moralista me dijo hace tiempo Octavio Paz; moralista porque trata de convencer al lector de algún modo, o de varios, de la perspectiva de su punto de observación de algo y, ante todo, del por qué lo hizo. No existen recetas para entablar en este sentido el diálogo con el lector: Jorge Ibarguengoitia y Guillermo Sheridan han recurrido sobre todo al humor negro y la ironía y Alejandro Rossi —ese magnífico cronista de la individualidad—, al razonamiento minucioso. Monsiváis se ha valido de ambos recursos de manera constante: quiere persuadir al

lector mostrando el camino, el método de su razonamiento y, al mismo tiempo, con golpes de humor cáustico e ironías.

Acaba de aparecer *Los mil y un velorios* de Carlos Monsiváis, crónica sobre la nota roja en la ciudad de México en el siglo XX. Si el amarillismo es una constante de la prensa mexicana la nota roja es, me parece, su evidencia más firme. No es casual que los editores de *La prensa*, uno de los periódicos de mayor circulación en el país, dedique invariablemente a la nota roja todo el espacio de su contraportada. Eso, sin embargo, no debería llamar demasiado la atención: existen otros periódicos y revistas dedicados exclusivamente a difundir este tipo de noticias.

De acuerdo con Monsiváis los primeros cultivadores de la nota roja son los autores de corridos y los grabadores. Y como ejemplo de estos últimos da el nombre de José Guadalupe Posada quien "convierte los crímenes más notorios en expresión artística y presenta los hechos de sangre como los cuentos de hadas de las mayorías". Los títulos de las imágenes de Posada son, por demás, elocuentes: "El horrorosísimo crimen del horrorosísimo hijo que mató a su horrorosísima madre". Las ilustraciones de Posada para *La Gaceta Callejera* de Vanegas Arroyo acompañan corridos —"novelas comprimidas en verso"— que dan cuenta cotidianamente de accidentes y crímenes de la sociedad porfiriana. En el corrido del XIX y en el de principios del XX, dice Monsiváis, "toda muerte violenta es natural y lo insólito es el final feliz".

En las primeras décadas del presente siglo la nota roja tiene escasas "posibilidades competitivas" —apunta el escritor— por lo convulso del país: "¿Quién lograría destacar los asesinatos individuales en la furia torrencial de batallas, fusilamientos, asonadas, asesinatos a mansalva, duelos, ferocidades de cantina, ciudades tomadas, celadas, secuestros?" Destaca, pese a ello el episodio policiaco más popular de esos años: el que protagoniza la Banda del Automóvil Gris, cuya persistencia en la memoria colectiva Monsiváis la atribuye tanto a su nombre como al que participaron en ella un significativo grupo de encargados de la seguridad pública.

Sin ser exhaustiva, la crónica de *Los mil y un velorios* no carece de rigor en

la selección de los casos: las ejecuciones mediante la "ley fuga" en el callismo, el asesinato de Obregón, el ya legendario Goyo Cárdenas con la admirable escenografía que él mismo montó ante la prensa, el primer narco a la moderna Alberto Sicilia Falcón, el asesinato de Buendía, las secuelas de la industrialización del crimen practicadas por el narco en los ochenta y la consecuente revitalización del corrido donde se narran sus proezas, el filicidio de Elvira Luz Cruz, el caso de Rafael Pérez Hernández que mantuvo encerrada a su familia durante más de 15 años, el multihomicida Ríos Galeana que alternó sus asaltos bancarios con presentaciones como cantante en palenques y que, al ser capturado, prometió ante los reporteros la fuga de la cárcel y cumplió su palabra y, naturalmente, la absurda cultura de la violencia de los narcosatánicos.

Si la crónica es el cuento de la verdad *Los mil y un velorios* es, sin duda, una de sus mejores muestras. Argucia contra el olvido, recuperación crítica del pasado inmediato, articulación literaria de algunos de los hechos sangrientos que la memoria colectiva se niega a abandonar, este último libro de Monsiváis podría tener como moraleja que la estupidez, como quería Wittgenstein, es una de las formas del mal. ✦

## Crónica londinense del rvdo. Blanco White

de Antonio Cascales

por

CHRISTOPHER  
DOMÍNGUEZ MICHAEL

✦

Anaya/Muchnik, Madrid, 207 pp., 1994.

La rehabilitación intelectual y política de José María Blanco White (Sevilla,

1775-Liverpool, 1841) es un hecho irreversible en el panorama de la cultura española actual. En el curso de los últimos años se han publicado las cartas españolas e inglesas (en Alianza Editorial) y su poesía ya se encuentra en la Biblioteca de Autores Españoles. Contamos con la primera biografía profesional —la de Martin Murphy, *Blanco White. Selfbanished Spaniard* (New Haven, 1989)— pero la compilación de unas obras completas de Blanco White, que incluirían su vastísima labor periodística, sigue siendo un proyecto en busca de dirección y patrocinio.

Blanco White fue, para Marcelino Menéndez Pelayo, uno de los más abominables entre los heterodoxos españoles. Canónigo de Cádiz y Sevilla, Blanco White sucumbió al embrujo de los libros impíos y en 1808, cuando se une a la Junta de Sevilla, ya era algo más que un cura ilustrado que decidió combatir la invasión napoleónica para perder progresivamente la confianza de los afrancesados, de los fernandistas y de sus amigos de Cádiz a quienes nunca perdonó la tibieza y las limitaciones de su liberalismo. Este solitario se marcha en 1810 hacia Inglaterra, patria adoptiva que lo acogió hasta su muerte y cuya hospitalidad retribuyó con una poesía romántica en lengua inglesa que sobrevive en algunas antologías. Blanco White tampoco pudo conservar por mucho tiempo la simpatía de los independentistas americanos, de cuya empresa final dudó con firmeza. Bolívar lo alabó pero en franca discrepancia con Blanco White fueron escritas esas *Cartas de un americano* (1810-1812) que firmó nuestro fray Servando Teresa de Mier, que fue su huésped y amigo.

