

LA VUELTA DE LOS DÍAS

Entre líneas: La poesía de Jaime García Terrés

GABRIEL ZAID

EL ROMÁNTICO des-
embozado en los poemas de Jaime García Terrés, pero con un discurso nada romántico, que recuerda más bien las epístolas nobles de la Ilustración. El interés para el lector nace de esa contradicción, resuelta admirablemente. El verdadero poema transcurre más allá del discurso y del personaje, en un placer consciente del riesgo eludido: el discurso se salva del empaque neoclásico, el personaje se salva del romanticismo quejumbroso.

El verdadero poema no es del siglo XVIII, aunque tenga la majestad reflexiva y sentenciosa de las silvas en verso blanco de Jovellanos, Moratín o Cienfuegos. No es del siglo XIX, aunque tenga la melancolía objetiva del discurso "En el teocali de Cholula" de Heredia. Es del siglo XX: transcurre en el dominio de la conciencia metadiscursiva, a veces irónica; transcurre en el dominio del oficio. Así, la solemnidad irónica no es solemnidad, la *self-pity* irónica no es *self-pity*.

A mediados de siglo, después de las cumbres de la poesía difícil (cuyo paradigma fue "Muerte sin fin" de Górriz), la poesía mexicana buscó el descenso a la llanura de la poesía social, a la llaneza de la poesía coloquial, al canto llano de la poesía humana, al subsuelo entrañable de la poesía telúrica. Pero la búsqueda pasaba por los despeñaderos del facilismo. Sólo unos cuantos poetas de la generación nacida en mil novecientos veintitantos (casi todos ligados a la Universidad Nacional, en la nueva Ciudad Universitaria) encontraron su camino.

Aunque García Terrés fue intelectual y funcionario precoz (autor de un *Panorama de la crítica en México* a los 17 años, en 1941; subdirector del Instituto Nacional de Bellas Artes a los 24), es tardío como poeta. No encontró su camino sino en *Los reinos combatientes*, publicado a los 37. En poemas como "Idilio" y "Jarcia", aparece la gracia de un prosaismo aparente, donde las catástrofes cotidianas de un romántico enfrentado a la realidad se declaran con un discurso tan noble y una dicción tan exacta que dejan traslucir el juego

entre líneas. El juego está más claro en "Limpieza general" (*Parte de vida*, 1988). El personaje, hundido en una catástrofe de lodo y cañerías en el sótano de la casa, habla de salvación por los enviados del Olimpo. No menciona para nada los trabajos de Hércules, ni el nombre popular del oficio, aunque si el detalle prosaico de cuánto cobraron los oficinistas, todo en el tono de un poema heroico (digamos: el "Canto al vencedor de Miñarica" de José Joaquín Olmedo). La exageración mitológica del desastre doméstico está, naturalmente, entre líneas. La música verbal, disimulada en el prosaismo.

Y así transcurren los mejores poemas de Jaime García Terrés. En la grata elusión de la música obvia, de la queja romántica y el discurso engolado. En el distanciamiento placentero del yo, que va dejando señales de inteligencia al lector, entre líneas. ✱

El poeta J. V. Foix

JUAN PERUCHO

YO RECUERDO muy bien, con su voz recortada y un poco bruta, como grabada en piedra litográfica. Se enderezaba, muy erguido, contra la luz hiriente de la mañana, deteniéndose a cada instante para matizar mejor una frase que había empezado a pronunciar.

Era un clásico viviente. Ahora, Manuel Longares ha traducido uno de sus mejores libros, *Sol, i de dol*. Aclara que "el impulso de difundir un texto memorable lejos del estricto ámbito donde se gestó y en el formato utilizado por

el autor, requería acoplar a la horma del soneto el mensaje encerrado en dos lenguas de estructura diferente. Siendo la catalana más concisa, esta versión no podía ser literal si quería ajustarse al endecasílabo. Lo que explica, en el trasvase, la poda de algunas enumeraciones o epítetos y las libertades que por imperativo de la rima suelen admitirse como licencias de traducción".

La poesía de Foix enraizaba en la tierra, en los clásicos medievales. Tenía una dicción comprimida, llena de

palabras en trance de fosilización, como él gustaba advertir. Utilizaba un léxico extremadamente urbano y, a la vez, campesino, pues siempre permanecía en equilibrio entre su ciudad (en la que nació) y El Port de la Selva, lugar donde descansaba y transcurrían sus ocios.

Foix acostumbraba decir que él creía que no era viable una distinción entre humanidad y literatura, entre el mundo y el arte, entre acción y pensamiento. Sin embargo, como poeta tenía una misión por realizar, urgente. Su instinto era seguro y su realidad, total. Su realidad, como la de todos los poetas, era suprema. Por lo tanto, antilocal, extra-patriótica, universal. ¿Qué sentido puede tener para un poeta estar librado a la acción, si su verdadera acción es su pensamiento? ¿Qué relación hay entre la poesía, eterna, y la realidad circundante? No es cierto, pues, que haya antitesis entre acción y pensamiento en los poetas. Los poetas se "realizan" en su propio medio, que no es el de los economistas ni el de los políticos. El poeta, desnudo ante el hombre y ante la naturaleza, no es responsable si al situarse ante la más alta de las realidades —superrealidad o suprarrealidad— aparece, ante los ojos de los falsos realistas de lo real inmediato, como situándose ante el muro donde se descuelgan, inestables, las sombras percederas. El poeta, como poeta, no ha de tener otra motivación lírica que la propia de la poesía. Únicamente cuenta para él la revolución provocada por el proceso de adaptación de impulso lírico que le exalta, que le ilumina hacia su época. El poeta vuelve a hallar, por medio de símbolos nuevos, aquello que es eterno. El poeta, como poeta, tiene sus deberes revolucionarios. Sin embargo, su revolución es indiferente a la revolución del mayor número, de la mayoría. Cuando aparece ésta, el poeta calla. Si quiere intervenir como poeta, la poesía se ahoga en los mórbidos lagos de la retórica. Pero la retórica es lo opuesto a la poesía.

En aquel momento, ya era el Foix de *Sol, i de dol*, el de "Em plau, d'atzar, d'errar per les muralles/ del temps antic, i a l'acost de la fosca". Semejaba esto el chirriar de una armadura medieval oxidada, o el golpeteo de un canto rodado. Manuel Longares lo ha traducido al castellano con una fina sensibilidad:

Solo y dolido, con rancia sayuela,
me hallo a menudo por foscas lugares,
entre pizarras, incultos solares
y hondos barrancos que inspiran
cautela.

¿Dónde estoy? —digo—. ¿Por qué
[antiguos lares
—cielo sin vida—, o callada parcela,
vagas absorto? ¿Tras qué maga estela
has orientado tus torpes andares?

Solo, perdudo. Me encaro al paisaje
de hace mil años, no extraño lo extraño:
mío lo siento; y en seco paraje

o en altas nieves, de nuevo me entraño
donde ya estuve. Divino montaje
para rendirme. O diabólico engaño.

Paulina Crusat advertía que en el libro de sonetos *Sol, i de dol*, Foix "nos da su filosofía, que es, si entendemos bien, la de un ser que siente su humana condición de condensar el mundo y la de una mente que cree en una especie de panteísmo intelectual que no admite distinción precisa entre lo real y lo imaginario". Una cita de Raimundo Lulio nos revela que "de las apariencias reales derivan las fantásticas, como los accidentes de la sustancia". Pero los últimos sonetos de *Sol, i de dol* son ya puras voces de humanidad. Nos recuerdan el valor poético del grito y que no es necesario que la retórica lo acompañe.

LAS RUINAS DEL PASADO

Hace años, sentados en una terraza ante el mar de Port de la Selva, Foix me leía trozos de su Poética, de la que ya había dado noticia mucho antes en los *Quaderns de Poesia*, en junio de 1935, y según la cual el poeta no se opone a su época. Busca entre las ruinas o los monumentos del pasado los elementos del Misterio. A veces se produce la iluminación. En cada época, bajo los regímenes más opuestos, el poeta se desvela por el Misterio, por su permanencia. Cultiva la magia y construye sombras chinecas encima del muro de la eternidad, con los elementos materiales que le proporciona la triste y móvil "realidad". Busca la verdadera realidad, la "otra realidad" (el suprarreal, el superreal o el sobrenatural) que es, sin duda alguna, la antihistoria.

El poeta, a través de la caverna, escucha el mundo misterioso de los ecos, y los hace suyos. Una misma melodía se transmite melancólicamente, gracias a los poetas, a través del tiempo cuadrado.

Una señal de los tiempos —nuestra revolución de poetas— en su interpretación como actividad del espíritu. El concepto de poesía queda radicalmente modificado. Esta modificación —o rectificación— afecta a los diversos intérpretes de las voces oscuras: intelectualistas e irracionalistas, positivistas y místicos, tomistas y agustinianos. Los de la línea Mallarmé-Valéry y los que se reconocen en Lautréamont y en Rimbaud. Todos hemos convenido, sin embargo, en la interpretación de la poesía de los tiempos presentes como un medio de conocimiento. La exigencia del momento es ésta. Una exigencia que se enfrenta con nuestras preferencias intelectuales. En cada uno de nosotros, el espíritu se ensaya en la creación y se multiplica. Todas las épocas nos son, a la vez, presentes y ausentes. Pero la nuestra es, para todos, única e insoslayable. El espíritu se realiza aquí, y nosotros somos sus cómplices. Quien se desplaza, entra en la falacia. (De aquí el engaño: el resultado es siempre un "pastiche" que se quiere presentar como original, una copia muerta como una reproducción en yeso.) La actividad del espíritu diría que es siempre una corrección. Cada época "corrige" excesos y defectos, sin esperanza. A través de los siglos la actividad del espíritu, en su expresión plástica o retórica, es una eterna corrección. Se creería que el original está en todos los sitios y en ningún sitio. O que lo destruimos así que es descubierto.

La poesía tiene actualmente un fin único: ha vencido al localismo para convertirse en una ética —no la ética—, una filosofía —no la filosofía—, una afirmación independiente de la retórica. Incluso se opone a la filosofía como método nuevo de conocimiento metafísico. La ambición de la poesía es satisfacerse a sí misma como instrumento inmediato de investigación. Si intrínsecamente es una metafísica, formalmente tiene su propia física exclusiva.

La teoría del arte como actividad del espíritu es combatida por los nacionalistas y por los humanitaristas y es

rechazada por los "realistas" de todos los campos. El malentendido es inevitable. En la decisión se juega un negocio eterno: ¿a quién es preciso servir?

La revolución —las revoluciones— materiales, sociales o políticas, son, según Foix, la evasión de muchos. La masa se evade así. Pero el poeta es, desde siempre, un evadido. De la realidad únicamente —o solamente, o especialmente, o estrictamente— extrae la magia. No especula con la realidad, sino con los espectros o el espectro de la realidad. Delante de la presa de Asuán, delante de una pirámide o de un templo, su reacción será siempre cósmica y extrasocial. Así que cuenta las turbinas o las piedras o las columnas, ya claudica. Entre mitos y fantasmas el poeta construye otra realidad donde eternamente se muda y se exilia. Fábricas, patrias, tractores, banderas, héroes o zapatos abandonados en medio de un desierto son simples sumandos de una adición misteriosa que únicamente el poeta sabe resolver. Lo que queda es exaltación nacionalista o socialista, que es la última modalidad de la retórica.

Un poeta puede, sin ser abandonado por nadie, transcribir o describir, en clásico, en académico, en naturalista, en realista, en "cubista", etc., siguiendo su convicción —o su gusto— o su nada caprichosa. Aquello que se le pedirá es ser maestro de su ingenio. Y si fuese aceptada, con el riesgo que comporta la admisión de las tendencias como géneros retóricos, uno podría enorgullecerse de alternar un juego de endecasílabos con el acróstico expresionista. Aquello que rehusa mi sensibilidad —añade Foix— es el abandono, en una misma tendencia, a la facilidad como género. A la renuncia. Claro es que hay el instinto artístico, que es de muy pocos.

A J.V. Foix le gustaba conocer las cosas en su exacta individualidad. Dentro de su mundo de libertad imaginativa, J.V. Foix era un clásico que sentía la necesidad de poner límite a las cosas. Por eso preguntaba a la gente el nombre de las cosas que encuentra a su paso. A veces, el nombre de las mismas se gastaba, como le gustaba repetir, se fosilizaba, perdía su primigenio sentido. El nombre, que es como una definición de la cosa, pierde entonces su

vigor y se vacía de su contenido, no es nada; a lo sumo, un dato que se consigna en una ficha de filólogo. Pasa algo muy raro. En determinadas ocasiones, una cosa cuyo nombre prácticamente ha fallecido en Cadaqués o en Banyuls reaparece muchas leguas al interior, en Esterri del Cardós o en la Seo de Urgel, por ejemplo, rejuvenecida y pimpante. J.V. Foix quedaba maravillado. El hallazgo tiene una gran capacidad de expresión. Muchas veces, el hallazgo puede realizarse en el lenguaje aparentemente muerto de los clásicos, y la palabra rutila como una piedra preciosa. J.V. Foix desempolvaba la tumba de nuestros escritores medievales, y su mano se sumergía en la noche de los siglos para extraer a menudo un puntito de luz cegadora.

Con su fabuloso botín de palabras, J.V. Foix escribía el catalán más rico y jugoso de nuestro tiempo. Otra cosa hacía también J.V. Foix: con su caudal de palabras exactas y precisas construía el mundo más libre e imaginativo que darse pueda, no sé si el más social y justo, pero sí el más desprovisto de propaganda y de retórica, el más disparado a la pura esencia de la poesía. La poesía ha de justificarse por sí misma y no le afecta ninguna clase de programa. El poeta, como hombre que es, puede y debe estar líricamente encuadrado en la realización de un programa; pero como poeta debe sentirse libre de toda mediación. Podrá o no reflejar la realidad del programa, pero será su poesía la que le salvará de cara al futuro, no el programa. J.V. Foix ha sido siempre fiel a estos principios, que él mismo formuló con gran clarividencia y anticipación. Foix aparece mostrándonos sus experiencias poéticas, orgullosamente único, solitario, inintercambiable. Por la razón de que su poesía es privada y es asimismo comunitaria, porque en ella se reconocen muchos, aunque no la mayoría. Un buen programa sería que esta última tendiese, aunque fuera como esfuerzo —y no todos, desde luego, sino los más aptos—, a elevarse al nivel de esta poesía. El esfuerzo valdría, de seguro, la pena.

