

A LA VUELTA DE LA ESQUINA

VITALE, IDA

Amigas, amigos:

Me alegra y me conmueve estar aquí esta noche. Me alegra y me conmueve doblemente, y pido disculpas si hay en esta declaración sentimentalismo bobo o gimoteante. Ocurre que Ida Vitale es una figura humana y una figura literaria a la que siento muy cercana no sólo porque nuestro vínculo afectivo es ya largo sino porque la admiro como mujer y como escritora. Y ocurre, también, que el hecho de estar en México, de celebrar a Ida en México, tiene resonancias muy singulares porque México es, para Ida y para mí, un país de elección. Hace veinte años —la cifra, según se mire, es irrisoria o es escalofriante— que Ida y yo llegamos a México por vez primera. Desde entonces, con intermitencias e interrupciones pero de manera entrañable, México se volvió nuestro y nosotros de él. Espero no abusar si digo, en plural (un plural que incluye por lo menos a Enrique Fierro y a Carlos Pereda), que en la compartida experiencia mexicana hemos comprobado, con asombro y acaso con pesadumbre, que la fatalidad de nacer en un lugar determinado y dentro de unas fronteras precisas es un hecho que puede, si no abolirse, revocarse. Estas palabras no se encaminan, por cierto, a cerrar los ojos piadosamente, con voluntaria distracción, ante el país de elección, a fabricar con él un nuevo mito o a idealizarlo con fervores de devoto. Estas palabras pretenden comprobar, contra los abundantes prejuicios, que en cuestiones graves es posible elegir y que elegir nos hace más libres. Una bandera nacional o un himno nacional son símbolos que nos emo-

cionan y contra los que nada podemos o debemos oponer. Pero el acto de despertarse en un país distinto al de origen, de despertarse en México, por caso, implica una emoción peculiar y quizás su carácter simbólico exalta tanto como el de una bandera o un himno.

Admiro a Ida por razones que enlazan a la mujer y a la obra que teje esa mujer. Me gusta su incansable estado de alerta ante la realidad de cada día, ante la realidad de esta piedra o de aquella planta. Me gusta su curiosidad intelectual, que le crea unas antenas dispuestas a husmear laboriosamente en libros, cuadros, arquitecturas, músicas. Me gusta su impertinencia activa, en absoluto indulgente, que tiene el tino de detectar zozobras propias y ajenas y de volverse —inversión pedagógica— siempre pertinente. Me gusta su sensibilidad, que la lleva a registrar con minucia infinitesimales variaciones, como sucede en las fugas musicales. Me gusta su instrumento poético, de oído fino y rigor sin concesiones, donde —a Dios gracias— las palabras amén de lustrosas, son las exactas, las necesarias, sin gases que las perturben. Me gusta su inteligencia crítica, y a la vez lúdica, que hace de la literatura un juego de complicidades misteriosas y divertidas correspondencias. Me gusta su perspicacia, que donde pone el ojo pone la bala, aunque vea de refilón. Y, por fin, me gusta (permítaseme que incurra otra vez en el sentimentalismo) saber que ella me quiere y que ese querer es venturosamente correspondido.

Ida: muchas gracias. ✽

DANUBIO TORRES FIERRO

KARL POPPER Y EL CAMINO DE LA DEMOCRACIA

¿Quién es, quién fue Karl Popper? Bertrand Russell resume de manera brillan-

te lo que para muchos fue y es este pensador inglés nacido en Viena y que falleciera el pasado mes: un vigoroso y profundo defensor de la democracia. En un ensayo publicado en *Vuelta* Popper escribió lo siguiente:

"Lo cierto, y en ello se funda mi teoría entera, es que sólo conocemos dos alternativas: la dictadura, o alguna forma de democracia. Y lo que nos decide a escoger entre ellas no es la excelencia de la democracia, que podría ponerse en duda, sino únicamente los males de la dictadura, que son indiscutibles".