Rebeldía política y heterodoxia religiosa son un sólo fenómeno que define la personalidad de Blanco White. En 1814 renuncia al catolicismo e ingresa a la Iglesia de Inglaterra, cuerpo que abandona veinte años después, con todo y las prebendas eclesiásticas ganadas y una cátedra en Oxford, para morir en el seno del unitarismo. *Tory* y protegido de Lord Holland, de cuyos hijos fue ayo, Blanco White se unió a los *whigs*, como discípulo de Channing y difusor del racionalismo alemán. De Roma a la Constitución de Cádiz y de ésta a Oxford, desde donde decidió la negación de la Trinidad, la de Blanco

White fue una búsqueda ansiosa de la tolerancia política y religiosa como meta central de la experiencia moderna.

La de Blanco White fue la más radical y solitaria de las disidencias intelectuales de la España decimonónica. Autor de *El Español*, periódico que redactó personalmente entre 1810 y 1814, Blanco White fue un polemista sagaz e hiperactivo cuya resonancia marcó el debate político de una década en ambas orillas del Atlántico. Todavía en 1822, fecha de publicación de sus *Letters from Spain*, la sola mención de su nombre de pila (Leucadio Doblado) torcía el gesto de la reacción española. Escritor en dos lenguas, cuentista y poeta, a José María Blanco White sólo le faltaba esa consagración contemporánea que otorga la novela. Al reseñar el libro de Javier Alfaya sobre Ramón José Arce y Reinoso, el último de los inquisidores españoles (*Vuelta* 205) yo mismo pedí un novelista para Blanco White. Ya lo tenemos, pues Antonio Cascales acaba de publicar la *Crónica londinense del rvd. Blanco White*.

¿Cómo novelar una vida tan singular y compleja como la de Blanco White, cuya materia biográfica es tan pobre en acontecimientos novelescos como abundante en aventuras del espíritu? Me imagino que Antonio Cascales contempló dos caminos antes de iniciar la escritura. Uno hubiera sido el del novelista que compite no sólo con el biógrafo, sino que se transforma en mitóforo, aquel a quien no basta la recreación de una vida, ansioso como está en convertirla en caudal proceloso que concluye en selva de símbolos. Eso hicieron, para citar dos libros afines, Reinaldo Arenas con *El mundo alucinante*, su novela sobre el doctor Mier, y Fernando del Paso con esas *Noticias del Imperio* que, inspiradas en Maximiliano y Carlota, son un cuadro que los trasciende como personajes históricos. Tanto en Reinaldo Arenas como en Fernando del Paso la novela de inspiración biográfica pretende superar a la propia literatura y se presenta como una metáfora de la imaginación.

El segundo camino, el que Antonio Cascales escogió transitar, es el del narrador que se reconoce impotente ante la totalidad de una vida y prefiere novelar tan sólo una serie de fragmentos, asumiendo aquella impotencia de Borges ante la posibilidad de una biografía

de Evaristo Cariego. La elección del fragmento es una prenda de modestia que no impide la escritura de una obra maestra, como aquella delgada novela que García Márquez consagró a Bolívar (*El general en su laberinto*), donde el narrador colombiano renunció a registrar la hazañosa saga del libertador para rememorar esas últimas tardes en el río Magdalena.

La *crónica londinense del rvd. Blanco White* es un fragmento novelado de la vida inglesa del liberal español, narración que se extiende con voluntaria impresión por varios de aquellos años de exilio. Blanco White había negado tanto a los curas que fanatizaban a la muchedumbre en nombre de Fernando VII como a aquellos de sus amigos ilustrados que corrían tras la corte de José Bonaparte. Mediante la primera persona o a través del narrador omnisciente, Antonio Cascales va coloreando esa imagen de Blanco White que nunca pretenderá ser un retrato cabal. El lector asiste a una proyección de diapositivas donde aparece la rutina citadina del reverendo en contraste con los desmanes que su periódico causa en Cádiz, Veracruz o Maracaibo; asistimos a las veladas de los Holland que comienzan en un cuarteto de cuerdas y finalizan con disquisiciones políticas y diplomáticas destinadas a trastornar el continente; extraviado entre la evocación de la España perdida y la certidumbre de un exilio sin retorno, el reverendo camina diariamente hacia ese café de St. James donde lo espera el tintero y la taza de té. Pero ninguna de las escenas que Cascales ha montado con obsequiosa pulcritud alcanzan a desprenderse de la lectura y convertirse en una invitación abierta y plena hacia Blanco White.

Es difícil imaginar que este libro pueda interesar a un lector por completo ignorante de la vida de Blanco White; estamos ante una obra de culto que no logra ampliar el radio de admiración por la figura evocada, quedándose en calidad de delicadeza prosística que pocos, sólo pocos fieles sabrán degustar. Blanco White es un personaje que haría retroceder a cualquiera de esos mercenarios que novelizan biografías. Al plantarse en el extremo opuesto, Antonio Cascales sólo alcanzó a escribir una novela referencial, un texto cuya justificación está fuera del texto, en

la figura histórica de ese José María Blanco White que Cascales no logró encarnar como ficción novelesca. La *Crónica londinense del rvd. Blanco White* es una novela que delata impericia a la hora de variar el juego al que está obligado el narrador. No funciona esa red de personajes secundarios que pretendieron dar su estancia al personaje. Una prueba del desfiguro está en el capítulo de la Beata Ciega, episodio de la Leyenda Negra con el que Cascales quiso arrancar su máquina fabulatoria y fracasó, incapaz de narrar acontecimientos que ocurran fuera de esa intimidad de Blanco White de la que el escritor español es custodio encarecido y avaro.

1812 es el año clave para Blanco White como para toda esa edad española. Al ganar la batalla de los Arapiles, las tropas anglo-españolas lanzan a José I hacia Valladolid, donde pondrá la última de sus cortes. El 19 de marzo había sido promulgada la Constitución de Cádiz, pero los liberales constituyentes no lograron satisfacer a Blanco White. Abolir la Inquisición ya no era suficiente (lo había hecho poco antes José Bonaparte en Bayona) y la petición de tolerancia religiosa lanzada por el reverendo desde Londres fue desechada: el catolicismo seguiría siendo la religión de Estado de los españoles. En esa hora, que Cascales recoge, Blanco White quema las naves.