Después de algunos años, reemprendí mi comunicación con este gran poeta hallándome yo en Bañolas, pueblo al borde de un lago romántico y misterioso. Bañolas era un lugar patriarcal, tranquilo, con pocas industrias y con

mercados y ferias que daban color a la gran plaza porticada. En esta misma plaza se bailaban las más delicadas sardanas del mundo. Por exigencias profesionales, viví un par de años hospedado en el desaparecido hotel Mundial, que, presidido por los abuelos, regentaba la hija viuda y una nieta casada. Todos han desaparecido. Bajo los arcos del hotel que daban a la plaza, después del almuerzo tomaba café con el notario, un aragonés agudo y mordaz, que se llamaba Saura. Me explicaba hechos de "Casa nostra" donde, según él, pasó una temporada un ministro sin cartera del régimen, Rafael Sánchez Mazas, escritor y poeta de grande y merecido prestigio. A veces se sentaba con nosotros la bibliotecaria municipal, señorita Aragó, residente también en el hotel y tía del pintor y arquitecto Luis María Aragó, de quien yo era amigo, así como de sus hermanos.

EL POETA Y SU HERMANA

Cliente del hotel lo era también, desde hacía bastante tiempo, la hermana mayor de J.V. Foix, que se llamaba Carolina, objeto de un halago continuo por parte de los hoteleros (así como la señorita Aragó). Pasaba periódicamente diversas temporadas, pues era un sitio que le gustaba. Carolina Foix presentaba, de entrada, un acceso difícil, hirsuto, que escondía, sin embargo, un gran corazón. Si se alcanzaba a abrir la puerta de aquel vestíbulo, era recibido con todos los honores. Particularmente, no tuve ninguna dificultad, pues ella sabía que era amigo de su hermano poeta y, por lo tanto, colegas. Se ponía a hacer ganchillo, bajo los arcos del hotel, al paso que contemplaba los tenderetes de ajos (producto óptimo de Bañolas) y de verduras, así como la algarabía suspicaz de los volátiles. Con la asistencia de la señorita Aragó y el notario hacíamos una Peña que pretendía arreglar el mundo. Carolina no era, sin embargo, especialmente letrada y miraba los libros con una cierta desconfianza. La hermana pequeña de Foix era, o había sido, monja y residía en Cuba por aquel tiempo, o así me lo parece ahora, después de tantos años.

No sé las razones (seguramente referentes a las tiendas que ambos hermanos regentaban) por las que un día

vino a Bañolas J.V. Foix. El poeta fue recibido con grandes deferencias por parte de los dueños del hotel e, inmediatamente, se constituyó un permanente cortejo de honor a su alrededor. Recuerdo que le acompañé al museo Darder (con el negro tirando del arco y a punto de disparar la flecha) y al museo de Prehistoria que entonces ayudaba a montar el doctor Luis Pericot en una magnífica casa gótica. También le introduce en la casa del hermano de mosén Lluís G. Constants, el historiador de Bañolas, que se dedicaba a la venta de antigüedades y en donde compré un reloj de péndulo con magnífica caja pintada. Carolina lo miraba todo con ojo reprobador.

El halago culminativo fue hecho, sin embargo, por el alcalde de la población, Miguel Boix, propietario de una pastelería, a la entrada del núcleo urbano, muy acreditada por unas tartas de almendras superiores. Boix (que rimaba con Foix) me parece recordar que había hecho el aprendizaje en el obrador del poeta. Organizó entonces una navegación por el lago (el "estany") en la que fueron invitados los amigos, Carolina y la señorita Aragó. Vimos las clásicas "pesqueres" y cómo el aire rizaba las aguas encantadas. De vez en cuando, saltaba una carpa, pez propio del lago. El alcalde, que era un gran orador político, refiriéndose a las tortadas locales almendradas, de absoluta espléndida, dijo:

—El obrador aquí es decisivo, amigo mío.

—En Sarrià, como usted sabe, también —respondió Foix con un libro de Maritain bajo el brazo.

Antes de volverse a Barcelona (estaba a medio camino del Port de la Selva) me regaló un poema manuscrito, que dedicó y firmó, y que conservo con todas las tachaduras y enmiendas. Es el que empieza:

Si, d'hora, vaig pels munts
—vagar no em costa gaire—
De mi faig claror i aire...

Pasaron los años. Escribí un texto titulado "El mundo de J.V. Foix". Este artículo fue publicado en 1989 en mi libro *Los misterios de Barcelona* y, traducido al catalán, en el libro *Carnet d'un dilettant* (1990). Mucho tiempo después salieron en el diario *Avui* (4-II-1987) "J.V.

Foix" y "Els meus encontres amb el poeta", que fueron integrados en el libro *Monstres i erudicions* (Edicions 62, 1989); en este mismo periódico y en *Abc*, publiqué "J.V. Foix, en el origen de los Congresos de Poesía", que figuró después en el libro *Detrás del espejo* (Mondadori, Madrid, 1990).

Ninguno de estos textos fue, no obstante, reproducido en el *Album Foix* (1990), que bajo la dirección de Joan de Deu Domènech y de Vinyet Panyella publicó *Quaderns Crema* para contribuir al conocimiento más perfecto del poeta y de su obra. Contrariamente, se recoge (pág. 331) la mala información del *Catàleg de Llibres en Català*, que editaba el Instituto Nacional del Libro Español, en el apartado de cuentos y narraciones, diciendo que se encuentra la siguiente entrada: 2.460. Foix J.V., *Els Meridians de Focis* (sic), tela, 20 cm., Col. Centpeus, Barcelona, Tàber, 1970, 175 ptas., y que Joan Peruchó, editor de Tàber (yo sólo era director literario), comentó que "me resolví a publicar un puñado de artículos antiguos de J.V. Foix, que yo consideraba un clásico moderno, la prosa crítica del cual era, a mi entender, perfectamente desconocida... Desgraciadamente la edición del libro se frustró" (*Avui*, 4-II-1987).

Como una extensión a la opinión crítica sobre la poesía de J.V. Foix, Jaume Bofill i Ferro, en su libro póstumo *Poetes catalans moderns* (1986), se refirió a que "la poesía de Foix revela, cosa més aviat rara entre nosaltres, una evident tendència còsmica. Parteix inicialment d'experiències directes, immediates, però es desplega vers tot de monstres siderals (potser més planetaris que estel·lars). Foix significa una personalitat en la qual tot ens parla d'una força llençada cap a espais inimaginables. Hi ha com un terror còsmic al fons de l'estranya interrogació de la pròpia mirada del nostre poeta".

Foix me escribió una carta fechada en Port de la Selva el 10 de septiembre de 1963, el preámbulo de la cual reproduce en *Els meus encontres amb el poeta* (no hacía ninguna referencia al viaje a Bañolas, que he relatado ahora). En una reciente visita que me ha hecho Ferran Bach, comisario del Centenario del poeta y secretario de la Fundación J.V. Foix, en el curso de una conversación sobre el epistolario de éste, se interesó por la carta. Un primer frag-

mento de ella la incluí en la conferencia "J.V. Foix en el origen de los Congresos de Poesía" que pronuncié, no hace muchos años, en Madrid, en el Círculo de Bellas Artes, de la calle de Alcalá. Recuerdo que presidía el acto el poeta Luis Rosales, con quien me unía una buena amistad. Éste suscitó la lectura, en catalán, de uno de sus poemas preferidos:

Fugiré carrer enllà, o-i Finestra:
Darrera teu veig l'home geperut;
A casa tinc un maniqui forçut
Que, amb mig HP només, pica amb la
destra.

Geperut!, Geperut!: vaig a la platja.
L'hora és ardent i trenta-dos genolls,
I els mamellons i setze llavis folls.
La Madroneta es despulla al garatge.

O-i i gepó i gepic, o-i!
Duu el mallot baul i es pinta de carmi
El sotaixella. Tanca la finestra!

Tanca el bagull, desa-hi els pueus,
babau;
D'anques de iode i de gelats, assau,
Amb mig HP, o-i, pica amb la destra.

La última vez que vi a Foix fue en el homenaje que se le tributó en su obrador de la calle Mayor de Sarrià, rodeado por sus adoradores. Redacté entonces una despedida para Foix. Le veía rodeado por "una intensa luz blancuzca, acusando cada vez más un nimbo espectral". Poco tiempo después moría el poeta, nimbado apaciblemente por el santo y casto olor de la Poesía. ✱

© Saber leer



Sobre la poesía de María Victoria Atencia ...El libro de las aguas

MIGUEL CASADO

CUANDO EN 1961, después de algunas entregas menores, publica María Victoria Atencia (Málaga, 1931) su primer libro, *Arte y parte*, una observación esquemática la situaría entre un humanismo vitalista con raíz en Jorge Guillén y la estética de la revista cordobesa *Cántico*: poder sensorial, retórica de origen barroco, verso alejandrino rico musicalmente. Pero, entre ambos tonos, ya se adelantaba otra forma de mirar —“abrir los ojos era del todo necesario”, que prefería sobre los alardes ornamentales la exactitud perceptiva y entendía como modo personal de implicación nombrar las cosas: “como si yo tuviera en crear arte y parte”.

Dos versos de este libro describen lo que quizá haya sido la trayectoria posterior de María Victoria Atencia: “llevas un vaso lleno todo de transparencias/ entre inquietas manos y escurridizos dedos” —ese inexplicable latir de la inquietud entre la fina sencillez, como de seda, del poema. Un cuadernillo del mismo 1961, *Cañada de los ingleses*, representaba bien este contraste: el adensamiento de la tensión trágica y el silencio que apacigua sus manifestaciones exteriores. Se trata de tres breves dísticos organizados, de manera flexible, según la misma pauta: un personaje —un niño, una muchacha, una joven madre— protagoniza sucesivamente el decir jubiloso de la vida y la elegía que lamenta su pérdida. La inicial concepción guilleniana se diluye: el mundo es perfecto, pero los casos individuales disuenan —“porque te fue negado/ el tiempo de la dicha...”.

A este arranque le siguió un largo periodo de silencio en la escritura de María Victoria Atencia, un fenómeno que resultó frecuente en la poesía española de los años sesenta y setenta y que afectó sobre todo a autores incómodos para los esquemas críticos al uso (Antonio Gamoneda, Vicente Núñez, Luis Fera, Manuel Padorno...),

de forma aún apenas analizada. Hasta 1976 no aparecerá *Marta y María*, y con él, el perfil de un espacio poético nuevo.

Ya nada más abrir el libro se anuncian los componentes de ese espacio: en primer lugar, parece afirmarse un agudo sentimiento del tiempo; así, la celebración de un aniversario permite referir la sensibilidad que ciertas concordancias de fechas instalan en el ánimo, o también el gusto por los últimos días del otoño —*adviento* es una de las palabras personales—, como una época en que todo parece alterarse, aunque sea para luego permanecer igual. Como el dolor y la capacidad para, sin concesiones, recomponer el gesto.

Este vaivén introduce un segundo componente: el equilibrio ganado, el titubeo de la balanza hasta que sus platillos se reconcilian en la tranquilidad de una misma altura; no es en una abstracta armonía de las formas, sino en un ejercicio de pesas y medidas donde se fragua la apariencia serena de la voz —“si pudieras cederme —le escribe a Rosalía de Castro— tu correlato justo/ de saudade alcanzar a dejar este peso”.

El tercer componente que revela el principio de *Marta y María* es más bien la propuesta de un objetivo: cifrar en “el significado preciso de la vida” aquello que se busca y que el poema acaba revelando silenciosa y apaciblemente, sin nunca levantar el tono; es importante subrayar esto en una poesía que a veces se finge decorativa y se demora en una impostación de trivialidad. Como en un paseo que contara sus pasos pero no reconociera su propósito, el discurso crece siempre en torno a una levisima elipsis: todos son nombres, pero falta el nombre central, el que los reúne junto a su hueco; hay en esta actitud algo del desconocimiento que alienta toda escritura, de un juego de luces misteriosas, y también algo del tabú: indagación y conjuro, reflexión y plegaria, sobrevuelan casi siempre

estos poemas que sólo reconocen ser descripciones y recuerdos, sentir. Las primeras páginas de *Marta y María* contienen de esta forma el núcleo y el territorio de todas las que vendrán.

María Victoria Atencia tituló un libro suyo de 1978 *El mundo de MV*. Lo que podría entenderse como voluntad de investigación de un espacio propio se muestra, sin embargo, desde la lectura de toda su obra, como un sutil modo de velar: quizá proponiendo un itinerario con guía, a través de las estancias del mundo consciente, trata la poeta de disimular la inquietud de las luces que parpadean más allá de él. Algo semejante ocurriría con *El coleccionista* (1979), donde las colecciones reunidas (viajes, referencias, proximidades) no quieren tanto permear la página a la diversidad como fabular entretenimientos que coloreen una habitación solitaria. Pero esta poesía, aun en esos mismos libros, no cesa de desbordar cada límite, cada amago de hacer fijo un repertorio, cada juego sopeado de balanza; en ello consiste, y su singularidad se hace en ese desbordamiento.

El mismo desarrollo de *Marta y María* podía ya leerse como cadena de llamados conflictos. La revelación nocturna —“tremblo a veces sin son, y otras veces porque comprendo”— y el cotidiano trabajo que con ella se realiza de olvido; la presencia constante de ese hueco, la nostalgia que genera; y también, sin contradecirse, la noche como asilo respecto al día, liberación, descanso. El sosiego se produce como desembocadura de la ansiedad en ese equilibrio de estímulos contrarios; *el mundo* crece cuando asume su dispersión en *los mundos*. Tan plurales como versátiles, múltiples, en sus vínculos.

Por ejemplo, el palpito de la contigüidad que entre sí mantienen estos mundos —“bajo mi cama estáis, conchas, algas, arenas/ comienza vuestro frío donde acaban mis sábanas”—, de modo que es posible asomarse al espacio vecino, sentarse en el borde que lo limita para impunemente contemplarlo. Así, se encuentran sucesivas voces distintas que hablan desde la misma voz, hilos tendidos entre los poemas que prolongan en unos las voces de otros, creando ecos; y los interlocutores también son latencia de voz o pared de roca que la devuelve, como ocurre en el

eco interno de los alejandrinos o el que suscita su mesurado encadenarse.

Por ejemplo —mundos plurales, versátiles vínculos—, el personaje recoge con premura la habitación para que el nuevo día no se encuentre con las durezas de la noche, para preservar el límite, la separación delgada. Así, la cadencia del tiempo que fluye genera mundos, pero también las alusiones y motivos culturales (la pintura, la escultura, la música) tienden a funcionar como puertas por las que se accede a otro lado. O la mirada, cuando transforma el suceso común, como en el poema "Jogging" (*De la llama en que arde*, 1988), en que las menciones metonímicas de los corredores acaban conduciendo a su metamorfosis: "algo debe ocurrir:/ el continuo relevo de mensajeros ángeles/ su recado me trae o me lleva a mi misma".

Todo ello, aperturas nocturnas y metamorfosis diurnas, encuentra quizá su núcleo y manantial más permanente en el sueño; la constancia de este cauce interior en la poesía de María Victoria Atencia quedó confirmada con *Los sueños* (1976): estampas narrativas en primera persona y tiempo presente hilvanan lugares oníricos, recuperan personas o sitios perdidos, dan sobre todo argumento u obsesiones muy reiteradas: el mar que entra en la casa, que convive con sus cosas y seres. Allí —donde se consigue ver y tocar lo que sólo se conocía por presentimientos y lecturas— el frecuente adjetivo "desmedido" muestra la evidencia de otras coordenadas, otros pesos en la balanza.