Por eso apunta en el mismo texto que cualquiera que haya vivido en alguna dictadura, que no puede ser derrocada sin derramamiento de sangre, pensará que una democracia, por imperfecta que ésta sea "merece que se luche por ella —y creo yo— hasta que se muera por ella". Su teoría de la democracia evita "expresiones abstractas e imponentes" como soberanía, libertad, razón. Eso no significa que descreyera de la libertad o la razón, simplemente pensaba que "no es posible formular en tales términos una teoría sencilla, práctica y fructífera: además de ser demasiado abstractos se prestan a las impropiedades de su uso impreciso; y no adelantamos nada con intentar definirlos".

En *La sociedad abierta y sus enemigos* (1945) más que preguntarse sobre "quién debe gobernar" Popper propuso preguntarse cómo debe estar constituido el Estado "para que sea posible deshacerse de los malos gobernantes sin violencia y sin derramamiento de sangre". El problema que planteaba más que práctico era, como él mismo reconoció, un problema "casi técnico". Escribir esto a mediados de los cuarenta, en los años de la segunda guerra mundial, no fue cualquier cosa. Su teoría de la democracia no fue una teoría sobre la "soberanía del pueblo": proponía centrarse en torno a la soberanía de la ley que declara posible la

* Texto leído en la presentación de *Léxico de afinidades y Sueños de la constancia*, el pasado 10. de septiembre, en la Casa de la Cultura "Jesus Reyes Heróles".

destitución de un gobierno de manera pacífica por los votos de una mayoría. Popper, como Paz, aprendió a ser impopular al criticar la pseudociencia del historicismo pregonado por el marxismo cuando atreverse a hacerlo era anatema. Para él no existían leyes en el desarrollo histórico sino tendencias. Por eso rechazó además del marxismo el psicoanálisis.

Los planteamientos de Popper sobre la democracia se sustentan naturalmente en un riguroso método de trabajo. Para él, escribió Mario Vargas Llosa ("Karl Popper al día", *Vuelta* 184, marzo de 1992), la verdad no se descubre: se inventa. Siempre es provisional y cambia cuando otra nueva verdad la refuta. Es frágil. Al principio es una hipótesis que pretende resolver un problema que deberá someterse a la prueba del "ensayo y el error". Contra el concepto de la verificabilidad de las teorías propone la "falseabilidad", es decir, la posibilidad de demostrar su falsedad por la experiencia. La validez de una teoría radica, entonces, en que sus consecuencias puedan refutarse empíricamente. Una verdad dura, es, hasta que otra la "falsea". La verdad en este sentido, apuntó Vargas Llosa siguiendo el pensamiento popperiano, "es precaria porque la ciencia es falible, ya que los humanos lo somos". Y esta incesante verificación de la verdad no puede darse sin el ejercicio de la crítica y la crítica sólo es posible con libertad.

La teoría de Popper sobre el conocimiento, según Vargas Llosa, es "la mejor justificación filosófica del valor ético que caracteriza, más que ningún otro, a la cultura democrática: la tolerancia" Y es cierto: al aceptarse que no existen verdades absolutas se reconoce que incluso las que uno acepta como tales son susceptibles de ser desplazadas por las que propongan otros que, incluso, podrían ser nuestros adversarios. La crítica ensancha las posibilidades de desarrollo social. Permite a los miembros de un grupo ejercer mejor sus derechos y reconocer y practicar sus obligaciones. Popper propone así el robustecimiento de la ahora llamada sociedad civil, y del compromiso individual frente al grupo. A las inexorables leyes del historicismo contraponen la "ingeniería fragmentaria" que no es sino la reforma gradual de los impulsos sociales.