Es extraño que en un relato intimista como el que Cascales propone, se hable más de Blanco White como político y periodista que como hombre de fe. El novelista no sufrió la seducción del canónigo que camina lentamente pero sin titubear hacia un cristianismo antitrinitario, Menéndez Pelayo agradeció las diatribas anticatólicas de Blanco White pues éstas decidieron al cardenal Newman. Si el desprecio del catolicismo es comprensible dentro de la temperatura política de Blanco White, su ulterior rechazo de la ortodoxia anglicana es uno de los misterios novelísticos que Antonio Cascales evadió. Esta *Crónica londinense del rvd. Blanco White* quedará como una curiosidad para los íntimos de la memoria de Blanco White, pero no es, lamentablemente esa gran novela que su figura merece y espera.

Durante más de un siglo Blanco White desapareció de la historia y de la literatura española, desterrado de la

patria y de la lengua. Benito Pérez Galdós no encontró manera de aludirlo en los *Episodios Nacionales* y si su nombre sobrevivió fue gracias a la honra del más enconado de sus adversarios póstumos. Marcelino Menéndez Pelayo lo retrató en la *Historia de los heterodoxos españoles* (1883) como "el único español del siglo XIX que, habiendo salido de las vías católicas, ha alcanzado fama y notoriedad fuera de su tierra; el único que ha influido, si bien desastrosamente, en el movimiento religioso de Europa, el único que logra en las sectas disidentes renombre de teólogo y exégeta; el único que escribiendo en una lengua extraña ha mostrado cualidades de prosista original y nervioso. Toda creencia, todo capricho de la mente y el deseo se convirtió en él en pasión; y como su fantasía era tan móvil como arrebatado y violento su carácter, fue espejo lastimosísimo de la desorganización moral que arrastra el predominio de las facultades imaginarias sueltas a todo galope en medio de una época turbulenta. Católico primero, enciclopedista después, luego partidario de la Iglesia Anglicana y a la postre unitario y apenas cristiano..., tal fue la vida teológica de Blanco, nunca regida sino por el idolo del momento y el amor desenfrenado del propio pensar, que, con ser adverso a toda resolución dogmática, tampoco en el escepticismo se aquietaba nunca, sino que cabalgaba afanosamente y por sendas torcidas en busca de la unidad".

En *Liberales y románticos* (1954), Vicente Lloréns manifestó su asombro ante la desproporción existente entre la obra bilingüe de Blanco White y su escasa resonancia intelectual entre la crítica tanto española como inglesa. Lloréns insistió al recordar que su mérito literario sólo le fue reconocido por sus adversarios católicos (Menéndez Pelayo) y anglicanos como Gladstone. Fue necesaria una nueva época de libertades en España para que Juan Goytoso —con la presentación de la *Obra inglesa* en 1974— emprendiera esa reivindicación del reverendo Blanco White. En ese mismo año Octavio Paz escribió: "No sé si pueda decirse que Blanco White pertenece a la literatura española: la mayor parte de su obra fue escrita en lengua inglesa. Fue un poeta menor y no es sino justo que ocupe en algunas antologías de la poesía romántica ingle-

sa un lugar al mismo tiempo escogido y justo. En cambio fue un crítico moral, histórico, político y literario. Sus reflexiones sobre España e Hispanoamérica son todavía actuales".

José María Blanco White decía —y Antonio Cascales recoge esa frase en su crónica— que él vio apagarse, siendo niño, la última hoguera de la Inquisición. La de la Beata Ciega, en Sevilla. Fueron esas brasas, quizá, las que acalararon para siempre al más radical y perseverante de los voltaireanos españoles, ese contemporáneo nuestro que hizo del derecho a la tolerancia política y religiosa un artículo de fe. ✠

## Nuevas memorias

de Jean de Monségur

por

FABIENNE BRADU

✠

Edición e introducción de Jean-Pierre Berthe, Traducción de Florence Olivier, Blanca Pulido e Isabelle Vericat. UNAM-IFAL, México, 228 pp., 1994.

La vida de Jean de Monségur, un marino francés que visitó México en 1707, fue un prolongado desastre. Jean-Pierre Berthe sintetiza así la sucesión de sus fracasos: "Naviero y comerciante emprendedor, pero con mala suerte, pierde hasta su último navio. Después busca fortuna en una España que le parece a partir de entonces favorable a los franceses y tampoco encuentra en ella el éxito: su viaje a México resulta un desastre marítimo y comercial. En suma, su único logro, para nosotros esencial, es haber redactado las *Nuevas memorias tocantes a México*: él se hubiera enorgullecido legítimamente del interés que hoy les prestan los historiadores". En realidad, poco faltó para que su único logro quedara sepultado para siempre en los Archivos de la Biblioteca Nacional de París y de Madrid. Se antoja que el rescate de las

*Nuevas memorias* se debió más a la buena estrella del historiador Jean-Pierre Berthe, a quien debemos el hallazgo y la edición del manuscrito, que a la del desafortunado francés, originario de Ciboure, un pueblito cerca de San Juan de Luz.

Los historiadores encontrarán en esta publicación una rica fuente de informaciones acerca del comercio en la Nueva España a principios del siglo XVIII, que constituye la parte medular de las memorias. (Incluye, entre otros datos, una estimación pormenorizada de las mayores fortunas de México, cuyo número es prácticamente equivalente a la lista difundida hace poco por la revista *Forbes*). Para los lectores no especializados, las *Nuevas memorias* ofrecen una visión entre divertida y despiadada de la administración española, poco tiempo antes de que los vicios arraigados en todos los estratos sociales provocaran el desmoramiento interno de la Colonia. Un leitmotiv recorre las observaciones de Monségur: la corrupción, tal una fatalidad o una plaga, que acabará con las riquezas del Nuevo Mundo. Su asombro y su indignación ante los saqueos motivados por el espíritu de rapiña o la negligencia no flaquean a lo largo del informe dirigido al rey de España, Felipe V. El documento es algo más que la visión de un escéptico que no hubiera tenido su parte del pastel: es una franca denuncia de la corrupción generalizada, de la injusticia innecesaria y de la ineptitud que sólo conduce al desperdicio de las riquezas. Así, su diagnóstico de la Conquista es rotundo: "Se antoja difícil convencerse de que el celo de la religión y el de la propagación de la fe hayan sido los principales motivos que han dado lugar a una empresa tan laboriosa y peligrosa, cuya ejecución ha sido tan larga y difícil. El amor a los bienes y la avidez de riquezas han tenido mucha parte en ello, sobre todo cuando las tierras descubiertas fueron reconocidas como fecundas y abundantes en metales preciosos, para la posesión de los cuales los hombres osan emprenderlo todo."