Se sabe ya entonces que el sueño, aun no explícito, opera siempre en el texto cuando el poema no nombra sus leyes y se desliza en cursos extraños, cuando voces indecifradas se manifiestan de pronto, sin antes ni después, con impacto que participa mucho de la complejidad; así, una "riada" (*La pared contigua*, 1989), descrita primero como fenómeno natural, cuya fuerza altera espacio y tiempo: "...y en la corriente/arrastrado, extenuado, un caballo me miró antes de hundirse/ con la imagen de mi madre, niña, en sus pupilas rotas".

"Sentí toda la noche —se lee en *Compás binario* (1984) —zarandear sus ramas/ la vecina araucaria contra la galería/ crujiendo, en esta lengua de tierra en que se asienta/ la casa" —es

la normalidad que nunca escapa a la sensación de lo inminente. Es como si el conocimiento estuviera muy próximo a esta forma híbrida de percibir, y alguna clase de trascendencia llegara a nombrarse en esta permeable quietud de las cosas, o en este turbulento precipitarse invocado al acecho, o en el especial peso del aire: donde lo propio siempre está a punto de confundirse en lo ajeno.

Transportan los sueños a lo luminoso y también a lo sombrío; pero sin nunca eliminar la duda de si realmente transportan a algún sitio—"es sólo la tiniebla que vuelve/ y se ahuyenta dejando una idéntica llaga/tras de cada regreso". El peso de aquellos espacios virtuales no excluye su fragilidad, pues "andar es no moverse del lugar que escogimos": los mundos se suceden en torno a un punto quieto, cuyo nombre no acaba de decantarse. Encontrar un intersticio, una abertura entre esas dimensiones dispersas y fluyentes, se parece quizá —trascendencia, se dijo— a encontrar alguna clase de *desvío* en el curso único en que se suceden vida y muerte.

En la poesía de María Victoria Atencia se hace muy aguda la sensación de que precisamente eso es lo que se busca, de que todo compone un ambiguo estado de preparación y espera, de aplazamiento de la muerte, aunque otra vez su elipsis esté en el centro del poema: el invitado que no avisa, el leve cambio, la señal... siempre se dirigen ahí, inminencia, sombra tras la esquina. Se trataría de ir forjando una actitud imperturbable—"tengo hecho el ánimo y no ha de notar nadie/ ningún cambio en mi rostro"—; pero cada vez acabaría imponiéndose un momento de falla: cuando surge, de modo esporádico pero persistente, la pregunta sobre la identidad, algo en este sistema se conmueve, lo eludido se descubre.

El personaje se mira en un río y en seguida se promete no volver a hacerlo, tras contar lo que sintió: "...este instante mismo de mi muerte diaria./ Es la revelación de la carne. La acepto" (*Paulina o el libro de las aguas*, 1984). Si el desdoblamiento simulaba multiplicar las formas de la vida, la identidad —como la asumida en esta mirada— parece asociarse a la certeza en el conocimiento de la muerte. *Los mundos* quedan fulminados en este punto sin tiempo.

La segunda parte del título en *Paulina o el libro de las aguas* habla de ese obsesivo gesto de mirarse, en el que cuenta más la evidencia de la inquietud que sus inestables resultados. Pues también aparece ahí la que mira en el río y ve otra mujer que no es ella; o la que, al volver de un viaje, no se siente acogida por las cosas de su casa; o la que se hunde en la fantasía de súbitamente estar poseída por otra (*La intrusa*, 1992).

Por eso son tan frecuentes estos poemas en que se relata el espejo del río—"a esa luz que nos crea y nos destruye a un tiempo,/ bajan desde sus nidos a abreviar las palomas"—, y el agua se lleva hacia el mar maniqueo la imagen de quien se mira en ella, mientras las aves fantásticamente dejan allí su sombra y vuelan, ya tranquilas, de regreso. Como si la muerte ejerciera su labor y, al mismo tiempo, la vida permaneciera intocada, en la multitud de sus lugares, en la forma duradera y aérea de los cuerpos.

María Victoria Atencia parece ver siempre dos caras en las cosas, una se une a la muerte y la otra fluye en la vida, una es instantánea y la otra se mueve; este carácter doble compone, cuando se trama en historia, el *compás binario* de cada biografía: el joven y amoroso ascenso hacia una cumbre, que luego "en la opuesta ladera se apagó bruscamente". Las dos caras se perciben, pero no se dan separadas; distinguir es difícil y se agradecería cualquier mínima certeza. En el conjunto de la obra todos los polos del desdoblamiento, las actitudes ante él, se acumulan y tienen cabida, y, cuando así se considera, el equilibrio aparece como el lugar en que se suma lo incierto: estabilizándose entre tensiones que recíprocamente se contienen, sin resolverse.

En este punto se inserta la práctica de la misma poesía, a través de la metáfora del juego infantil de "la gallina ciega": "torpe, palpo palabras/ y reconstruyo gestos en busca de un estímulo/ que me mantenga viva,/ desde que sale el sol hasta puesto en su ocaso" (*Marta y María*). No en el sueño ni en la vida nocturna, no en la ingenua y fértil mirada, sino en la palabra discurre toda esta historia.

La poesía es la distancia de sí mismo, el espejo sabiamente parlante;

quien en ella habla en primera persona está fuera y contempla el *yo* como objeto perfecto: no es el *yo*, sino quien de él sabe. Es el solo artefacto óptico —“dame la cámara/ lenta en que pueda verme con mis cosas en torno”— con que por fin reconocerse como visto y viendo. El triunfo del doble y el último sufrimiento del doble— “aquella nada y todo al mismo tiempo/ eran la vida”, vuelve a escribirle María Victoria Atencia años después a Rosalía de Castro —“por este oficio nuestro y esta sed compartida./ medio muriendo vamos, perdidas, desnombradas...” (*De la llama en que arde*).

Ocurre a veces entre los hechos más simples: ese cepillo que se pierde mientras uno se está peinando y de pronto se ve que seguía estando ahí. Podría ser la poesía como ese momento de suspensión, cuando todo, aun lo no nombrado, sin embargo estaba. Ese momento en que se sabe que va a llegar por la pared contigua, desde un cuarto próximo, un mensaje, y todos los sentidos se erizan, intuyendo en cada roce una señal.

Tituló María Victoria Atencia la reunión de su obra hasta 1989 *La señal* y esta demanda o espera recorre todas sus páginas. “En algún sitio suyo, personal y distante, ocultan las imágenes

su diario sentido hasta el que apenas llego” —las cosas contendrían un cifrado y la ansiedad de así crearlo marca una impronta, una convicción de que hay algo debajo de lo que se ve. La búsqueda de la señal engendra señales.

Quizá es esta conciencia de un movimiento apasionadamente circular —de la poesía, la percepción, la vida— lo que hace tan distinto *El puente* (1992), libro que gira en torno a la ciudad de Praga. Las ciudades visitadas y el reflejo de sus ríos han aparecido ya una y otra vez, pero las vibraciones y el oscuro resplandor de estos poemas transforman el modo en que antes se veía.

La señal no se recibe ahora en la búsqueda o la atención, sino en el desistimiento. “Al borde del caudal de las aguas depongo/ la imagen consabida de mis viejos retratos: (...) la majestad del río me anega en su corriente” —ya no se trata del reflejo de la cara, sino de la pérdida, la disolución en el tumulto de la vida, en su energía. No ya el escindirse en varios personajes, ni el antiguo miedo de ser poseído o expulsado, sino el no ser más que aquello, dejarse llevar por la corriente del tiempo. Y entender la nobleza que ahí se encierra, *la majestad*. ✽

precisas. A Teodoro, por su parte, le daba pereza hacer esos mismos estudios, de modo que la combinación de intereses funcionó.

Desde entonces he tenido que ver con muchos proyectos suyos: el Auditorio Nacional, el Corporativo DINE, el Parque Tamayo, el Conservatorio del Centro Nacional de las Artes y, ahora, la nueva sede del Senado de la República. Debido a estos proyectos hemos tenido un contacto cercano durante varios años. Así he ido conociendo a Teodoro: su disciplina, su aguda inteligencia, su vasta cultura. He visto que Teodoro es antes que nada un intelectual que construye sus diseños a través de un complejo proceso de reflexión, apoyado en sus conocimientos de historia, su dominio de la geometría y de la construcción y en la experiencia acumulada a lo largo de su vasta obra. También he visto cómo, sin ceder nunca el diseño del edificio, escucha a sus colaboradores y a partir de ese intercambio va transformando sus proyectos. También he conocido su extraordinaria habilidad para escapar de los estrechos límites que los clientes tendemos a imponer a los arquitectos. Esto lo logra con firmeza, incluso con agresividad, pero sin llegar nunca al conflicto. Así ha construido muchos edificios que siempre dan mucho más de lo que se espera y por ello se ha convertido, para mi gusto, en el arquitecto de las instituciones mexicanas.

Su obra, que presenta una congruencia casi inédita en la historia de la arquitectura, va evolucionando hacia la perfección. Entre el Colegio de México y el Conservatorio se puede trazar un desarrollo casi darwiniano, que pasa por los distintos proyectos de Banamex, el concurso del Museo del Niño y el Fondo de Cultura Económica. La evolución es completa, se transforman los conceptos, las plantas, los volúmenes pero también se modifican los interiores y los materiales. Todos hemos visto la transformación del concreto martelinado con agregado de grueso mármol gris o rosa y, ahora, de un blanco purísimo por el que nunca se hubiera podido comenzar. Pero también existen constantes en su obra. Sus edificios funcionan sin ser desarrollos literales de diagramas de funcionamiento. Según los expertos, son mexicanos sin acogerse a ninguna de

Teodoro González de León: *La voluntad del creador**

JORGE GAMBOA DE BUEN



En 1974, CUANDO era estudiante de Arquitectura en la UIA, se inauguró el edificio del INFONAVIT. Un amigo mío era sobrino de Jesús Silva Herzog, director del Instituto en esa época. Otros compañeros y yo le pedimos que nos invitara a la inauguración pues habíamos seguido muy de cerca la construcción del edificio y queríamos estar ahí.

Ese día vi a Teodoro por primera vez. Creo que traía un saco verde y sus

eternos zapatos de gamuza. Nunca imaginé que, unos años después, tendría el privilegio de conocerlo de cerca y trabajar junto a ese arquitecto tan admirado por mí y por toda mi generación.

Fue a principios de los ochenta cuando Aurelio Nuño, que había hecho amistad con Teodoro a partir de una entrevista, nos comentó a Carlos Tejeda y a mí que González de León necesitaba unos estudios y nos había recomendado para realizarlos. En esa época yo creía en la planeación urbana y en los estudios detallados y sistemáticos que llevan a tomar decisiones

* Título editado por Somo Sur/Universidad de los Andes, Bogotá, 1994.

las normas habituales de color, materiales, formas o proporciones. Son profundamente urbanos y diseñados de acuerdo al sitio, sin ser conformistas ni anodinos. Teodoro está ahora en plena madurez como hombre y como arquitecto: mucho trabajo, calidad y tiempo para dedicarlo a su arte, a su mujer y a sus amigos; y todavía tiene la generosidad de acercarse a los jóvenes estudiantes de arquitectura que, en gran número, son sus seguidores y quieren escucharlo.

Por todo esto el libro de Somosur llega muy a tiempo para permitir divulgar al amplio público mexicano y latinoamericano la vasta obra de Teodoro. Los libros de Somosur no son perfectos ni creo que así hayan sido pensados, no son libros de arte ni son para ponerlos

en una mesa. Son libros sencillos, de producción masiva y buena distribución y, sobre todo, son baratos, lo que les permite llegar a muchos. La información abundante y adecuada, permite el estudio minucioso y la comprensión cabal de una obra que se complementa con varias entrevistas y diálogos. Teodoro explica y escribe con claridad sus reflexiones y procesos mentales.

Creo que el libro se adelantó unos meses pues, próximamente, se terminará la torre DINE, el Conservatorio, la Sala mexicana del Museo Británico en Londres y el nuevo edificio del Senado, atrás del Palacio de Bellas Artes de México. Trabajos que no aparecen en este volumen y que, para su inclusión, requerirán de una edición aumentada. ✽

Nacionalismo periférico, centralización sofocante

JOHN ELLIOTT

Entrevista con Manuel Lucena Giraldo

✽

JOHN ELLIOTT (*Reading, 1930*) fue durante 16 años catedrático de Historia en el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Princeton. Actualmente ejerce como "Egus Professor" de Historia Moderna en la Universidad de Oxford. Gran especialista en el siglo XVII español e hispanista de reconocida trayectoria, entre sus obras destacan *La España Imperial* (1469-1716), *Richelieu y Olivares*, *El Viejo Mundo y el Nuevo* (1492-1650) y *El Conde-Duque de Olivares*.

En este momento se encuentra trabajando en una historia comparada de la colonización española y británica en América. Recientemente investido doctor honoris causa por la Universidad de Barcelona, John Elliott da un repaso en esta entrevista a su trayectoria personal y a su obra como hispanista y, en un mundo emergente de nacionalismos, piensa que la tolerancia es fundamental para la convivencia.

Manuel Lucena Giraldo: Todo indica que vivimos una época de grandes

cambios, ¿cómo la ve desde su perspectiva de historiador?

John Elliott: Después de la segunda guerra mundial se creyeron solucionados muchos de los problemas de la primera mitad del siglo. Los nacionalismos parecían superados, sin vigencia, y la sociedad era cada vez más secolar. Ahora, sin embargo, vemos el resurgimiento del nacionalismo y el fundamentalismo religiosos: dos grandes fuerzas cuya aparición no había sido prevista, ni siquiera por los historiadores. Muchas de las grandes corrientes sociales y espirituales que permanecen ocultas durante siglos no están muertas sino viviendo bajo la superficie y dispuestas a emerger. No se puede liquidar el pasado, siempre acaba por sorprendernos. Una de las grandes ventajas de estudiar historia consiste en adquirir una perspectiva más amplia de los grandes problemas de nuestro tiempo. Los jefes de Estado, los políticos, debían conocer mejor la historia. Hoy, la sociedad es ahistórica, sin sentido del pasado: el pasado se reduce a

puro ceremonial. La clase dirigente requiere mucho más, necesita un sentido de la complejidad del pasado para tomar decisiones. Además, hay que enseñar que el pasado constituye un patrimonio riquísimo que nos instruye y que podemos gozar.

M.L.G.: ¿Siempre fueron así nuestros dirigentes?