Popper creía que un deber moral de los intelectuales era "alcanzar la sencillez y la lucidez". No pocos consideran que él cumplió hasta sus últimos años con ese deber. Para Vargas Llosa, por ejemplo, su obra ha sido una de las más sugestivas y renovadoras de nuestro tiempo. Obra que enriqueció, y al parecer seguirá enriqueciendo, la cultura democrática de nuestros días. El espíritu crítico de sus textos espera aún nuevos lectores. ✽

LOS PRIMEROS 60 AÑOS DEL FCE

¿Cómo se mide la importancia de una editorial? ¿Por su número de ejemplares? ¿Por su catálogo de títulos y autores? ¿Por sus tirajes o ingresos? Es posible pero no siempre es así: existen editoriales de tirajes increíbles que si desaparecieran más que una pérdida cultural podría significar precisamente lo contrario. El mes pasado el Fondo de Cultura Económica cumplió sesenta años. Pocos, tal vez, si lo comparamos con algunas editoriales europeas. Muchos si consideramos su incesante labor de difusión sobre todo en América Latina. Su vasto catálogo podría admirarnos sólo por algunos de sus nombres: Octavio Paz, Juan Rulfo, Alfonso Reyes, Rosario Castellanos, Carlos Fuentes, Alvaro Mutis, Eric Fromm. Pero sería injusto evaluar un trabajo editorial sólo por sus principales autores. El Fondo de Cultura Económica ha puesto a circular libros fundamentales para la formación universitaria destinados naturalmente a tener una gran circulación y, también, aquellos que por diversos motivos sólo interesan a no abundantes lectores, como es el caso de las ediciones facsimilares de algunas de las principales revistas literarias mexicanas. Ojalá que, en verdad, estos sólo sean los primeros sesenta años del Fondo de Cultura Económica. ✽

EL VERDE SOSTENIDO DE ÁLVAREZ URBAJTEL

Mirada de un momento la fotografía es también un parpadeo. Es la imagen de lo que ya no está pero seguimos viendo; la memoria de un instante que se

fue. ¿El fotógrafo busca ese instante? Hace unos días me encontré a la reportera Frida Hartz en un acto cultural después de platicar conmigo unos minutos se despidió así: "disculpa, tengo que buscar algunas fotos más". Y en efecto, se acercó a algunos personajes recorriéndolos con su lente hasta que de pronto un "clic" de su cámara me decía, desde lejos, que había encontrado el instante preciso, el momento recuperable. Los fotógrafos en realidad no toman fotos, las buscan. Tal vez algunos dirán que más que buscarlas éstas salen a su encuentro. No importa: sólo se puede encontrar lo que de alguna manera, incluso no consciente, se busca. Después de todo no se mira cualquier cosa sino lo que se puede ver.

Recientemente la Escuela Activa de Fotografía montó la exposición *Verde sostenido* de Colette Álvarez Urbajtel. Se trata de una serie de fotografías logradas durante varios años cuyo eje, además de la mirada misma de la fotógrafa es el color verde, un verde que se mantiene, un verde que no cesa, que aparece en los primeros planos o de fondo, a punto de ser azul o negro. Verde significó para los primeros latinos muestra y señal de lo vivo, la juventud, lo vigoroso. Y eso son la serie de fotografías de esta artista: un muestrario del vigor, de la vida. El tigre de caminar incesante, los árboles cuyo silencio sólo rompe el viento cuando roza su follaje, el agua estancada donde florece el placton.

El tiempo, creía Julio Cortázar, nace en los ojos. Si la fotografía recupera un momento, ¿cuál es el tiempo que fija? ¿El del fotógrafo? Sí, en cada placa, en cada toma imprime además de cuerpos, colores, luces, y sombras el tiempo que su subjetividad marca. El tiempo equivale así a una revelación: la posibilidad de que el ensayo de una mirada irreplicable, de una emoción única, forme parte de la vida de todos. Los árboles, los tigres, los cuerpos que Colette Álvarez Urbajtel miró y comparte con nosotros en esta exposición ahora tienen nombre y lugar y ese otro tiempo fuera del tiempo que permite mirar a los seres y las cosas de manera distinta. ✽