Una actualización de muchas de las denuncias que hace Monségur es la gran tentación que ofrece la lectura de las *Nuevas memorias*. Un lamentable símil entre la situación de 1708 y la de nuestros días, en cuanto a corrupción e

ineptitudes de gobierno, le da al documento una insospechada vigencia, que seguramente advirtieron los responsables de la edición, a la par del interés histórico que encierra. Monségur no se subleva ante el enriquecimiento de los colonos españoles, sino ante la falta de medida que los caracteriza. Refiriéndose a los virreyes de México, dice por ejemplo: "...es cierto que después de haber servido bien a Dios, al Rey, al Estado y al pueblo, un virrey podría, al cabo de los cinco años que suele durar el virreinato, hallarse más rico de cuatrocientas a quinientas mil piastras y gozar de una fortuna aventajada, y tanto más durable cuanto más legítima; pero esta moderación no se acostumbra..." Sobre el ejercicio de la justicia, afirma sin rodeos: "La justicia es una virtud que sólo existe en el texto de las leyes. Es común oír que fulano la compró y que zutano la vendió por tanta cantidad de dinero. (...) No se imparte justicia en México; un culpable no tiene nada que temer de su severidad si tiene con qué redimirse de sus investigaciones." Sus críticas no se limitan a los funcionarios públicos: la Iglesia, el Ejército, los empresarios criollos y los indios están todos implicados en este régimen de corrupción que, antes que un sistema político o una administración susceptible de ser reformada, se describe como el estado moral de una sociedad. Así Monségur escribe en el capítulo titulado "De las costumbres de los pueblos que hoy en día habitan México": "La injusticia, la violencia, el robo, el impudor, la avaricia, la vanidad, la ostentación, el fasto y todos los vicios que la voluptuosidad y el amor propio han sembrado en el corazón de los hombres han echado raíces tan hondas en México que resulta raro encontrar allí algunas personas que resistan a la corriente y que se mantengan en la fe y la honradez pública".

La lista de los símiles podría extenderse a modo de divertimento o, al contrario, de lamento por la permanencia de ciertas prácticas fácilmente identificables para cualquier lector contemporáneo, pero el objeto mismo de las memorias de Monségur sugiere una gran diferencia entre las dos épocas. A pesar de su férrea vocación para el desastre y el escepticismo, el capitán francés apela a la autoridad del rey como una garantía para remediar la descom-

posición moral de la sociedad novohispana. Su alegato tiene un destinatario y en él está la esperanza de una salvación moral. Toda su argumentación y su propuesta de reformas se fundan en una racionalización de los recursos y de los gastos, es decir, en una racionalización que redunde en los intereses del rey. Pero, finalmente, detrás del incentivo material con el que intenta despertar la atención del rey, está su fe en la figura del árbitro supremo que, por su autoridad moral de monarca, sería el único capaz de sanear la Nueva España. En este sentido, Monségur se sitúa en la transición entre el modelo de la monarquía ilustrada y el espíritu naciente del Siglo de las Luces. Aunque resulte obsoleto e indeseable el modelo de dependencia colonial, al observar la permanencia de los mismos vicios de entonces, es inevitable preguntarse: ¿quién sería hoy el destinatario de un alegato similar al de Monségur? ¿En quién depositar la esperanza de un arbitraje desinteresado si ahora todos somos juez y parte de la descomposición moral de la sociedad?

El riesgo de una lectura que sólo buscara una actualización de las *Nuevas memorias* sería magnificar la figura de Monségur y obviar las circunstancias biográficas que lo llevaron a redactarlas. Monségur no es ningún redentor y, por ejemplo, sus opiniones sobre los indios podrían enardecer a más de un mexicano. Sus violentas críticas a la administración española no hacen de él un nuevo defensor de los indios; antes que nada, como ya lo dijimos, lo mueve la preocupación por una racionalización de un sistema desquiciado por la avidez de ganancia. Las implicaciones morales que arroja el informe no son más que las causas profundas de un inaceptable despilfarro. Según los escasos datos que pudo recabar Jean-Pierre Berthe acerca de la vida de Monségur, sabemos que el capitán francés pudo haber estado relacionado con una actividad de espionaje, en un momento en que Francia y España tenían como enemigo común a los ingleses y a los holandeses en la disputa de los territorios americanos. Su lealtad al rey Felipe V no fue tan entera como lo sugieren las *Nuevas memorias*, puesto que mandó una copia del informe al conde de Pontchartain, entonces ministro de la marina france-

sa. Parece que la única lealtad que mantuvo hasta el fin de sus días, fue con la mala suerte. A su regreso a España, la recompensa por sus servicios consistió en una estancia en la cárcel de Segovia. Cuando recurrió al Regente de Francia para que lo salvara, éste se negó a intervenir a favor de "esos franceses aventureros que habiéndose ido a España sin su permiso dan lugar mediante su conducta a que se les considere sospechosos..." Se ignoran las condiciones de su muerte, ocurrida a fines del año 1718 o a principios de 1719 en España. "Esperemos por su bien que no muriera en la cárcel...", concluye Jean-Pierre Berthe que fue, a fin de cuentas, su único salvador, si no en esta vida, al menos en la otra de la memoria histórica. ✦

## Siglo de caudillos. Biografía política de México, 1810-1910

de Enrique Krauze

por

TULIO HALPERIN DONGHI

✦

Tusquets, Barcelona, 30 pp., 1994.

Esta "biografía política" de la convulsionada centuria que separa la revolución a la que convocó Francisco I. Madero de la proclamada en Dolores por Hidalgo, no la ha trazado Enrique Krauze hilando en una única hebra las de los caudillos cuyos conflictos le imprimieron su ritmo peculiar. He aquí el primer descubrimiento que aguarda al lector: de esos caudillos lo que se ha propuesto darnos son retratos antes que historias de vidas.