J.E.: Creo que no. En otras épocas, la clase dirigente europea se formaba en la tradición de la educación clásica, conocían los grandes textos griegos y romanos, eran capaces de citar en Latín. El derrumbe de este modelo clásico tiene lugar entre las dos guerras mundiales, perdiéndose el sentido del pasado. La pérdida de esta sensibilidad histórica supuso un gran cambio. Simultáneamente, el mundo cambia muy rápido por influencia de la ciencia y la tecnología, difundiéndose un ideal muy norteamericano de vida, consistente en identificarla con una secuencia de problemas que se solucionan de modo casi matemático: problemas que habitan el presente sin relación con el pasado.

M.L.G.: No es frecuente, al menos en España, que un historiador ejerza profesionalmente en Gran Bretaña y Estados Unidos y se interese por el pasado de otras áreas o culturas. ¿Cómo podrían relacionarse su trayectoria personal y su obra como hispanista?

J.E.: Cuando llegué a Cataluña, protestante y británico, a comienzos de los cincuenta, me di cuenta de la fuerza del nacionalismo, sobre todo cuando es sofocado. Entonces no era habitual pensar en el nacionalismo, de modo que las emociones irracionales colectivas que observé me llevaron a reflexionar sobre mi propia circunstancia, es decir en el caso británico. Más tarde he conceptualizado esta experiencia de la pluralidad nacional en la noción de monarquía compuesta, cuyo sistema constitucional, basado en el pactismo, hacía posible la convivencia entre distintas naciones. Siempre se da una profunda implicación entre lo vivido y lo estudiado. Tanto que el historiador debe ser como un camaleón, capaz de adaptarse a las circunstancias de la sociedad en la que vive para captar algo de sus experiencias personales y relacionarlas con su trabajo. Es inevitable la comparación, la búsqueda de semejanzas y diferencias.

M.L.G.: ¿Puede entonces decirse que el estudio de la España del siglo XVII le ha permitido comprender mejor su propio país?

J.E.: En efecto, mi visión del fin de ambos imperios, el que viví como británico y el que estudié como hispanista, siempre ha estado fuertemente interrelacionada. Igualmente, cuando estuve en Estados Unidos donde viví 17 años, me di cuenta de que no se puede entender la historia de España, ni la de Gran Bretaña, sin su dimensión atlántica.

La experiencia imperial hace distintos a los europeos. Gobernar a otros pueblos influye mucho en el desarrollo de una sociedad. Otorga una visión más global, aunque seguramente al precio de hacerla más arrogante, menos comprensiva y más intolerante. La experiencia postimperial influyó mucho en la psicología de nuestras respectivas naciones. Una sociedad que ha sido centro de un gran imperio, como la España del XVII y la Gran Bretaña del XX, sigue instalada en una visión del mundo autocentrada: adaptarse a un segundo rango es muy difícil. España tardó varios siglos en aceptarlo.

M.L.G.: ¿Puede usted aclarar el interés que tiene la citada noción de monarquía compuesta?

J.E.: Lo que parecía a comienzos de siglo la solución para Europa, el estado soberano centralizado, no puede resolver problemas como el étnico, el religioso y el nacionalista. De ahí el interés en las monarquías española o austriaca que supieron incorporar a muchas naciones. Es muy interesante saber cómo lo hicieron y comprender las fórmulas de convivencia en que se basaron. Cuando uno piensa en el juego político entre Barcelona y Madrid en la España de Felipe III, ve que ambas clases dirigentes sabían más o menos cómo operar y, mientras ninguno de los partidos presionara demasiado, las cosas funcionaron moderadamente bien: se sobrevivía.

M.L.G.: Ha mencionado la Cataluña de los años cincuenta. El paso a la democracia ha supuesto cambios importantes, aunque muchos de los reproches persisten. ¿Qué puede aportar un historiador a la comprensión de las tensiones nacionalistas?

J.E.: Merece la pena pensar cómo

intentaron solucionarlas los Austrias. Su fórmula era imposible para gobiernos como los de Franco, basados en un estado nacional, uniforme y centralizado. Hoy España vive la reacción contra esa centralización sofocante y por eso no me sorprende el nacionalismo periférico. Supongo que habrá un nacionalismo castellano en auge y tampoco puede ignorarse que cada una de las naciones de España tiene una idea de su propia identidad. Sin embargo, es muy importante pensar en lo que significa la convivencia misma y contribuir a que la gente tenga una visión amplia y no cerrada de las posibilidades colectivas, resaltando el interés de no enroscarse sobre sí mismos. La tolerancia es fundamental para la convivencia.

No pueden relajarse demasiado los lazos, pues eso podría suponer el resurgir del centralismo. Es como un péndulo en el que hay que encontrar el equilibrio entre la identidad local y nacional y el sentido del conjunto. Además, el mundo hoy es demasiado estrecho para que una sociedad pueda replegarse sobre sí misma.

M.L.G.: ¿Qué puede hacer un historiador para contribuir a la convivencia social? ¿Puede hablarse de un deber como intelectual? ¿Se puede pensar también en derechos?

J.E.: Hoy, como siempre, el deber del historiador es explicar la complejidad del pasado. El peligro es que cada generación y grupo quiere extraer del pasado lo que le es provechoso, olvidando otras perspectivas y experiencias históricas. El historiador está obligado a insistir en que lo que se selecciona es tan sólo un segmento de la historia, que hubo otras opciones: debe mostrar que no hay nada sencillo, que siempre hay otras posibilidades.

Un historiador tiene que escribir para el gran público, no puede ser demasiado especialista y escribir sólo para sus colegas: nuestro derecho es intentar una visión del pasado y proyectarla al gran público.

M.L.G.: ¿Cómo explica que su libro sobre el Conde-Duque de Olivares haya alcanzado tantas ediciones en España? ¿Cree que es fácil de explicar este éxito en un libro de historia?

J.E.: La verdad es que estoy muy agradecido con mis lectores españoles. Mi *Conde-Duque* es un libro denso y

gordo y creo que muestra la gran complejidad de los problemas a los que se enfrentaba. Intenté hacer asequible un personaje, antipático en el fondo, a un público español en pleno postfranquismo, cuando no había mucha simpatía por este tipo de hombres. Quise explicar su visión del mundo y cómo se planteaba los problemas. Si hasta cierto punto lo he logrado es porque yo viví a su lado y durante mucho tiempo esos problemas.

El éxito editorial al que se refiere quizás tenga también algo que ver con que soy un historiador muy pragmático, se ve que no estoy esclavizado a los grandes dogmas de este siglo: mi visión del pasado seguramente ha sido muy personal. No soy objetivo, es imposible serlo. Lo que yo he intentado es captar con la mayor intensidad posible un sentido del pasado español y vivirlo estrechamente en mi propia vida intelectual. La gente quizás perciba que hay un historiador extranjero que ha querido entender la sociedad española y que lo ha hecho con la mejor intención. También me ha ayudado el hecho de que siempre tengo en cuenta la narración: la gente está más dispuesta a leer libros históricos si hay un cuento dentro, una narrativa que nos permita adentrarnos en una sociedad. Mediante la narración se puede contar algo y así "enseñar deleitando", al modo de Tirso.

M.L.G.: Su éxito contrasta con el pesimismo de otros muchos intelectuales que creen que estos son malos tiempos para la historia y las humanidades. ¿Cómo ve la relación entre ciencias y humanidades?

J.E.: Creo que las humanidades van a tener grandes oportunidades porque los científicos ya son conscientes de que la objetividad total de las ciencias no existe. Tendrá que haber algún tipo de convergencia entre ciencias y humanidades porque ambas tienen la componente de falibilidad personal. Está claro que no existe una realidad ahí fuera y que todo depende de la percepción y de la imaginación. Estoy convencido de esa convergencia y espero que los expertos en humanidades se aprovechen de ella. Por nuestra parte tenemos que superar las fronteras disciplinarias tradicionales.

M.L.G.: En relación con este último

punto, ¿no ve usted cierta rigidez en la enseñanza de las humanidades, así como en la práctica profesional?

J.E.: Exactamente, hay que cruzar las fronteras disciplinarias del siglo XIX y principios del XX para responder a los retos de hoy: las divisiones tradicionales están caducas, aunque a veces las instituciones no quieren darse cuenta. Lo importante es apostar por una visión global, utilizando lo mejor

de los avances en literatura, arte, antropología, lingüística, etcétera. Hace falta más flexibilidad, menos confrontación, más tolerancia hacia otras ramas de las humanidades, reconociendo la falibilidad humana y luchando contra el dogmatismo. Ciencias y humanidades están condenadas si se hacen dogmáticas. ✱

✱ Fronteras de la ciencia y la tecnología

¿Quién es Ciro Bianchi y por qué está diciendo esas cosas de mí?

GUILLERMO CABRERA INFANTE

✱

A REVISTA *Proceso* ha publicado una entrevista con un tal Ciro Bianchi en que me alude y me ataca. Pero, ¿quién es Ciro Bianchi? Nunca he mentado su nombre en Cuba ni en el exilio, no está en el *Diccionario de la Literatura Cubana*, ni siquiera entre sus camaradas compiladores. No aparece, literal ni literariamente, por ninguna parte. Ahora se proclama albacea literario de José Lezama Lima y se describe como un Eckermann para el Goethe de Lezama. Pero, viviendo en Cuba comunista, más que escribir lo que hace es escribir la biografía del poeta.

Cuando le preguntan, por ejemplo, por la cierta prohibición de *Paradiso* en el dudoso paraíso castrista, dice que no tiene noticias de que Fidel Castro prohibiera la novela. Todo el mundo sabe que Castro, después de recibir un resumen (¡menuda tarea!) del libro, le comunicó a Nicolás Guillén, entonces presidente de la Unión de Escritores calcada del modelo soviético, que no se iba a recoger el libro pero que no habría una segunda edición. (El Máximo Líder es también el Máximo Editor.) Ciro el pequeño se reserva el nombre del delator cuando cualquiera en Cuba (y fuera de Cuba) sabe que fue Fayad Jamis, casado entonces con la Viuda de la Revolución Martha Fernández, el que llevó un ejemplar de la novela al entonces presidente Dorticós —quien la presentó a Castro como si fuera la presentación de una editorial

con libro nuevo. La novela, por supuesto, agotó sus solos cinco mil ejemplares y no se volvió a reeditar hasta su edición mexicana. Bianchi, como todos los funcionarios de Cuba, miente. Lo que no es extraordinario conociendo el mundo concentracionario castrista. Lo extraordinario es que una revista mexicana independiente acoga toda esa bocanada de mentiras sin un sólo grano de sal. Para ellos, por ellos, voy a hacer pedazos esta Ciropedia.

Lezama fue marginado antes, durante y después de la revolución. Para probarlo (o negarlo, da lo mismo) dice Bianchi a la pregunta de si Lezama vivió en la "marginación" (las comillas vienen de *Proceso* ex profeso) porque era homosexual, "Lezama era un homosexual activo", aclara Ciro Bianchi. Las carcajadas, dentro y fuera de Cuba, resuenan en mis oídos. Es evidente, según Ciro, que la UMAP sólo aceptaba en sus campos de concentración homosexuales pasivos. (Supongo que habría, como culminación previa, antes de entrar al campo, una inspección anal.) Lezama, añade Bianchi, tal vez como prueba de la actividad sexual del poeta de *Enemigo rumor*, "criticaba mucho a las locas". Criticaba a Virgilio Piñera, por ejemplo, que fue su amigo, luego su enemigo y terminaron sus vidas dedicándose poemas mutuos. ¿Criticaba también a Alfredo Guevara, el jerarca del Instituto del Cine? ¿O es que Lezama o Bianchi, como Fidel

Castro, nunca vieron a Guevara como homosexual? Lezama, dice Bianchi, deseaba "en secreto" a dos mujeres de la cultura habanera. *Peccato qui erano lesbiane!* (El italiano es mío no de Bianchi, que añade a su apellido un Ross que casi lo hace un vermut.)

Bianchi desmiente mi versión del velorio de Lezama y cita nombres de dolidos amigos. No cita, por cierto, el de Reinaldo Arenas, que si estuvo en la funeraria y fue mi informante. El nombre del padre Gastelu, el cura como anatema, miembro del grupo Orígenes, ahora exiliado en Miami, también desaparece del relato. Es que en Cuba castrista hay hombres invisibles, pero algunos hombres son más invisibles que otros. También podría desmentir la salida de Lezama de un prostíbulo masculino detrás de la catedral, relatada por dos testigos presenciales, Piñera y Natalio Galán, homosexuales ambos, ambos enviando la estancia del poeta en el serrallo. Pero hay un momento en la biografía de Lezama que dura más allá de la muerte. Su epitafio es su verso "ya que nacer aquí es una fiesta innombrable". Lezama se refiere a su vida pero su muerte no fue precisamente una fiesta.

En cuanto a las mentiras de Bianchi de que Lezama murió no sólo gordo sino rollizo, no hay más que ver sus últimas fotos, tomadas en el Paseo del Prado, en que apenas se le reconoce de flaco y demacrado que está. Bianchi dice que Lezama comía bien. No dice que pasaba hambre. Como me lo contó el periodista argentino, que vino a entrevistarlo en La Habana y lo invitó a cenar. Lezama comió varios platos diversos.

Tomás Eloy Martínez, nervioso, no tocó su cena. Pero notó que en un momento Lezama miraba fijo a su plato y en una pausa le dijo: "Usted come poco". Tomás Eloy asintió. "¿No se va a comer eso?", preguntó Lezama y Tomás Eloy le dijo que no. "¿Le importa si me lo como?" Tomás dijo que en absoluto y Lezama se comió toda su comida y la suya. Fue en esa ocasión que Tomás Eloy, que me había entrevistado antes, se lo dijo a Lezama. "Dígame por el amor de Dios que no regrese", y para atenuar la alarma añadió: "El es muy polémico". Según Tomás Eloy Martínez que puede ser contactado en Buenos Aires, Lezama se veía más que hambriento, hambreado. El poeta, patético,

escribía a escritores amigos pidiendo medicinas para su asma, vitaminas y hasta plumas para escribir.

Hay un *Ciro* famoso en Cuba, el del trío Matamoros: con Cuento y Miguel Matamoros cantaba sonos. Nuestro *Ciro* ahora canta un solo son y es un sonsonete. Pero antes de pasar a lo que es una repetición a la que estoy acostumbrado, cito a *Ciro*: "Cuando yo le preguntaba qué fue a hacer a México y a Jamaica él me respondía que lo invitó un amigo. Nunca supe quien fue ese amigo". Es obvio que quien no lo sabe en la Cuba literaria es *Bianchi*. ¿O es que ha decidido olvidarlo? Voy a recordarlo a los lectores aunque el dato aparece en *Mea Cuba, the big catch*. *Lezama* viajó con su amigo Gastón Baquero, a quien le unían lazos literarios (fue uno de los "poetas de *Orígenes*") y ciertas afinidades electivas. Baquero era entonces un periodista poderoso, casi omnipotente, porque era el director de *facto* de *El Diario de la Marina*, el más viejo, pudiente y reaccionario periódico de Cuba. "Dicen que la distancia es el olvido" y esa es tal vez la razón de *Bianchi* para olvidar al amigo de *Lezama*. Baquero vive en la miseria de su exilio de Madrid desde 1959: desde el principio de la toma del poder por Fidel Castro. Siempre generoso Baquero también le compraba artículos a *Lezama*, que eran obviamente demasiado abstrusos y difíciles para los lectores de *La Marina*. Si *Bianchi* no quiere saber quién era y es Baquero es porque padece de amnesia inducida.