JAVIER ARANDA LUNA

UNA VISITA AL JOVEN
BORGES: REEDICIÓN DE LA
REVISTA ULTRA

Del año pasado a esta fecha, editores y críticos parecen mostrar un particular interés por despejar las brumas que Jorge Luis Borges creó en torno a sus primeros años como activista literario. Un gran número de notas en revistas y suplementos han dado cuenta ya de sus dos primeros libros de ensayos: *El tamaño de mi esperanza* e *Inquisiciones*, publicados ambos, con la venia y cuidado de la señora María Kodama, por la editorial Seix Barral. Asimismo, sobre los primeros poemas del mismo autor, sólo conozco la nota de Javier Aranda que, en esta revista y a propósito de *El tamaño de mi esperanza*, consigna la edición de *Los himnos rojos* hecha en 1993 por La Liebre Libre de Venezuela.

A todo esto, se añade un nuevo capítulo, el del joven Borges miembro de la legendaria *Ultra*. En efecto, en los meses recientes, la madrileña editorial Visor ofrece a los interesados una presentación fascimular de la revista fundada el 27 de enero de 1921 por Guillermo de Torre y Borges. Según nos informa Javier Goñi (*El País*, 17. IX. 94), el trabajo estuvo a cargo de José Antonio Sarmiento y José María Barrera, quienes recogen en un estuche los 24 números que alcanzó dicha publicación (el número final corresponde al 15 de marzo de 1922), más los "desplegables" de las portadas con dibujos de Norah Borges, Barradas y Wladyslaw Jahl.

Más allá de una mera curiosidad para académicos o coleccionistas, empresas como esta abren la posibilidad de ver con mayor claridad el desarrollo de la poesía en lengua hispánica durante las primeras décadas del siglo. Una etapa, sabemos, atareada con las turbas de vanguardia que, en este caso, tuvo como participantes inestimables, además de Borges y Ramón Gómez de la Serna, Rafael Cansinos-Assens y Gerardo Diego, a la recién fallecida Rosa Chacel y (para mi una sorpresa) al cordobés Pedro Garfias, que después vino a morir en México.

De *Ultra* Gloria Videla, Marcos Ricardo Bernatán y Carlos Meneses, entre otros, tomaron el material para conformar el volumen de *Los himnos rojos*. Las otras publicaciones compañeras

Ultra en donde aparecieron los primeros poemas, algunos ensayos y manifiestos de Borges (ya compilados éstos por Hugo Verani) son *Grecia*, *Baleares*, *Tablero* y *Cosmópolis*, todas españolas, según creo.

A pesar del autor de esa poesía y prosa magistrales que todos admiramos, quizá ha llegado la hora de volver a oír aquella voz que subía al podio para puntualizar: "Existen dos estéticas: la estética pasiva de los espejos y la estética activa de los prismas. Guiado por la primera, el arte se transforma en una copia de la objetividad del medio ambiente o de la historia psicológica del individuo. Guiado por la segunda, el arte se redime, hace del mundo su instrumento, y forja —más allá de las cárceles espaciales y temporales— su visión personal. Esta es la estética del *Ultra*." ❧

EL CIELO DE LAS
SERPIENTES

La vida de las revistas literarias en cualquier tiempo es sumamente accidentada, más si están dedicadas, primordialmente, a publicar obra poética o ensayos que traten sobre idéntico asunto. Son realmente pocas las que logran sobrevivir unos cuantos números si no otorgan un espacio considerable al trato de cuestiones culturales o sociales que aseguren un interés más permanente. Esta situación, pienso, no es gratuita, porque las grandes revistas que conoce la historia hispanoamericana (*Sur* y *Orígenes* son las evidentes) fueron, ante todo, las páginas en las que pasado y futuro determinaron las figuras de una conciencia crítica sobre las realidades del presente.