Ni esa estrategia expositiva, ni la noción de caudillo aquí empleada —que abarca un territorio más amplio de lo habitual— son sorprendentes en la pluma de Enrique Krauze, quien se hizo conocer primero por un admirable re-

trato colectivo de los *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana* (México, Siglo XXI, 1976). Allí se daba ya un uso selectivo del material biográfico para destilar de él como la esencia de la personalidad que se despliega, más bien que se forja, a través de las peripecias de una trayectoria vital (un modo de aproximación que iba a reaparecer en la serie *Biografía del Poder*, consagrada a las figuras que dominaron el último siglo de historia mexicana).

En la imagen compósita del primer siglo del México independiente, que esa sucesión de retratos deposita por sedimentación en la mente del lector, sobresalen unas pocas figuras capaces de influir sobre el curso de la corriente histórica que las arrastra a todas, entre otras más numerosas que no parecen ni siquiera advertir hacia dónde esa corriente las encamina.

Esa mayor capacidad de incidir en el curso histórico parece depender menos de las calidades del sujeto que la despliega que de la coyuntura que le toca afrontar. Ella se hace más frecuente a medida que avanza el siglo: mientras Hidalgo, Morelos o Iturbide, se esfuerzan en vano por no ser arrastrados por la corriente y Santa Anna se entrega volublemente a ella, las trayectorias de Juárez y Díaz coinciden tan exactamente con el curso ya menos caprichoso de ésta, que no es fácil decidir si son tan sólo más diestros navegantes o si han aprendido por añadidura a influir en su rumbo.

Es éste uno de los signos de que esta biografía política de una nación, que no es lo mismo que su historia, se define sobre todo a través de la relación cambiante que mantiene con esa historia. En su primer tramo, en que parece avanzar a la deriva, la relación entre las figuras aquí evocadas y su México recuerda la que Sarmiento reivindica para sí mismo en la invocación que abre *Facundo*: sus acciones, tanto como sus reflexiones, fueron parte de un esfuerzo reiteradamente frustrado por descifrar el secreto de la cruel esfinge mexicana.

En esta etapa, la atención de Krauze se ha de demorar inevitablemente en las figuras mismas; los retratos que de ellas traza, que buscan ante todo hacer justicia a la complejidad a menudo contradictoria que su imagen convencional a menudo ignora, saben sacar ventaja

(como ocurre también con la mejor historiografía reciente) de la circunstancia histórica desde la cual escribe, que —al eliminar, excepto para los más irremisiblemente tontos, la posibilidad de cualquier triunfalismo— incita a hacer justicia a las dejadas inexorablemente al margen por el avance de la historia (y aun por alguna que nunca logró incorporarse de veras a su curso: así ocurre con la de Maximiliano; si el muy logrado retrato que de él dibuja Krauze hace entendible la fascinación que el personaje parece haberle inspirado, también fortifica la duda sobre si ese patético héroe, que durante su entera aventura ultramarina parece haberse movido en un país que sólo existía en su imaginación, tiene un lugar legítimo entre los caudillos mexicanos del ochocientos).

En el retrato de Maximiliano se extreman de todos modos los efectos benéficos de la negativa de Krauze a hacer suyo el dictamen promulgado en nombre de la historia por los herederos de quienes habían salido victoriosos. Esa negativa no oculta ninguna ambición de reemplazar el veredicto global con otro de distinto signo; la de Krauze no va más allá de promover algunos reordenamientos en el cuadro de honor (así en favor de Morelos frente a Hidalgo) y otros aún más cautelosos en la valoración de otras figuras más ambiguas de la siguiente etapa (aquí la reivindicación de Iturbide contrasta con la condena sin atenuantes ni matices de Santa Anna). Esos retocados retratos se proyectan sobre un fondo que lo ha sido mucho menos: es el de una historia de México en la que, a casi un siglo de distancia, puede reconocerse todavía la que trazó magistralmente Justo Sierra.

A partir de que, con la Reforma, esa historia encuentra finalmente el cauce que en rigor se mantiene hasta hoy, ofrece algo más que el fondo sobre el cual se proyecta esta "biografía política": Juárez y Díaz no son meros testigos perplejos o actores a ciegas de la historia que comienza: son en verdad sus protagonistas, y por lo tanto en sus figuras han de hallarse algunas de las claves que permitirán descifrarla. No por eso ha de cambiar la relación que Krauze establece con la tradición historiográfica previa: sin duda, acentuando una tendencia ya insinuada en otras

contribuciones historiográficas recientes, se aparta de esa tradición (que gusta contraponer a Juárez y Díaz para reducir al porfiriato a un paréntesis aberrante entre la Reforma y la Revolución) al descubrir una continuidad entre ambos que va más allá de la del programa transformador al que ambos sirven, para alcanzar no sólo a los mecanismos políticos esbozados por el primero y desarrollados hasta sus máximas posibilidades por el segundo, sino todavía a la "mística del poder" que inspira a ambos, pero ese distanciamiento parcial no destruye la continuidad esencial en la caracterización de la etapa abierta con la restauración de la república en 1867.

Es esto sin duda lo que más ha de sorprender al lector en esta versión de la historia de México que, sin ser programáticamente revisionista, reivindica vigorosamente su libertad frente a cualquier visión tradicional del pasado mexicano, y termina sin embargo volcándose en un cauce tan cercano. Esa independencia sin ruptura confirma que México tiene en efecto un pasado al que los mexicanos pueden volverse en esta hora incierta.

Y si ello parece sorprendente para un argentino como yo, es porque la Argentina ha perdido ya hace décadas ese recurso a un patrimonio histórico compartido por quienes sustentan las más encontradas opciones actuales. Ese patrimonio común, que sólo iba a desvanecerse lentamente (todavía en la década de 1930, por ejemplo: un pasado según Anibal Ponce que no estaba muy distante del invocado por Matías Sánchez Sorondo), es de temer que esté ya irremisiblemente perdido; la iniciativa del doctor Menem, que busca reconciliar póstumamente a las figuras cuya memoria veneraban las corrientes cuyas rivalidades tanto contribuyeron a nuestras recientes catástrofes, retratándolas a todas en el dinero, sólo logra acallar las peligrosas incitaciones que llegaban de un pasado invadido por las discordias del presente, al precio de privarlo radicalmente de sentido.