El otro olvido viene en forma de calumnia. Hablando de *Eloisa*, la hermana de *Lezama*, que hace años que se exiló en Miami, cito a *Ciro*: "Tiene una versión [de la vida de su hermano] que ha engendrado ella misma". Tuvo *Proceso* que llamar a *Eloisa Lezama* por teléfono para saber la verdad del caso *Lezama*. "Nunca se le impidió viajar", asegura *Ciro Mendaz* y no "Nunca se le concedió el permiso", como dice su hermana. Sigue *Eloisa*, que debe saber lo que dice ya que siempre fueron almas gemelas: "El fue declarado una no persona", en Cuba castrista. *Eloisa* termina con una verdad que *Ciro Bianchi* escamotea: "El Gobierno [de Castro], se mostró con él [con *Lezama*], de un antagonismo increíble". *Eloisa Lezama*, exiliada en Miami, tiene cartas en

la manga, que nadie más tiene. Ni en Cuba ni en el exilio. *Proceso* (y por supuesto *Ciro*) nunca se molestó en consultar las cartas de *Lezama* a su hermana, publicadas en libro hace años. (Si quieren puedo repartir ejemplares, siempre que lo soliciten en sobre aparte con el nombre del remitente y franqueo adecuado.) A *Ciro Bianchi* voy solamente a remitirlo a la biblioteca secreta de Seguridad del Estado. (Más, más tarde.)

En la segunda parte de la *Ciropedia* su autor, obviamente mandado por el presidente de la UNEAC, ya que no tiene el gusto de conocerme, dice: "Cabrera Infante y Heberto Padilla fueron los más encarnizados fiscales de *Lezama Lima*". Padilla sabe defenderse solo, pero ahora yo voy a pasar al contrataque. Invito (o mejor desafío) a *Ciro Bianchi Ross*, ese que me llama fiscal cuando es él el acusador, a que muestre una sola línea, una sola palabra, en que yo haya atacado a José *Lezama Lima*, como persona o como poeta. Puedo mostrarle todos los números de *Lunes de Revolución*: los tengo todos primorosamente encuadernados en La Habana cuando todavía había encuadernadores privados. O si le queda más cerca que vaya a Seguridad del Estado. Allí tienen todo el magazine primorosamente encuadernado en verde olivo. Los escritores que enjuiciaron literariamente a *Lezama* y al grupo *Orígenes* fueron, primero, Enrique Berros,⁴ que se ocupó exclusivamente de *Cintio Vitier*, ese miembro del Poder Popular ahora que entonces se dedicaba a escribir cartas indignadas a escritores extranjeros —algunos conservan sus cartas todavía— no porque fueran enemigos del pueblo sino porque defendían ¡a la Revolución! Lo que muestra su firmeza política pública. (En privado critica a Castro; en el exterior se le ha oído gritar por teléfono desde Caracas a Miami: "¡Ahora tengo que regresar a ese horror!" —léase La Habana. Los otros fueron *Antón Arrufat*, Padilla y Virgilio Piñera!, que ahora, muerto, recibe óleos literarios, cuando, como demostré en "Vidas para leerlas", acompañó a *Lezama* en sufrir el odio a los escritores y a los homosexuales y, sobre todo, a los escritores homosexuales. Es cierto que yo era el director de *Lunes* pero nunca se ha men-

cionado como corresponsable, para nada, a Pablo Armando Fernández, que era su subdirector. ¿Por qué? Porque Pablo Armando se ha convertido en un agente nada secreto de Seguridad del Estado, en Cuba y en el extranjero. *Vive la difference!* Que es femenina y generosa como la Revolución, según Castro.

En cuanto a mi relación personal con *Lezama*, fue excelente después de que nos conocimos. Ese conocimiento ocurrió en circunstancias extraordinarias. En enero de 1959 fui nombrado por Armando Hart (entonces ministro de Educación como lo es hoy de Cultura, gracias al desprecio que siempre ha sentido Castro por la cultura, que cuando la oye nombrar no tiene que echar mano a su pistola, ya que la lleva al cinto: Hart es uno de los hombres que he tenido el disgusto de conocer con una inteligencia preciosa por lo escasa, que demostró su aptitud para el malapropismo bien temprano, de hecho cuando desapareció Fidel Castro a mediados de 1959 y tuvo Hart que ir a la televisión para explicar esta ausencia dijo: "El Primer Ministro goza de perfecto estado de salud: sólo tiene un foco neumático en un pulmón") ante el Consejo Nacional de Cultura. Mi primer trabajo fue dejar cesante a los *botelleros* (léase tenedores de sincuras) y tuve que expulsar hasta periodistas de *Carteles*, colegas colegiados.

Lezama vino a verme a mi despacho muy preocupado. Me explicó que él era un empleado ocioso pero no era un *botellero*. Había sido trasladado a Cultura por el ministerio de Gobernación, donde había trabajado en el Negociado de Prisiones, difícilmente trabajo para un poeta. Gastón Baquero, a quien *Batista* oía, le había conseguido el traslado. Allí en Cultura no le daban nada que hacer y se pasaba los días mirando a la máquina de escribir, con la que no sabía escribir. Le dije, "Mire, *Lezama*, usted está asegurado en su puesto. Es más, le he recomendado al ministro Hart que le doble el sueldo". (*Lezama* ganaba la exigua suma de 90 pesos mensuales que sería 90 dólares pero eran todavía una miseria.) A la semana siguiente tuve una reunión con todo el grupo *Orígenes* —excepto, claro, *Cintio Vitier*. Fue allí donde el compositor *Julian Orbón*, mi amigo muerto en el exilio⁵, pronunció una frase memo-

table: "Vivimos un momento auroral". Luego por afán de simetría, la atribuí a Lezama.

Lezama tuvo contrincantes literarios en los primeros números de *Lunes*, pero cuando a mediados de 1959 le pedí una colaboración para un número especial, titulado "A Cuba con Amor", Lezama escribió y mandó lo que es la mejor pieza del número, "Corona de las frutas", que yo publiqué, destaqué y elogí en todas partes. Todo es perfectamente comprobable y si *Ciro*, ya sin Cueto y sin Miguel, quiere seguir cantando sonetos en México como un *eco in lontano*, y tiene que ir a pie o en bicicleta a Villa Marista (la sede de Seguridad de Estado), puedo decirle el número, capítulo y verso de *Lunes* donde se menciona a Lezama, para mal o para bien. (Ver la bibliografía al final de este artículo.)

Seguí teniendo las mejores relaciones con Lezama todo el tiempo que duró (duró poco) *Lunes de Revolución*. Pero no con Vitier ni con Eliseo Diego, casados con dos hermanas beatas, que se dedicaban entonces todos a la oposición católica. Pero, siempre resguardados, todo lo que hacían era quedarse en casa, mientras Castro fusilaba a sus opositores católicos que morían gritando "¡Viva Cristo Rey!" ante el pelotón de fusilamiento. (Todavía no se había adoptado en Cuba, que no era socialista, el método soviético, más práctico, del tiro en la nuca.)

Nos encontramos Lezama y yo de nuevo en el Consejo Nacional de Cultura (un nombre nuevo para la burocracia), donde los dos éramos consejeros literarios, junto a Alejo Carpentier y Nicolás Guillén. (Por cierto, *Ciro* dice que tanto a Nicolás como a Alejo había que tratarlos siempre de usted. Esto es absolutamente falso. Tal vez el poeta y el novelista querían distanciar a *Ciro*, que debió ser para ellos la peste Bianchi.) Nos encontramos en muchas partes, Lezama y yo, pero no nos encontramos como antagonistas *nunca*. Dice *Proceso*: "Cuenta *Ciro Bianchi* que Cabrera Infante y Padilla... atacaron a Lezama en la Biblioteca Nacional en el Encuentro de Intelectuales de 1961". O *Ciro* es cero en cultura cubana y habla de lo que no sabe o dice mentiras, siguiendo a Goebbels, cada vez más grandes para que se crean mejor. Tien-do a pensar que es las dos cosas.

En diciembre de 1960 mi hermano Sabá y Orlando Jiménez Leal, que era a los 18 años el fotógrafo más joven de Cuba, hicieron un documental al que llamaron *PM* porque ocurría de noche. Comenzaba con el vaporcito de Regla, población al otro lado de la bahía de La Habana, que venía hasta los muelles. (El vaporcito se hizo famoso hace poco porque fue asaltado y obligado a desviarse mar afuera por unos desesperados por abandonar el paraíso de Castro.) La pequeña película de 22 minutos recogía la vida nocturna en varios bares del litoral donde se divertían obreros (casi todos eran estibadores) bebiendo y bailando. Al ver ahora ese documental pude notar que sus intérpretes eran negros y mulatos, gente popular, pero bien vestida en contraste con los harapos que llevan los habaneros ahora, según los noticieros de Galavisión y CNN. Muchos, es curioso, usaban sombrero.

El documental se filmó con recortes de película del Canal 2, en cuyo noticiero trabajaban Sabá y Orlando. El sonido se grabó en cinta de alambre con una vieja grabadora eléctrica que había que enchufar dondequiera. Toda la película se reveló en los laboratorios de la emisora. Es decir, que se había hecho fuera del ICAIC, ese Instituto del Cine que tras sus siglas escondía un monopolio total del cine, que controlaba desde equipos de filmación y laboratorios y todos los cines, de estreno o no, y hasta la venta de un simple rollo para una camarita familiar. Este inmenso aparato de propaganda tenía su Goebbels en Alfredo Guevara (sin parentesco con el Che que lo odiaba). Viejo comunista y enemigo jurado de *Lunes*, Guevara aspiraba al control total de los medios de comunicación y el magazine era una espina en su talón de hierro. (Aunque Guevara disimulaba y simulaba comportarse como una dama.) El documental independiente era un ejercicio en *free cinema* (ya se sabe que hasta la palabra libre incomoda a los totalitarios) y se había realizado fuera del control de Guevara y era lo que no eran sus películas —una pequeña obra maestra.

Lunes de Revolución había apoyado a *PM*, económicamente incluso, que se había realizado, en contraste con las producciones millonarias del ICAIC, por menos de mil dólares. *Lunes* tenía

un programa de televisión todos los lunes llamado *Lunes en Televisión* (entonces desafiábamos hasta las tautologías) y allí exhibí el documental. El éxito fue inmediato pero los documentalistas querían más: querían exhibir la película en uno de los pocos cines de estreno que escapaban con sus salas oscuras al control de Guevara. Para hacerlo necesitaban previamente el sello de exhibición de la Comisión Revisora de Espectáculos, la misma de la época de Batista pero una oficina censora del ICAIC ahora. Cuando los dos cineastas, de ingenuos, fueron a recoger su certificado de exhibición supieron que *PM* no sólo estaba censurada sino que el ICAIC, es decir, Guevara, ¡había secuestrado la copia!

El escándalo fue mayúsculo —pero de un solo lado, del lado de *Lunes*. Recogimos todas las firmas posibles para una protesta —que nunca tuvo lugar. Mientras tanto Sabá y Orlando fueron sometidos a un juicio público en la Casa de las Américas, con su teatro lleno de un público uniforme. (De hecho todos estaban uniformados de milicianos.) Hubo preguntas a los autores después de que se exhibió el documental por primera vez con público. Aunque ese público estaba privado de todos los sentidos, sobre todo del sentido de la proporción, que es la primera razón que pierden los totalitarios. Se gritaba contra los autores. Alguien dijo en cubano, "Ecrasez les Infantes!" Otro pidió, públicamente, que fuéramos fusilados. Esto lo gritó mi compañero de *Carteles*, José Hernández, el mismo que diez años más tarde, todo su ardor revolucionario convertido en calor etílico, murió aplastado por un autobús al que momentos antes trataba de torear con su camisa como capote.

Mientras tanto, los viejos comunistas, expertos en toda clase de políticas, desde la batistiana hasta la fidelista, al ver que el próximo Primer Congreso de Escritores y Artistas se desarrollaría en medio de una tormenta (en un vaso de agua, como se vió después), decidieron posponerlo. Nicolás Guillén, que aspiraba a una presidencia cultural suave y sabrosa como sus sonetos y que yo había conocido, como a todos los dirigentes comunistas, desde Anibal Escalante hasta Carlos Rafael Rodríguez, porque de niño yo iba mucho al periódico *Hoy*, su órgano ahora

convertido en organillo, a acompañar a mi padre que era redactor de mesa, ese Nicolás me invitó a su casa y me dijo que nuestro documento no debía hacerse público, que causaría más mal que bien (pero no me dijo a quién), que mejor lo retiráramos. Antes deirme me dijo: "Nosotros", queriendo decir el buró cultural del partido que comenzaba a convertirse en el Partido, "no tuvimos nada que ver con la prohibición de la película. Diselo a tu hermano de mi parte". Así era de informal Nicolás.

Carlos Franqui, que como director del periódico *Revolución* era responsable directo de su suplemento, decidió hablar con Fidel Castro, a quien siempre llamaba Fidel, cosa que por suerte nunca hice yo. De regreso de su visita al Máximo Líder Franqui me dijo: "Fidel está de acuerdo. Quiere reunirse con la gente de *Lunes*". Pero Franqui oyó mal, porque Castro quería reunirse en realidad *contra* la gente de *Lunes* y la reunión se convirtió en las notorias conversaciones en la Biblioteca, no la de Castro que nunca la tuvo, sino en la Biblioteca Nacional. Las reuniones (porque no fue una sola) se celebraron en tres viernes consecutivos de junio de 1961. La entrada al salón de actos era por estricta identificación y los agentes de Seguridad del Estado identificaron a más de 500 escritores: Cuba era más rica en escritores que en lectores. Cada reunión estaba presidida por una mesa en que Castro, como Cristo según Leonardo, quedaba al centro. A su lado, a la derecha, estaban el presidente Dorticós (que todavía no se había suicidado como reacción a su cesantía por Castro). Carlos Rafael Rodríguez, Armando Hart y Alfredo Guevara. A la izquierda de Castro, curiosamente, estaban Vicentina Antuña, entonces Directora de Cultura, Edith García Buchaca, el poder detrás del trono de Antuña, Carlos Franqui y este humilde servidor de causas perdidas.