Por ello, me parece un hito respetable el caso del bonaerense *Diario de poesía*, que lleva ya muchos años dedicados a remontar la corriente en este estado general de cosas. El nombre no es sólo el de un buen propósito; se trata, en efecto, de un periódico en regla, cuyo amplio formato está cubierto por las colaboraciones de la poesía argentina. En igual sentido, la publicación que por medio del poeta y crítico Rubén Vargas Portugal nos llega ahora a las manos es un ejemplo admirable por su calidad y, principalmente, porque com-

parte la idea del *Diario de poesía* aunque, en su caso, acoge material de toda Hispanoamérica. Su nombre es *Gazeta literaria El cielo de las serpientes*, editada en La Paz, Bolivia, por un consejo entre quienes aparecen el mismo Rubén Vargas, Edmundo Mercado, Ramiro Quiroga y Jorge Campero.

No sé en qué medida los ejemplos de revistas literarias como los que señalé al inicio necesitan el complemento de publicaciones como esta *Gazeta literaria*. Creo que el caso es indiscutible cuando nos ofrecen la mirada panorámica de un quehacer que, como el poético, siempre ha tenido espacios contados. El número que poseo incluye textos de poetas de Cuba, México, Bolivia y Ecuador, más un apartado dedicado a los chilenos Antonio Cisneros y Nicanor Parra. ❧

ACIERTOS Y OMISIONES

En el número anterior de *Vuelta* señalé algunas omisiones en las que, a mi juicio, Guillermo Sucre incurrió al realizar su *Antología de la poesía hispanoamericana*. Rara acción del azar quizá: ahora es Sucre el objeto de una exclusión inexplicable. El sitio es la *Revista Iberoamericana* de la Universidad de Pittsburgh que, en su edición de enero-junio de este año, coordinada por Armando Romero, Alexis Márquez y A. López Ortega, está dedicada totalmente a la literatura venezolana.

En general, el conjunto de ensayos y notas es bueno a todas luces. En él participan o se abordan nombres cuya mención respalda a una de las tradiciones más destacadas en el continente: Eugenio Montejo, Vicente Gerbasí, Sánchez Peláez, Rafael Cadenas, José Balza, Juan Liscano, Usler Pietri, Otero Silva, Salvador Garmendia y, también, nuestro fino y entrañable prolista Alejandro Rossi. Por lo mismo, resalta la imperdonable ausencia de quien hoy es, sin duda, la mente crítica más enterada y lúcida en asuntos de poesía latinoamericana actual. En este orden, desestimar el trabajo de Sucre es hurtar una parte esencial de la literatura venezolana, querer negociar su valor entregando una imagen trunca. ❧

DAVID MEDINA POTIRTILO

OJOS EN EL BOSQUE

Durante la cena recaló su interés fotográfico. Ni Ernesto ni su madre expresaron comentario alguno. Evitaban toda mención a la pasión de Alberto como se evitan esas casas que se cuenta habitan los espíritus condenados. Llenó su vaso ostentosamente y con gesto teatral lo apuró. Sonrió. Estaba borracho y pronto darían las dos de la mañana. Con voz trémula, Ernesto le preguntó si quería quedarse.

Despertó. Yacía completamente vestido sobre la cama sin destender. Los ruidos de los raudos automóviles y el halo de los anuncios luminicos envolviendo la noche en una bandera mexicana penetraban en la habitación con rumor marítimo. Su sensible nariz asmática percibió los años de encierro, polvo y humedad acumulados. Parecía un desván. Objetos que paulatinamente emergieron en la penumbra, restos de muñecos, vestigios de piernas, cabezas y brazos lo rodeaban opresivamente, como cadáveres en un anfiteatro. Sobre su cabeza pendía el torso en papel maché de un diablo colorado y sonriente. Se estremeció. La sensación de no estar solo. Hasta los siete años había creído en la malignidad de los monos huyendo ante su mera alusión. La piel posee una memoria distinta a la de la memoria y se supo inerme. Como entonces.