Es quizá inevitable que así sea: en su agudísimo comentario a la historia de Rosas de Saldías, observaba el general Mitre que, a diferencia de las victorias del federalismo rosista, la de Caseros no sólo había vencido sino

convencido, pero lo que era verdad en un anterior fin de siglo ya no lo es en el que corre. No así en México; si en la historia que propone Krauze, pese a todas sus novedades, se reconoce una rama de un tronco común, es porque las victorias de la Reforma y la Revolución todavía convencen. Todavía: el eco de la reflexiva melancolía con que Justo Sierra emprendió su exploración del pasado mexicano, que se percibe tan bien en la que hoy se nos ofrece, nace sin duda en parte de que ésta da de nueva expresión a un momento que se sabe crepuscular de la historia mexicana. ✽

## Los valores de los mexicanos

de Enrique Alduncin

por

FEDERICO REYES

HEROLES

✽

BANAMEX, México, 1994.

Con la obra *Los valores de los mexicanos* se hace una de las principales aportaciones al conocimiento de México del último cuarto de siglo. Esta afirmación, que puede parecer temeraria, tiene varias justificaciones, la primera es el empirismo.

Enrique Alduncin se opone a una tradición antiempírica que mucho ha dañado a México. La rica tradición ensayística del siglo XIX nutrió a los estudiosos y tiñó a la academia de principios de siglo. Por desgracia, se ha encuadrado al positivismo en el discurso político de la dictadura de Díaz. Ello provocó, con el arribo del Movimiento Revolucionario, una reacción pendular. La utilización puntual de los datos, la fidelidad al mundo exterior, fue suplantada por muy sugerentes soliloquios sobre la mexicanidad lejanos, por voluntad política, de los datos. Los

mexicanos fuimos arrojados a la búsqueda de un *nosotros* llevando sobre nuestras conciencias una pesada carga de subjetividad. No podía ser de otra manera. Las indagaciones, los intentos por penetrar la conciencia de los mexicanos, así en abstracto, fueron, la mayoría de las ocasiones, de la mano de la literatura. Pros y contras de tal condición son ya historia.

A la Revolución Mexicana como matriz discursiva, reivindicadora de los más profundos reclamos, se decía que auténticamente populares, esta desviación cognoscitiva, epistemológica, le cayó como anillo al dedo. Qué mejor versión de nosotros mismos que la que pudieran dar unos cuantos mexicanos, brillantísimos todos, pero al fin cabezas visibles y escasas. Qué mejor escenario que leer a México a través de excelentes exploraciones subjetivas, literarias, que no requerían del dato. José Vasconcelos, Jorge Cuesta, Samuel Ramos, Octavio Paz, y posteriormente Carlos Fuentes, por citar a los ineludibles en las letras, brindaron múltiples y riquísimas interpretaciones de ese yo profundo de los mexicanos que anduvo tras su propia imagen por décadas. Sin espejo aceptado, autorizado, había que construir una y mil veces la imagen del mexicano. Para lograrlo había que comenzar precisamente por imaginarlo.

Los muros de los recintos oficiales también recibieron la energía de los grandes de la pintura que plasmaron su visión de nuestra historia, esa historia particularísima —siempre tan contrahecha, tan compleja, tan abigarrada, se nos advertía. Allí quedó el mundo indígena prendido de los libertadores criollos, dejando atrás las atrocidades de la Conquista. El padre Hidalgo que se nos vino encima, allá en Guadalajara, brota, se lanza, se arroja de uno de esos vastos muros. Allí quedó como amenazador recordatorio de lo que fuimos (¿somos?), con ese extraño pelo cano y lacio. Detrás de él el pueblo mexicano que lo sigue, el pueblo, esa abstracción tan usada para referirnos a una amalgama indescifrable. Conclusión: sólo el arte nos podía acercar al ser entrañable de los mexicanos, se decía. El Hospicio Cabañas es hoy la morada de los rasgos siempre crudos, severos, de un Orozco que perfila mujeres morenas, de grandes ojos, mujeres independentistas, revolucionarias,

campesinas, soldaderas, luchonas siempre, pueblo de miserias inenarrables que debía encontrar vitrina. Surgió así una suerte de expresionismo al acecho de la difícil presa de lo mexicano. Quién puede negar que esta vertiente del pensamiento nos ayudó a exhibir, a delatar, incluso a encontrarnos en algún sentido. Pero a ella no se le puso límite o contrapeso, a esa forma de conocimiento, muy efectiva y a la vez riesgosa, pero nada científica, se la dejó como única vía para cruzar el dédalo de la conciencia nacional. La ruta quedó trazada. Al mismo tiempo que Ramos publicaba su *Perfil*, George Gallup fundaba una modesta empresa.

Los rumbos son totalmente diversos. Las raíces epistemológicas de cada posición son diametralmente opuestas. En México conocer al pueblo, sus sentimientos más profundos, sus tristezas, sus miedos, sus inquietudes y, por qué no, sus deseos y anhelos, sólo podrá lograrse hurgando en una inacabable y laberíntica memoria histórica. Octavio Paz ha visualizado a los estadounidenses como conquistadores del futuro. En esa misma visión los mexicanos serían insaciables exploradores del pasado, de su pasado. Es una tentación inevitable para los mexicanos, así en abstracto, decir que son lo que siempre han sido. Al mexicano sólo se le puede comprender mirando para atrás: es la carga indígena, es el enfrentamiento de dos mundos, el desgarramiento de lo aborigen, la absorción de lo español lo que nos explica como pueblo. Conclusión: a hurgar en el pasado. El riesgo de tal actitud, como dijera Nietzsche, es llegar a crecer para atrás. Quién puede negar que ese pasado también constituye a los mexicanos de hoy. Lo somos en más de un sentido. Pero ¿y nuestro otro presente, ese que se construye todos los días? ¿Quién puede negar los méritos de las incursiones históricas o literarias? Ese no es el punto. El problema surge cuando esas exploraciones históricas y literarias son tomadas por un sistema de cultura autoritaria y se les deja caer como una lápida, inamovible, definitiva y definitoria del conocimiento presente. Los mexicanos son entonces lo que ya está definido, se nos dice. Mira los muros del Palacio Nacional, de la Secretaría de Educación, lee a Ramos, lee a Paz, allí está el mejor retrato del mexicano, ese ser es-

pecialísimo, *sui generis*, incomparable. No hay parámetro posible, somos excepción de excepciones. ¿Cómo imaginar el uso político discursivo, de aislamiento cultural que se les quiso asignar a tales propuestas literario-filosóficas?