Dorticós con su voz tronante entonces conminó a la audiencia (porque todo fue un juicio, no de Dios pero lo más próximo al Supremo Hacedor) a hablar. Para hacerlo había que abandonar el asiento, atravesar un pasillo y venir hasta el micrófono situado frente a la mesa presidencial y luego volverse hacia el público teniendo cuidado de no darle la espalda a Castro, cosa que no solo era peligrosa sino productora de

una torticollis totalitaria. Nadie se levantó. Dorticós volvió a tronar: era obvio que tenía formas de hacernos hablar. Fue entonces que el hombre más cobarde del mundo occidental, Virgilio Piñera, se convirtió en el escritor más valiente de Cuba al ir temblando hasta el micrófono y con un temblor también en la voz, dijo: "Quiero decir que tengo miedo. No se a qué. Pero tengo miedo. Eso es todo lo que tengo que decir" y volvió a su asiento. Se le olvidó decir que no solo él tenía miedo: todos los de *Lunes* teníamos miedo porque habíamos caído en una trampa, que no era la primera pero sería la última para el magazine.

El final de las conversaciones fue un monólogo maestro de Fidel Castro. Para actuarlo primero se quitó su perenne pistola de su ancho cinturón y la puso sobre la mesa, literalmente como quien pone los cojones por delante. (De hecho, los suyos eran los únicos cojones del salón.) Su discurso fue, ¡oh sorpresa!, breve. Pero su conclusión no fue una sorpresa. Declaró: "¡Con la Revolución todo, contra la Revolución nada!" Esa declaración de fines más que de principios ha sido leída por cautos, cobardes y comunistas como el colmo de la libertad de creación en un país totalitario. Pero nosotros la oímos bien: esas palabras finales fueron el fin. El fin de *Lunes*, que quedó prohibido *in camera*. Como quedaron prohibidos el programa de televisión, ediciones R y PM. Pero como prueba Eróstrato, acusado de incendiar el templo de Diana en Efe-so, una cosa es eliminar a un hombre y otra cosa es prohibir su nombre. *Lunes* se ha convertido, como decía Groucho Marx, en un fantasma literario que recorre todas las revistas del régimen, desde la *Gaceta de Cuba* (mismo formato pero contenido incontinente) hasta el *Caimán Barbudo*, que es un saurio que tiene siempre sus barbas en remojo.

PM quedó prohibida en Cuba pero la copia recobrada por sus autores ha ido de festival en festival y a cada rato, desde Austria hasta Australia, la exhiben como la pequeña música nocturna que es. Mientras tanto nadie se acuerda de la primera película del ICAIC *Historias de la Revolución*, donde por cierto la estrella es la actriz Miriam Gómez. Porque es mi mujer borraron luego su nombre de copias y carteles. ¿Me asombro? Para nada. Es práctica totali-

taria: Hitler borró a Roehm de sus fotos, Stalin borró a Trotsky de todas sus películas, de sus libros y de su vida.

Como se puede leer bien poco podía yo aplastar a Lezama ni a ningún otro, como al dentista que quería ser dan-tista y se cobró en la Biblioteca una crítica no suficientemente adversa (su novela debió llamarse no verla) de Antón Arrufat en *Lunes*. Lezama, al contrario, como no era un miserable como su biógrafo, tuvo una intervención literaria y acusó a la gente de *Lunes* sólo de ser culpables de creer en la literatura. Nunca se lo perdonaron. El que dude de mi versión que le pida a Alfredo Guevara, el verdadero fiscal, las cintas grabadas en la Biblioteca. Su aparato de grabación fue la única presencia invisible en todas las sesiones. Obviamente el artefacto ruso había venido de incognito.

La última vez que vi a Lezama fue en Cultura cuando fui a buscar la documentación para irme de agregado cultural a Bélgica. Lezama se quejó de Carpentier, diciendo que Alejo basaba su erudición en la suya, ya que siempre estaba haciéndole consultas literarias. Luego me dijo una frase que no he podido olvidar: "Recuerde que en tiempos bestiales la vulpeja siempre se ha tenido que disfrazar de oveja."

¿Por qué todas las mentiras de Ciro Bianchi Ross que me presenta como un Cain cuando hace años que deje detrás ese alias? Porque lo manda Abel. Su nombre completo ahora es Abel Prieto y es el presidente (de dedo) de la Unión de Escritores de Cuba. Se trata de un comandante sin tropa, ya que cada vez le quedan menos escritores que mandar: casi todos están no en el exilio pero sí en el extranjero. Se ha creado para ellos, que eran *nomenclatura*, una nomenclatura. Son los *quedados* (que en Cuba, donde los diminutivos son siempre peligrosos, se llaman *quedaditos*), a los que Castro permite salir a buscar no un exilio dorado sino adorado. Entre los *quedados* están varios comisarios de las artes y las letras, antiguos tragafuegos, como Lisandro Otero, refugiado en el diario *Excelsior* de México, y Jesús Díaz, entre otras cosas creador del *Caimán Barbudo*. De Otero, un sapo que miente, me ocupé en las páginas de *El Financiero*. De Díaz no quiero recordar ni sus días ni sus noches. Pero fue el

que en Chile, según lo relata Jorge Edwards, siempre testigo de excepción, dictando una conferencia que ya le había sido dictada, cuando alguien del público le recordó mi nombre, respondió: "¿Vamos a hablar aquí de literatura o de gusanos?" Para enseguida dedicarme sus libros con una devoción nueva. No debo olvidar a Tomás Gutiérrez Alea, el director de *Historias de la Revolución*, *Opera prima*, y *Fresa y chocolate*, Leni Riefenstahl del pobre, que se acaba de enterar, que en Cuba se persigue a los homosexuales. Lo que por supuesto negó cuando Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal estrenaron *Conducta impropia*, que sí era una demostración *in corpore* de una de las obsesiones de Castro: castrar a los que él llama invertidos. *Alea jacta est* y se ha quedado, de entre todos los lugares del mundo, ¡en Miami! Después de ganar una beca patrocinada por la capitalista Fundación Guggenheim, para vivir del enemigo. Hay otros, pero no vale la pena siquiera decir sus nombres por innombrables.

Pero ¿por qué me recuerda a mí serio a estas alturas? Porque soy el autor de *Mea Cuba*, libro libre. La editorial Vuelta, que lo publicó en México, recibió la noche de su presentación por los más prestigiosos escritores mexicanos, dos amenazas de bomba. La presentación transcurrió con un público hostil porque, como dice Yeats, "los peores están llenos de apasionada intensidad". En España, donde se publicó *Mea Cuba*, ocurrieron extrañas coincidencias. El libro salió en noviembre de 1992 y en diciembre no quedaba un ejemplar en librerías. Fue entonces que la empresa organizó un viaje a Cuba para todos sus empleados y otros tantos periodistas españoles. La segunda edición de *Mea Cuba* vino a hacerse tres meses más tarde de lo debido. ¿Descuido o boicot?

Mi libro no se editó en Miami pero allí fue recibido con una serie de artículos en la prensa y en la radio contra mi persona. Curiosamente todos los críticos (de alguna manera hay que llamarlos) eran viejos batistianos ahora doblados en Castristas. Uno de ellos, que le había organizado un ministerio de la censura a Batista, llegó a decir que el Che Guevara me había construido un palco para presenciar sus ejecuciones. A ese palco invitaba yo a visi-

tantes extranjeros que veían, como Goya, fusilar. Curiosamente este personaje de veras inmoral (su lema es, "Yo no me vendo, yo me alquilo") fue uno de los dialogueros que fueron a estrechar la mano y besar a Castro. Pero hubo otros cuya única misión en Miami era aplastar al infame —que era yo.

Abel Prieto recibió a estos visitantes que venían a ver y a oír a Castro con un discurso en que me denostaba sin venir a cuento —o más bien viniendo a cuento. En su discurso me hacía el extraño honor de mencionarme ¡once veces! Mientras mencionaba a José Martí sólo siete. Parte de su discurso lo había publicado en otro diario mexicano en que ocupó ¡cinco ediciones! con viejas estadísticas y otros cuentos completos. Todavía más acerca de *Mea Cuba*. Fui a presentar el libro en Amberes y la presentación se redujo a un debate en que nada debati porque a mi lado había un desconocido que resultó ser un *trouble-shooter* cubano enviado desde París. Este *hit-man*, como el Abel a quien nunca derribó mi quijada, recitó en tono de arenga las más minuciosas y por supuesto mentirosas estadísticas. Cuando fui a desbaratar su trama, el moderador me anunció que no podía hacerlo porque mi tiempo se había acabado. Luego supe que este tercer hombre había sido durante años un corresponsal flamenco en La Habana. En Londres, donde ustedes y yo esperaríamos flema inglesa, en mi presentación, en el Institute of Contemporary Arts, hubo no los gritos y pateos del público de Amberes, sino una hostilidad inglesa tan visible como la niebla de Londres. Luego supe que un llamado Solidarity With Cuba Committee había llenado el salón con sus miembros, verdaderos participantes del *Second Coming* de Yeats. Ante esas manifestaciones el libelo de *Ciro Bianchi*, que hace de mí un blanco, no es más que un ejercicio para hacerme perder el tiempo mientras ellos, los fieles fidelistas, tratan de ganar la historia.

La última palabra no la tengo yo sino un crítico anónimo de una publicación que no conocía, *The Library Journal* de Nueva York, donde *Mea Cuba* está a punto de publicarse. Dice la nota:

Estos escritos revelan no sólo el empeoramiento de las condiciones en Cuba

sino también las dificultades encaradas por un escritor que trabaja en el exilio cuando los líderes políticos de su país natal montan una campaña concertada de condena y de difamación a escala global.

1 de noviembre de 1994

BIBLIOGRAFÍA (Orígenes en Lunes)

No tengo por qué justificarme ante un *apparatchik* mendaz, pero es bueno que el público conozca cómo la verdad se abre paso por entre columnas de calumnias. Aquí va una posible bibliografía.

"Un cubano en la poesía" (Cintio Vitier), por Enrique Berros, marzo 23, 1959. (Una crítica a *Lo cubano en la poesía* en el número 1).

"Retrato de Lezama" (acompañado por fotos de Luis Buñuel, Siqueiros y Lam) núm. 21, agosto 10, 1959. Fotos de Jesse Fernández.

Homenaje a Emilio Ballagas, con poemas de varios poetas cubanos, que incluye a Cintio Vitier. El nombre de Lezama aparece el primero en la portada. El artículo de Lezama se titula "Gritémosle ¡Emilio!" y es el primero en la página 2 del número 26, septiembre 14, 1959.

"Idea de la Revolución" por Antón Arrufat (un seguidor de Virgilio Piñera), número 35, de noviembre 16, 1959.

"Escrito y cantado de Cintio Vitier" por José Álvarez Baragaño, número 35, de noviembre 16, 1959.

"El club de los moderados" por César Leante, número 37, noviembre 30, 1959.

"La poesía en su lugar" por Heberto Padilla, núm. 38, diciembre 7, 1959. "Cada cosa en su lugar" por Virgilio Piñera, número 39, diciembre 14, 1959. (Donde Piñera arremete contra Padilla, contra Gastón Baquero y contra Cintio Vitier, en una suerte de autobiografía poética: Piñera también perteneció al Grupo Orígenes, al que abandonó junto a su mecenas, José Rodríguez Feo, para fundar *Ciclón*, revista rival.)

"Corona de las frutas" por José Lezama Lima en "A Cuba con Amor", número especial de fin de año, diciembre 24, 1959. Lezama aparece junto a Virgilio Piñera, Alejo Carpentier y Baragaño. Todas las fotos, en color y en blanco y negro, son de Jesse Fernández, que admiraba a Lezama. Jesse, como Severo Sarduy, también colaborador de *Lunes*, murió en el exilio en París.

Después de 1959, que coronó con sus

frutas. Lezama colaboró muchas veces en *Lunes*, especialmente en el número extraordinario, que celebraba su número 100, donde tiene su poema mágico "El coche musical". En el número especial dedicado a Lorca colaboró con un ensayo maestro sobre el otro poeta anquilado, como él mismo, por el totalitarismo —sólo que a Lezama lo fusilaron lentamente.

En el número 126 de octubre de 1961, 30 escritores y artistas cubanos y entre ellos 7 miembros del *staff* de *Lunes* respondieron a una encuesta para escoger los diez mejores libros cubanos de todos los tiempos. Entre los diez libros que obtuvieron mayor número de votos estaba *Enemigo rumor*, de José Lezama Lima. Del grupo de *Lunes* cuatro escritores (Oscar Hurtado, Virgilio Piñera, Antón Arrufat y Pablo Armando Fernández: dos muertos y dos vivos) escogieron votar por la poesía de Lezama Lima y Lezama mismo apareció entre los votantes. Hubo siete votos para *La calzada de Jesús del Monte* de Eliseo Diego, que quedó entre los mejores libros, y tres votos para Cintio Vitier como antologista. ¿Quieren más *Orígenes* en *Lunes*?

En el número final de *Lunes*, 6 de noviembre de 1961, dedicado a Picasso, Lezama publicó uno de sus mejores ensayos, "Cautelas del Picasso" y así nos acompañó en nuestro entierro. *Lunes* murió enfermo de libertad en un país totalitario.

Nota bene.— José Lezama Lima publicó 10 veces en *Lunes*. ¡Mucho más que yo!, GCI.

NOTAS

¹ Berros fue expulsado de *Lunes* poco más tarde. No por haber atacado a Vitier sino porque era un paranoico peligroso. Terminó allí donde la paranoia tiene su templo: Seguridad del Estado. La última vez que lo vi mantenía su estudio en penumbra al mediodía. Escribía un tratado de fenomenología (sic) y usaba como pisapapeles una pistola calibre 45. Tenía mejor uso que su pluma.

² Ver mi "Guantanamoerías", *Vuelta* número 203, octubre de 1993.

³ *Hablando en Platt*: El presidente (de la UNEAC) Abel Prieto me llama en sus discursos, con ánimo de insultarme, platista. El error es por supuesto suyo ya que quiere decir platista con dos tes. (Como dijo Oscar Wilde, las clases criminales nunca saben ortografía.) Un platista era en Cuba un partidario de la Enmienda Platt. El nombre le viene a la enmienda del senador Orville Platt, quien en 1901 introdujo su remiendo a la

carta de independencia de Cuba. La enmienda permitía a los Estados Unidos (y Cuba tendría que admitir) el derecho a intervenir en la isla militarmente si fuera necesario. Esta enmienda, que creó la base naval de Guantánamo en una de las bahías más grandes del hemisferio, fue derogada por el presidente Franklin Roosevelt en 1934. Roosevelt sólo mantuvo la persistencia de una base naval americana en territorio cubano por la que pagaría un arriendo perenne.