El interruptor no funcionaba. Se habría fundido la bombilla. Oprimió el botón de la lamarita del buró. Un óvalo mortecino extendió su vaho hasta el rincón opuesto. Rostros parecieron despertar de un largo sueño. Un hombre recostado en el pasto veía, buscaba algo, que el fotógrafo no había captado y que él, en ese momento de soledad y angustia, encarnación de todos los espectadores pretéritos y futuros, tampoco veía. Percibió el sonido fuéllido de su respiración. Sudaba. Tosiendo y escupiendo una baba pegajosa que le recordó el sabor de los huevos duros, caminó tambaleante hacia el hombre de cabello largo y camisa brillante sen-

tado sobre el brillante pasto. Le agradó el juego con las superficies; la igualdad que ajeno a las ajenas texturas el brillo establecía. En la ovular isla de luz que en ese momento habitaba sólo su mano tanteando los vidrios empañados y los indiferentes rostros de las fotografías resultaban visibles. Un rostro andrógino miraba de reojo hacia el margen de una planicie dunosa; una mujer inerte embadurnada con una sustancia oscura y asquerosa parecía caer; otra, en cuyo viscoso rostro oscuro fulgía inquietante un arete, esquivaba el rostro; un hombre parecía sostener el peso de sus pensamientos mientras exhalaba un suspiro; de otro de cerrados ojos parecía emerger un árbol. El fotógrafo mostraba las secretas relaciones entre sujeto y paisaje. O indicaba acaso cómo todo paisaje es una extensión del alma. Muerte y extrañamiento permeaban este mundo; un mundo donde las miradas eludían el significado porque el lenguaje como código accesible no existía y evitaban (*soslayaban*, pensó), la implicación con el espectador. Eran retratos que en vez de apuntar su dirección preferían la finta; futbolistas mañosos que simulan dar un pase para adelantar el balón dejándonos en otro sitio, esperando. Los rostros se incorporaban naturalmente a la materia. Eran materia. El entorno no se explicaba por ellos. No imponían su sentido, *estaban* en un mundo del que sólo eran parte. De ahí que hubiera un pasadizo entre sueño, aislamiento, languidez y el protuberante cosmos de arena, árboles y suelo sobre el que se extendían. Un mundo atosigante. Encerrado y artificial en que las fotos fungiendo irrigan-tes derramaban su intención, hablando de torrentes, secos cauces, lácteas —o cafetáceas, vías. No eran criaturas reconocibles —aunque en el rostro cacarizo y calvo del soñador arbóreo creyó reconocer a un editor de revistas famoso años atrás. Los retratos, si es que eran retratos, parecían hechos para mostrar cuánto de viento, agua y tierra conservan nuestros

poros. Las imágenes exudaban muerte con el guiño burlón de quien sabe que morir no clausura sino conduce a otro momento de la espiral. Sintió un escorzor en las sienes. La cama cubierta con un sarape de cuadros grises y rojos lo atraía. Se sentía cansado. Como si la contemplación de esos rostros le hubiera transmitido una culpa. Reparó en una mujer que en principio tomó por una medusa y descubrió era cabello surcado de espaguetis. Ofelia muerta. El sonido citadino se había convertido en punzante música eléctrica. Más allá de la fotografía de un hombre alumbrado o cogiendo un foco con los labios halló un espejo. Se observó. La mitad de su rostro permanecía en penumbra mientras los frascos de clavos, canicas y tachuelas del fondo se entreveraban con su cabello. Las ojeras y las arrugas producían una impresión erosionada. Debía salir de ahí si no quería convertirse en una más de esas extrañas cabezas que no miraban, que evitaban el enfrentamiento, conscientes de que en esa renuncia estaba su fuerza. Y que parecían degolladas. Ese era el secreto, el secreto del cuarto condenado de Alberto. Caminó hacia la puerta. Giró el pomo. Sintió los rostros despertando, clavando la vista en su cuerpo desgarbado. Pero no volteó. La cabeza no dejaba de dolerle. Se palpó el cuello. Entre el índice y pulgar se debatía una hormiga. Tenía las yemas rojas. Amanecía. ✽

JOSÉ HOMERO

* Presentación de la exposición del fotógrafo Alberto Tovalín en *Fotoseptiembre*, que durante el mes pasado se expuso en los andenes de la estación Metro La Raza.