Inexorable es la palabra que nos viene a la mente, es decir, aquello que no puede ser soslayado, evitado, que se torna imprescindible. Me refiero con esto al *Laberinto de la Soledad*. Pero, de nuevo, no deja de ser dramático que los mexicanos, casi medio siglo después de su primera edición, tengamos que recurrir al mismo texto para encontrar explicaciones de nuestro ser actual. Hemos sido muy afortunados de tener plumas como las de Altamirano, Vasconcelos, Paz o Fuentes, afortunados porque su misión de creadores no incluía necesariamente la de proporcionarnos el qué y por qué científicos de los mexicanos. Ensayo, historia y literatura son, deben ser, vías complementarias del conocimiento social; porque resulta que la humanidad cuenta con otro instrumento de conocimiento: la estadística. No retratar a los mexicanos, con cifras, en su transformación dinámica retardó el surgimiento de una verdadera cultura democrática. De inicio se elude el conocimiento científico de *el otro*. Así de dramático. Si *el otro* es indefinible y por ello incontable, la democracia es allí, en ese territorio de excepción, imposible. Con palabras de Borges, la democracia es una superstición basada en la estadística.

Retomo mi argumentación. Alduncin, con *Los valores de los mexicanos*, se interpone a esa tradición antiempírica. Quizá el único antecedente también de importancia sea la obra del doctor Rogelio Díaz Guerrero. ¿Qué ocurrió con la academia? Las escuelas de derecho fueron las madres pródigas de las llamadas ciencias sociales en el país. Pero estas ciencias sociales nacieron bajo el cobijo de un deber ser normativo, en el mejor de los casos, cuando no de una moral revolucionaria que todo lo abarcaba. México debía ser lo que la Revolución ya había dicho que debía ser. ¿Estadística? ¿Para qué? El mexicano *es*, así de sencillo. Se puede afirmar, *es* porque siempre ha sido así, versión de inmutabilidad personal y social. Por ello las escuelas de ciencias sociales lanzaron, produjeron marejadas de ideólogos, es

decir, de repetidores de ideologías. No humildes investigadores del ser social presente y cambiante. El paradigma hegeliano-marxista daba origen y destino. ¿Qué más se puede desear? Estudiar ciencias sociales era sumergirse en el ancho mar de la teleología europea heredada del siglo XIX. Vamos hacia allá, todo ello basado en una explosión infinita, se decía, del sector secundario, explosión que sólo se dio parcialmente. Una extraña amalgama de la lucha de clases en versión de la Revolución Mexicana, desplazó las posibilidades de conocer científicamente la mutación permanente de una sociedad, en este caso la mexicana, compleja y de gran diversidad. Por ello el país mismo se debía dividir, en esta visión, en izquierdas y derechas. Por un lado lo popular, predeterminado por los exploradores del pasado, por la Revolución. Por el otro la reacción, así de sencillo. Se rastreaban ideologías, no la percepción pública. ¿Contar, para qué? Mejor hablar del peso de las ideas. Este vacío de verdaderas ciencias sociales suplantado por ideologías, tuvo varios agravantes. La iniciativa privada, con una gran visión, formó los licenciados en administración de empresas, los ingenieros, los economistas que el país requeriría y que no saldrían de las universidades públicas. Pero no invirtió, como en otros países, Japón por ejemplo, en auténticas ciencias sociales que racionalizaran la toma de decisiones. Los costos del vacío han sido altísimos para todos.

Pero, ¿dónde quedó el contenido empírico del conocimiento de nosotros, es decir, el indagar y exponerse a lo que está ocurriendo, no lo que creemos que está ocurriendo, o lo que creemos saber que va a ocurrir? Esa actividad empírica no se desarrolló en las ciencias sociales mexicanas. "No hago, por lo demás, de mi libro otra recomendación —dice Andrés Molina Enriquez—, que la que se crea que lo anima la más completa buena fe". El autor, casi temeroso, aclara que el investigar en el exterior puede generar suspicacias, por eso quita dedicatorias y nos advierte sobre "...el desvío de la atención de nuestros hombres de talento hacia cuestiones extrañas, con perjuicio del conocimiento de las propias..." Molina Enriquez, excepcional luz de referencia empírica, indagó sobre *las cuestiones* y por ello se disculpa por no preocuparse de "cosas

extrañas". Pero lo que ha hecho Alduncin es aún más arriesgado.

Su segunda justificación es el hecho de preguntar. A la carencia de una aproximación empírica hacia las cosas, *las cuestiones*, a contar y ordenar lo exterior para saber de qué estamos hablando, debe sumarse el peso de una cultura autoritaria, no democrática. El enfrentamiento es total pues la auténtica cultura democrática comete la osadía de preguntar, no ya sobre las cosas sino sobre los seres humanos. Que mejor manera de saber qué sienten, piensan, quieren, anhelan las personas que preguntarles.

Pero las preguntas provocan respuestas y a veces las respuestas pueden no gustarnos, no halagar nuestras creencias, ideologías o declaraciones de fe. Con la estadística hecha a un lado, queda la especulación, irrefutable pero también inasible. La cifra no permite escapatoria. Si no se está dispuesto a afrontar las respuestas es mejor no preguntar. Alduncin le ha preguntado a los mexicanos sobre asuntos que antes hubieran sido herejía: matrimonio, familia, alcohol, mujer, pornografía, educación, dinero, tiempo, madrugar o no, disfrutar o soportar, obediencia, clases, honradez, pragmatismo, Estados Unidos de Norteamérica. Muchas de las respuestas seguramente molestarán pero exigen ya meditación como lo reclamara Molina Enriquez. Un ejemplo del Tomo 3. En la visión de los mexicanos, la educación es primordial para el progreso económico personal, pero no del país, eso simplemente no es relevante. Tenemos así una perspectiva privada de la educación en un país con uno de los sistemas de educación pública más extendidos. Esta es una de las múltiples contradicciones de los mexicanos que muestra la obra.