Hay que hacer esta mención retrospectiva para que el lector sepa y mis enemigos recuerden mi adhesión a un fantasma histórico. ¿Por qué esta acusación que sería ridícula si no fuera malevola de platista (con dos tes) en fecha tan tar-

dia? No he vivido nunca en Estados Unidos, soy ciudadano inglés y visito Miami mucho menos que muchos funcionarios cubanos —sobre todo si pertenecen al aparato de propaganda de Castro. Si se fijan bien, en un día claro se pueden ver en Flagler Street directores, escritores y actores del ICAIC paseando por los mercados como flores del *mall* o comiendo comida cubana en la Sagüesera —que no hace mucho rimaban con *gusanera*, que es como llama Castro a Miami. Se trata de una operación de descrédito contra mí— pero no puedo decir ante quién. ¿Los historiadores, los estudiosos de las relaciones entre Cuba y los Estados Unidos, la familia Platt tal vez? ¡Ah la Castri-tis! ✱

Carta de Madrid Esqueletos en el armario

BLAS MATAMORO



AS PASADAS elecciones europeas (12 de junio) fueron las primeras generales que no ganaron los socialistas desde 1982. La mayoría PSOE dejó de ser una ley de la naturaleza y entró, al fin, en las contingencias de la historia. Las lecturas de los números dan para todos los gustos, pero un hecho privilegiado es que en tres millones de votantes socialistas en las generales de 1993 se abstuvieron un año después. Fue un gesto de desaprobatión ante algo que el gobierno debió hacer y no hizo en este tiempo. No sabemos si, en caso de votarse nuevamente por representantes a las Cortes, estos tres millones seguirían en la abstención o votarían positivamente y a quién. De momento, lo que hay en España es un gobierno con mayoría parlamentaria suficiente pero que cuenta con una derrota electoral de fecha última.

El argumento que suele esgrimirse para explicar el hecho es la corrupción. Mordidas, coimas, cohechos, astillas y cometas, como prefiera enjugarlo el lector, dada la universalidad del fenómeno. Respecto al asunto cabe recordar que las denuncias por corrupción llevan años y que no parecen haber incidido hasta ahora en los resultados

electorales. Sin ir más lejos, los populares tienen a su líder José María Aznar *pringado* en un proceso por prevaricato contra el alcalde de Burgos, condenado en firme, y en una ciudad donde siguen ganando por mayoría absoluta.

No es la corrupción en sí misma la que ha terminado por perjudicar a los socialistas en las urnas, sino la inercia del gobierno ante ella, su actitud defensiva y a la espera de denuncias y escándalos (el jefe de la Guardia Civil y el gobernador del Banco de España no son insectos, sino grandes mamíferos). La indecisión, cómplice o meramente negligente, es un grave defecto en quien gobierna, y es esta confusión, esta ambigüedad indeliberada la que, me parece, han castigado los electores abstinentes.

Lo peor del tema está en el procedimiento empleado para averiguar y señalar públicamente los casos de corrupción. El gobierno se enteró por los periódicos, pero la oposición, también. Y los periodistas se enteraron porque algún corrupto descontento con sus socios, decidió contar la historia, pago mediante, según cuadra a esta clase de profesionales. O sea: que fue un gesto corrupto de segundo grado el que

permitió saber sobre la corrupción de primer grado.

Desde luego, no han faltado quienes intentaron sacar rentas políticas de estos *amarillos* de la prensa. Los medios de la derecha recuperaron un viejo discurso patriótico: España es "naturalmente" derechista y católica, y la corrupción nos viene de fuera, de un movimiento internacional, impio y vicioso, el socialismo. La izquierda, a su vez, ha descifrado el fenómeno en clave levemente sociológica: el sistema capitalista es corrupto por definición y los socialistas, que han traicionado sus fundamentos anticapitalistas, han acabado oficiando ante el becerro de oro. Es fácil observar que ambas tesis resultan pobres y sesgadas, pero eficaces en un momento de desorientación gubernamental, que agudiza el enfrentamiento entre las facciones internas socialistas.

Un sutil componente antipolítico suele emerger de las diatribas periodísticas contra la corrupción. Aparte de que se centran en los casos vinculados al PSOE, obviando otros del mundo empresarial, sindical o militar, lo especioso del razonamiento viene de asociar, como naturales, corrupción y profesión política. Una vez más, los periodistas asumen actitudes sacerdotales, de condena a este pícaro mundo de pecadores, y demonizando a quienes lo administran: los políticos.

Este sesgo me parece peligroso. Suponer que todo político es corrupto por serlo, y que no lo es un banquero, un futbolista o un cantante de rock, es demasiado suponer contra la profesión que más nos involucra, el manejo de la cosa pública. Y la defensa del especialista en diversas disciplinas frente al político, ha sido siempre el punto de partida de las ideologías antidemocráticas, tendientes a rescatar la figura redentora del hombre excepcional (a quien no se puede encuadrar en ningún género: el genio de los románticos) y a suprimir la política por ineficaz y corrompida. Suprimir la política es suprimir la discusión, lo opinable, la negociación horizontal, y desplazarla por la jerarquía, el dogma y la obediencia vertical.

Con la corrupción se puede convivir, y hasta muy civilizadamente. Los italianos, que son uno de los pueblos más civilizados del mundo (civiles hasta el charlatanismo pero, por suerte, malos guerreros), los italianos han

diseminado la corrupción de modo equilibrado, de manera que han sido capaces de quitarse del medio a toda una generación de políticos cobradores de mordidas y sustituirlos por los empresarios que pagaron dichas mordidas. La sociedad civil italiana es tan sólida que puede prescindir, en buena medida, del Estado, tener una poderosa autogestión y mantener Estados paralelos como la mafia y la camorra.

Convengamos que, en cualquier caso, no es la salida preferible que la democracia puede ofrecer a la corrupción, al menos a la de carácter público. Los hombres que viven en democracia no son menos ni más sensibles a la corrupción que los habitantes de otras sociedades. La diferencia no reside en la intimidad de la naturaleza humana, si es que existe tal cosa. Denuncias contra la corrupción de los gobernantes las hay en todas las literaturas de todos los tiempos, y quien haya tenido el poder y no lo haya empleado para beneficio personal es más excepción que regla. También es cierto que unas políticas acertadas no se ven mejoradas ni empeoradas por estos sucesos.

Lo diferencial democrático es la rapidez, nitidez y eficacia con las cuales el sistema ha de reaccionar ante estos asuntos. Si no hay tales calidades de respuestas, algo se esclerosa en el mecanismo democrático, o la sociedad, inconscientemente, se está proclamando corrupta a través de sus dirigentes, en cuyo caso caemos en la cultura de lo corrupto a la que acabo de aludir. Las civilizaciones son exquisitas, corrompidas y cínicas, esto siempre ha sido así y siempre lo será, apaga y vámonos. Cuanto más corruptos, más refinados y civiles.

La democracia se caracteriza por la existencia de eso que suele denominarse "la voluntad general", que es la voluntad de cada quien pero accionada como si ese cada quien no existiera, un querer orientado a lo que debería querer nuestro sujeto trascendental, el sujeto del bien público. Si no concebimos tal aparato, resulta difícil que existan poderes legitimados para gobernar en nombre de todos y damos en la mera voluntad del clan dominante y la confusión de sus intereses con el interés general.

Hay un manejo, no siempre ilegal, pero siempre ilegítimo, de los recursos

con los que sobreviven los partidos políticos y que sólo podrá enderezarse si existe un acuerdo de transparencia celebrado entre todos. La ley de financiamiento de los partidos limita la captación de fondos que éstos pueden practicar, de modo que los dineros no alcanzan para pagar aparatos, propagandas, encuestas, relaciones públicas, etc. Para sufragar estos gastos se recoge dinero de empresarios, banqueros, contratistas de obras públicas, etc., creándose una contabilidad paralela, opaca ante el Fisco, la llamada *caja B*, donde el dinero que el partido recibe y con el cual paga sus deudas, no pasa por sus libros contables. En principio, no tiene por qué ser delictiva tal práctica, aunque siempre hay dinero que se queda "en las uñas" de quienes lo llevan de un lugar a otro. Tampoco el *lobby*, regulado en ciertos países, es necesariamente delictivo.

Pero queda la zona de opacidad, disimulo y engaño que producen las *cajas B* a su alrededor. Para dispararla sólo hay dos medios: un pacto de transparencia en el que participen todos los partidos, o una reforma de la ley de financiación, de modo que las donaciones se hagan a la luz del día y las agrupaciones políticas se puedan nutrir como las fundaciones. Nadie sospecha que un *sponsor* pueda influir en las opiniones de los artistas o científicos que trabajan para una fundación, como nadie sospecha que los anunciadores de un periódico alquilen los puntos de vista de sus redactores. ¿Por qué pensar lo contrario, entonces, en el caso de los partidos políticos? Puesto que los dineros paralelos son necesarios, pongámoslos en el centro de la escena, bajo la luz de los reflectores.

¿Qué paraliza la mano del gobierno socialista ante la corrupción, lo pone a la defensiva y lo obliga a aceptar hechos consumados, cuyo precio es la carrera de responsables políticos de primera calidad? Aquí habría que pensar en un psicoanálisis del poder. Es frecuente que ciertos personajes públicos se dejen sorprender *in fraganti* delito para recibir un castigo igualmente público. A veces, no es la falta puntual la que importa castigar, sino otras, anteriores y más graves, de las que dicha falta es un mero exutorio. En el mundo del espectáculo y del deporte, estas flagelaciones en la plaza suelen repe-

tirse. Creo que la estrella soporta mal la perfección divina (lo que un psicoanalista llamaría la ausencia de castración) que busca, halla y se le atribuye. Hay una voracidad del espejo que acaba con nuestro propio cuerpo: nos complace vernos embellecidos en el cristal, pero el reflejo termina por vaciarnos, por aniquilarnos.

Pienso que algo similar ocurre con los gobernantes. Son el exutorio de las faltas de sus subordinados anónimos. Son como esos generales a los que se imputa la victoria (Wellington derrotó a Napoleón) pero, necesariamente, también, la derrota (Napoleón fue derrotado por Wellington).

Tal vez, en el poder, haya la nostalgia de la privacidad perdida. El gusto por salir a la calle y no ser reconocido,

el placer de no tener que dar cuentas cotidianamente de la vida propia que se ha vuelto la vida de ese Gran Otro que vive en mi lugar. Gobernar es lucirse, decidir, sentirse poderoso, pero también ceder ante un secuestro de personas y una confiscación de bienes. Los objetos del gobernante son ajenos, como alquilados o depositados en un hotel: propiedad de los huéspedes pasajeros. Y, al cabo de unos años, eso que llamamos vida se escapa hacia la inmovilidad monótona y matemática de los almanaques y los anuarios, el gobernante advierte que el Gran Otro se ha comido su tiempo y la digestión resulta mortífera. Es cuando ansia, con placidez y relajación, perder unas elecciones y volver a casa por la más oscura y solitaria de las calles. ✽

El vigilante de la bahía

HUGO DIEGO BLANCO

✽

ES NECESARIO confesarlo: Recordar la historia de Zur es esencialmente inútil. Pero quien visita esta ciudad tiene el derecho de regresar sin lamentaciones. Todo lo que sucede en Zur pasa en silencio; por eso nadie teme decir lo que piensa. Palabras que desaparecen en el mismo momento en que se pronuncian y que son guardadas en una bodega inmensa y blanca que se encuentra a un lado del muelle. En Zur existen días especiales para escuchar historias de los vecinos o de habitantes de otras ciudades, ferias de la palabra se instalan a lo largo de las calles cercanas al mar en donde los paseantes intercambian palabras pequeñas o incluso frases memorables por unas cuantas monedas, con palabras compradas aquí o allá es posible componer relatos que de tarde en tarde acompañan a los habitantes de Zur cuando descansan de tanto silencio en sus sillas más cómodas y se sientan afuera de sus casas a contemplar el vaivén en la calle y los gestos y los ademanes de ellos mismos. Quien regresa a Zur sin darse cuenta puede

distinguir la diferencia que existe entre un amanecer y otro amanecer; amaneceres que señalan el corazón de la ciudad y amaneceres que murmuran de otra manera lo que siempre se ha murmurado de la misma manera, amaneceres que poseen lo que otros han perdido y amaneceres que esconden la mitad de sus expresiones. Quien llega a Zur siguiendo el camino paralelo al río puede descubrir la calle de los mascarones y las gárgolas sujetas con cadenas idénticas a las del presidio viejo. Más adelante se encuentra el muelle desde donde el vigilante de la bahía observa a los barcos que se alejan del puerto y a los pescadores que con inocencia se lanzan al mar para probar más la fuerza de su obstinación que la de sus redes. El vigilante de la bahía se recuesta sobre una banca de piedra y con las manos en la nuca contempla a los paseantes y sus rasgos de asfixia y las incógnitas que se esconden detrás de los rostros de los niños. Sabe que la bahía es protegida por un fuerte que ningún centinela ha visitado pues no existe asedio ni amenaza posible. Nada

puede suceder en Zur que no sea conocido por el vigilante. Es la sumisión ante las tormentas lo que convierte a las calles en inconscientes ríos urbanos que hacen de las plazas y las iglesias islas con litorales simulados. En una esquina una mujer salta para poder cruzar la calle sin mojarse los zapatos y puede verse en el agua un hermoso reflejo que alarga las piernas para tocar solo en el límite el asfalto húmedo de Zur. El vigilante de la bahía cerrando un poco los ojos se pregunta quién de los paseantes podrá entender la dulzura de aquel gesto. No es a las tormentas de todos los años a las que la mujer que salta en la esquina teme; tormentas condescendientes, en opinión del vigilante, porque regresan, mansas, al mar. Aquella mujer teme la profundidad de los efímeros ríos urbanos y a la falta de compasión de las corrientes que, abatidas, huyen de la ciudad buscando la consabida inestabilidad del mar.

El vigilante de la bahía conoce de antemano la diferencia entre un hombre que barre la calle y otro hombre que barre la calle. Uno busca los vestigios de aquella paz que no puede dar la ciudad y apila nostalgias y círculos de amistad que la propia conversación sacrifica, devaneos y mujeres que asombran, enamoran y arrancan lágrimas. El otro recoge arrepentimientos y boletos de tren que fueron olvidados, reconciliaciones y pequeños cuadernos con migas de una narración. En esas calles la ciudad busca su historia y aquella historia busca a la ciudad. O mejor dicho, la encuentra antes de buscarla. Una ciudad que da consuelo y fuerza y que se afana en abrir más los brazos. El vigilante ha escuchado que no es fácil hallar una ciudad así, tal vez por eso en el muelle deambulaban tantos viajeros que sólo utilizan la boca para quejarse. En Zur las dudas llegan por la mañana y se van por la tarde y son pocos los que desean estar en donde no están. Envejecida ciudad para más señas, como las leyendas de las distantes hordas que con sus tiendas y sus rebaños desollan el tiempo en los vastos desiertos. Envejecida pues descubre que hoy es como era ayer. El vigilante observa las discretas historias de amor y los cadáveres que de vez en cuando interrumpen el tráfico en la carretera. ¿Acaso no es algo extraño

que el vigilante tenga que comprobar cada día que las torres, los puentes y los cementerios se encuentran en el mismo sitio? Aunque Zur ha olvidado muchas cosas la indiferencia no ha sustituido a sus escrúpulos. Esta ciudad no se esconde de la guadaña ni huye de la vespertina alegría de los licores; ambos tesoros no merecen el destierro pues su verdadera ventura se encuentra en la imposibilidad de ser disipados por la memoria. Para el vigilante no es fácil describir la época de la epidemia de los delirios cuando enterraban a dos personas en el mismo ataúd pues la gran mortandad no permitía otra cosa, un abrazo y la soledad profunda llevo a unir a personas que en vida no se conocieron o practicaron la habitual ceremonia de la enemistad. Familias irreconciliables llegaban a la misma tumba sin saber si sus recuerdos alcanzaban a quien les importaba.