Bloch dice que para que existan las respuestas primero tienen que formularse las preguntas. Alduncin las ha formulado. La primera aportación es luchar contra la tradición antiempírica. La segunda aportación, que rompe con una cultura autoritaria, es la de preguntar a los hombres y mujeres de este país sobre ellos mismos. Pero esas preguntas heréticas y sus respuestas en porcentajes se enfrentan por ello a uno de los grandes lastres nacionales. Me refiero a la mitología mexicana.

La interpretación subjetiva y perso-

nalísima de lo popular, de aquello que es esencia, se decía, de los mexicanos, de esa entraña inamovible del ser nacional, de ese ente abstracto cuyo conocimiento estaba reservado a los ilustrados, esa aproximación subjetivizada e impresionista, dejó al descubierto un vastísimo territorio que paso a ser dominio de las ideologías, en la peor de las acepciones y también de la mitología nacional: el mexicano es nacionalista, la familia mexicana siempre será fuerte y unida; el ingenio del mexicano no tiene comparación; el mexicano es feliz y alegre, muy aguantador; el mexicano es..., etc... Primer gran mito que cae al piso gracias a Alduncin. El mexicano, esa abstracción, no existe. El mexicano como toda abstracción es injusta y en buena medida impropia. Cuál mexicano: del norte o del sur, hombre o mujer, con qué ingresos, con qué nivel educativo, de qué religión. Cae en pedazos esa afirmación profundamente autoritaria del genérico mexicano. Con la estadística queda plasmado el México plural, nada menos. Pluralidad y democracia son hermanos siameses. ¿Podíamos entrar al siglo XXI con esas aberraciones unitarias? No, definitivamente no. Noventa millones de mexicanos son muchos mexicanos que ya no deben recibir esa arcaica forma de explicación mitológica. Sólo con preguntas, muchas de ellas presentes en esos tres volúmenes, se irá destruyendo, para comenzar, el mito unificador. También caerá otro mito, el de la permanencia. El registro temporal de los estudios de Alduncin, la visión diacrónica nos permiten ver lo que, para otras naciones, sería evidente: la sistemática transformación de la ciudadanía. Esto me lleva a mi último argumento.

La tercera justificación del autor tiene que ser con su análisis de los valores. Uno de los anclajes que más ha frenado a nuestro país es el de no querer afrontar, encarar, desnudar la es-

tructura valorativa que está detrás de los mexicanos. En la visión emanada de la matriz de la Revolución el problema radicaba en los ordenamientos injustos. Estos tendrían que ser modificados para que el país progresara. Clases sociales sojuzgadas que debían ser redimidas, de una vez y para siempre. Liberar a los sojuzgados, como contraparte, suponía encontrar a los redentores, a los nuevos mesías, a los héroes. Pobres de las naciones sin héroes, escribe Brecht y se responde a sí mismo, pobres de las naciones que necesitan héroes. Nuestros héroes se encadenan en una serie de redenciones sucesivas que van para dos siglos. De Hidalgo y Morelos a Villa y Zapata, pasando por Juárez. Y sin embargo el país, en ciertas zonas, podría ser el mismo que hace doscientos años. Chiapas por ejemplo. ¿Por qué será?

A esa versión redentora se le sumó otra surgida del marxismo y que pregonaba la necesidad de transformar radicalmente las "estructuras sociales", son ellas, se afirmaba, las generadoras de miseria y opulencia como contraparte. De nuevo lo que había que cambiar era externo, estaba afuera no dentro de los mexicanos. Se trataba de algo asible sólo por medio de un complejo concepto. En esa búsqueda por modificar "las estructuras", caímos en la moda estatizante que provocó la terrible sangría de las finanzas públicas. Poco a poco salimos del estatismo para comenzar una reforma de Estado o de gobierno. De nuevo seguimos buscando las soluciones en el exterior. Todo debe modificarse salvo los mexicanos. Allí no hay que buscar. En todas esas visiones se evadía lo que es el problema central: la población mexicana y sus valores. Los gobernantes se deslizan por el fácil expediente de hablar de regímenes injustos, de estructuras generadoras de injusticia, ello debía cambiarse, no al pueblo mismo. Tal

propuesta nunca será una plataforma política atractiva. Silencio sobre los cinco años de escolaridad promedio, silencio sobre el alcoholismo, sobre los niveles de productividad, sobre la actitud hacia el trabajo, hacia la mujer, etc. Alduncin pone el dedo en la llaga: los valores de los mexicanos.

John Locke escribió que quien realmente gobierna tiene que modificar hábitos, costumbres. Quien no lo hace simplemente finge demencia. Si queremos que ese nivel de abstracción que llamamos "la nación mexicana" o México en concreto cambie, se transforme en un territorio de mayor justicia, equidad y bienestar, tenemos que afrontar que somos los mexicanos los que debemos cambiar, cambiar en nuestros hábitos cotidianos, en nuestra forma de interrelacionarnos con los otros, con el trabajo, con la familia, con la política, con las normas. Son esos valores los que conducen la vida cotidiana de nueve decenas de millones de mexicanos que a diario hacen a México. Con TLC o sin TLC, si los mexicanos no transformamos nuestra visión del tiempo y del respeto hacia los otros, hacia las normas e instituciones, difícilmente vamos a insertarnos exitosamente en la economía globalizada. Sólo lo podremos obtener si asumimos que los mexicanos tendremos que ser diferentes y que mucho tenemos que cambiar.

Allí están los tres volúmenes de BANAMEX y Alduncin, volúmenes que retan la tradición antiempírica, que tienen la osadía de preguntar a los mexicanos y obtener respuestas, respuestas que destruyen mitos y engaños sobre nosotros mismos, lo hacen porque, más allá de las indagaciones sobre los asuntos y las cosas, están las necesarias incursiones en los seres humanos. La única esencia estadísticamente comprobable es la de los valores profundos. La aportación es definitiva. ✽