Entre el rumor y el regocijo los niños leen en la escuela la historia de la ciudad y observan las fotografías de los angeles ancianos que protegen a los jubilados. Los niños saben que son observados por el vigilante y por eso sonríen. También lo sabe aquel hombre que da la espalda a sus semejantes para quedarse sólo frente a un vaso con agua. Solo el vigilante reconoce la ciudad real y la distingue de la otra construida con imágenes afantasmadas. Escaleras, árboles, edificios y calles vacías aparecen y desaparecen siguiendo el dictado del temporal. El vigilante de la bahía encuentra en el mismo sitio a la ciudad real y a la irreal pues es el mar quien las protege y las palabras que llegan en los barcos transoceánicos se acumulan en el muelle para volver a contar la historia que en Zur todos conocen. ✧

La esfinge magnética

JAIME MORENO VILLARREAL

EN LA EXPOSICIÓN *Gustave Moreau y su legado*, que se presenta en el Centro Cultural de Arte Contemporáneo, puede admirarse el *Edipo viajero* (1888), un importante cuadro de la última época de Moreau que muy raramente puede contemplarse fuera de su casa, el Museo de Metz. Edipo entra al cuadro por la izquierda, avanzando despacio, con la mirada gacha. La esfinge coronada y alada, de grandes ojos abiertos, recostada entre los despojos de sus víctimas, lo mira energicamente. Para quien recuerde el gran cuadro de Moreau *Edipo y la esfinge* (1864), del Museo Metropolitano de Nueva York, queda aquí expuesto el antecedente de su extraordinaria tirantez visual. El *Edipo viajero* no alza la mirada al llegar ante la esfinge; mientras que al resolver el enigma en el otro cuadro dominará al monstruo con los ojos, fascinándolo. En la secuencia de este encuentro, hay una competencia que no se resuelve en quien ve

primero a quien sino en quien domina al otro con la mirada. Esto parece ser un rasgo capital en la pintura de Gustave Moreau, en algunos de cuyos cuadros se establecen tensiones visuales correlativas.



Gustave Moreau.
Edipo viajero (1888), detalle

Estas miradas solo pueden entenderse en el ámbito de un mundo donde fuerzas invisibles condicionan el comportamiento y el pensamiento de los seres. Fuerzas que además pueden sostener en el aire la cabeza degollada de San Juan Bautista o la danza sonambula de Salomé, o que explican el arrebato de aquellas figuras míticas que contemplan fijamente al espectador en los cuadros de Gustave Moreau, introduciéndolo a otra calidad de visión: la extática. Una extática no religiosa en sentido estricto sino animista.

Cuadros como *Edipo viajero* y *Edipo y la esfinge* parecen exponer lo que en el siglo pasado se conoció como "atracción magnética": el manejo a voluntad del propio "flujo vital de energía" sobre las personas y los objetos con fines mágicos o medicos —siguiendo en esto último a Franz Anton Mesmer, quien estudiara el "magnetismo animal" en los padecimientos nerviosos. Uno de los usos más escandalosos de esa atracción consistiría en una derivación del mesmerismo y la hipnosis: la pretendida dominación a voluntad de otro individuo, que los hipnotizadores de teatro explotaron ostensiblemente afirmando sus conjeturas sobre el control de una "energía magnética" que la psicología positiva refutó como pura sugestión.

Los cuerpos destrozados que rodean a la esfinge en el *Edipo viajero*, y el viajero que se encamina a enfrentarla podrían ser objeto de esa atracción que se ejercería a distancia por medio de ciertos rayos invisibles emitidos por los ojos. ¿Alguien recuerda aquella autocaricatura de Baudelaire que atrae con rayos de la vista un alado billete de papel moneda? Eso es magnetismo, y desde luego levitación. Presuntamente, la atracción magnética hacia que los cuerpos contradijeran las leyes de la física y perdieran peso. La esfinge encaramada sobre el cuerpo de Edipo en *Edipo y la esfinge*, que no le hiere la carne con sus garras, parece en efecto alzada magnéticamente del suelo. Si en *Edipo viajero* la mirada del monstruo es dominadora, en *Edipo y la esfinge* es extática; el dominio ha pasado a Edipo el mago, y la esfinge será vencida por quien parece no haberse atrevido a verla de frente en el primer encuentro.

Entre los tratados franceses de

Gustave Moreau, *Edipo y la esfinge* (1864), detalle

magnetismo, *La volonté magnétique dominatrice* (1909), de Louis Boyer-Rebiab es singular porque se ofrece como una moderna "guía secreta del éxito" fundado en el dominio de los demás. Esta obra resume en líneas generales la atracción magnética en situaciones de interlocución frente a frente. Según el autor, la dominación se logra por medio de un doble movimiento, ofensivo y defensivo. La visión magnética ofensiva debe crear un "cono visual" que parta de los ojos del sujeto dominante como un isosceles regular hacia la parte superior del puente nasal del sujeto magnetizado, es decir exactamente entre sus dos ojos. El cono ofensivo busca hacer que la energía radie y el pensamiento penetre en la mente del otro. Mientras tanto, el interlocutor que carece de entrenamiento, dirigirá seguramente su mirada a uno de los ojos del magnetizador, con lo que su influencia energética se verá reducida. A esta respuesta débil, Boyer-Rebiab la nombra "mirada coja", pues se apoya sin pleno equilibrio sobre el magnetizador y pierde fuerza.

De esta suerte, el acto de interlocución se concibe como una lucha entre el Fuerte y el Débil. El magnetizador hace uso del cono solo cuando habla; cuando escucha, utiliza su *aura* como coraza defensiva para que la mirada del otro no lo penetre. Al escuchar a su contrincante, el magnetizador debe evitar verlo a los ojos, pues se concentraría en uno de ellos —caería en la "mirada coja"—, y en cambio ha de

dirigir su mirada hacia los labios o el mentón de su interlocutor, manteniendo a la vista un rostro impenetrable. La fórmula es: *él sabe, él puede.*

El empleo de una mirada magnética regular y bien dirigida, una mirada que no parpadee —lo que implicaría abdicación— establece el poder del Fuerte. Una vez que el "enemigo" acaba de hablar, el Fuerte vuelve al ataque, dirigiendo "la mirada axialmente apuntada" entre los ojos del Débil, de modo que "el vencido no solamente es subyugado por el fluido dominador, sino que devuelve su débil magnetismo personal hacia el otro, el domador, a quien parece de este modo implorarlo... y quien se enriquece con todo el magnetismo que el Débil le concede inconscientemente".

Aunque las pretensiones científicas del magnetismo sufrieron a lo largo del siglo XIX la suerte del propio Mesmer —el rechazo repetido de las academias científicas y médicas—, la historia de esta práctica como medio de curación alterna es riquísima y plena de testimonios. Al mismo tiempo, en el campo de las ciencias humanas el magnetismo ofrecía una explicación empírica de los misterios y de la magia, explicación que *funcionaba* públicamente en sesiones experimentales presentadas en escuelas profesionales, salones sociales, academias médicas y teatros. Contemporáneo de Gustave Moreau fue el magnetizador Charles Lafontaine, quien dejó unas memorias apologeticas donde puede documentarse el

amplio interés que esa práctica ejerció en la época.

El tema edípico se tocó ciertamente con el magnetismo en el siglo XIX, pues el don de profecía y el poder eran adquiribles a través de esa magia popular para la que solo bastaban "sensibilidad", "pases magnéticos", "concentración", etc. Los magnetizadores buscaban entre el público mujeres especialmente sensibles a la hipnosis, "sonámbulas" que desarrollaran facultades de "lucidez" bajo su influjo. Dentro de esas facultades se hallaban la clarividencia y la "doble visión", es decir la capacidad de ver *sin los ojos* y a distancia, y de leer el pensamiento ajeno. Las sonámbulas —cuenta Lafontaine—, después de sufrir temblores, espasmos y convulsiones, respondían públicamente a las preguntas planteadas "con una precisión, con una lucidez notable... A nuestro parecer recordaban a la Pitia de Delfos sobre su tripie, envuelta en un vapor que la excitaba y que los concurrentes no podían soportar". Bajo el influjo extático, los rostros de esas mujeres se transformaban, de comunes y corrientes, en nobles y divinos, "rafaelitas", con los ojos muy abiertos, las pupilas dilatadas de modo que ante luz intensa no sufrían contracción alguna; sus palabras eran breves y entrecortadas; hablaban sin tener conciencia, con la mirada fija.

Después del éxtasis, las sonámbulas se precipitaban como esfinges en ataques nerviosos epileptiformes, caían al suelo, se retorcan y más adelante llegaban a perder todo signo vital. Era labor del magnetizador devolverlas a la vida.

Los sujetos más susceptibles de desarrollar facultades magnéticas respondían a ciertas constantes fisiológicas que Lafontaine prefería: ojos un poco prominentes, pomulos un tanto salientes, cara oval y mentón en punta, así fueran hombres o mujeres, aunque las experiencias más notables aparentemente se lograban con mujeres. Una de ellas, que recuerda a la *Salomé bailando frente a Herodes* (1876) de Gustave Moreau, fue una enferma paralítica que se deslizaba de la cama bajo el sueño magnético inducido por Lafontaine, bajando lentamente los pies "sin ningún punto de apoyo, hasta tocar la alfombra, como si se hallara de

pie sobre una de esas rampas que se usan en la ópera para hacer descender a las divinidades de entre las nubes; todo su cuerpo parecía estar sostenido en el aire por un hilo invisible; con los miembros rígidos [...] Sobre la alfombra, sus pies continuaron deslizándose juntos, *sin el menor movimiento, sin la menor contracción*; parecía una estatua situada sobre una plataforma que alguien atrajera hacia sí, y que se movía sin el menor sacudimiento, como si se hallara sobre rieles.” Así, el cuerpo se asimila en estas prácticas a un imán. El ser humano es un imán eléctrico, su símbolo es el ámbar que atrae el bien y repele el mal. Su mirada será luminosa o sombría dependiendo de su disposición moral.

En la pintura de Moreau la condición polar del hombre se verá representada en acciones y movimientos en los que la ligereza del cuerpo sublimado, animado por el flujo vital, magnético, material e invisible dará forma a los personajes míticos, llámense Orfeo, Juno, Deyanira, Europa, Semele, Leda, Jacob o Sebastián, símbolos de trascendencia, vencedores, vencidos, arrojados, sonámbulos, arrebataados, extáticos. Más no es sólo por su simple apariencia como estos personajes transmiten su estado de alma, si bien es constante que la luz o falta de luz que los envuelve provenga de ellos mismos y no de una fuente exterior. El estado de alma se logra también por medio del color plasmado en un plano posterior y de algún modo superior al de la figura, que al espiritualizarse pierde peso y aun presencia, de modo que la mancha terminará por dominar la obra, y el pintor preferirá la impresión por sobre la descripción, y por primera vez la abstracción por sobre la figura. Hay algo sustancial y secreto en el trasfondo de esas escenas donde la figura se convierte en una mera línea: ese secreto es la fuerza vital, el vapor sutil, el fluido universal, el ánimo, la electricidad, el magnetismo, palabras con que en el siglo XIX se nombra la acción del alma humana sobre el mundo.

Gustave Moreau escribió a propósito del cuadro *Edipo viajero*: “Encorvado bajo el peso de la vida, habiendo escalado la gran cuesta, llega a la plataforma, altar natural donde se encuentra el monstruo con cabeza de mujer que lo espera. El enigma está ahí

para todos. Es la última prueba, triunfante o fatal. Por todas partes yacen cadáveres, víctimas de esa fuerza terrible y misteriosa que da muerte a los débiles y sobre la cual puede triunfar el alma fuerte”.⁶ La entrada de Edipo con la vista gacha en presencia de la esfinge altiva parece expresar de modo peculiar la estrategia del hombre que *sabe y puede*, es decir del dominador que baja la vista cuando lo interpela su oponente, cuando el enigma se le plantea, pero que la impone al responder, concentrado en radiar su fuerza como lo hace en *Edipo y la esfinge*.

Difícilmente la figura del magnetizador alcanzó el éxito social que el manual de Boyer-Rebiab promete. Las memorias de Charles Lafontaine terminan con la dólida aceptación que de los cientos de alumnos que lo siguieron en su mejor época, ninguno se dedicó de lleno al magnetismo. Hoy, libros como éstos sólo se ven aparecer en las viejas

librerías de ocasión, mientras que la psicología es incapaz de ver en Edipo al mago, al magnetizador frente al enigma, porque el enigma ya estaría resuelto. Queda relevado el magnetizador, que consideraba a la electricidad el fundamento de su saber, y al preguntarse ¿qué es por principio la electricidad?, se respondía: *eso no se sabe*.

NOTAS

¹ *La volonté magnétique dominatrice*, Paris, Librairie P. Lemaire, 1909, p. 222.

² *Ibid.*, pp. 245-246.

³ *Mémoires d'un magnétiseur*, 2 vols., Paris, Germer-Baillière, 1866.

⁴ *Ibid.*, II, p. 175.

⁵ *Ibid.*, pp. 97-98. Los subrayados son de Lafontaine.

⁶ Cit. en *Gustave Moreau y su legado*, catálogo de exposición, México, Centro Cultural de Arte Contemporáneo, 1994, p. 192. ✱

Atril del melómano

Ecos del Cervantino

LUIS IGNACIO HELGUERA



I. FESTIVAL Y CARNAVAL

NO PUEDE este columnista sino agradecer a los organizadores del Festival Internacional Cervantino que lo hayan invitado un fin de semana a Guanajuato con todos los gastos cubiertos en calidad de “crítico especializado” —sólo que especializado en qué me hubiera gustado mucho que me informaran—. Sabemos que es un festival en que hay de todo: “espectáculos” —parece que hay que resignarse a esta palabra, definitoria de nuestra sociedad y nuestra época— de primera, cosas de inclusión desconcertante y el habitual “reventón” callejero que como grave parásito se adhiere cada año al Cervantino. Cartas en el asunto tendrían que tomarse contra la conversión de las románticas calles guanajuatenses en “callejones del trago”, la violencia, los robos, el carnaval que se arma fuera de teatros y salas de

concierto. Problema de difícil y urgente solución.

II. MOZARTINA

La actividad del Festival Cervantino es maratónica y no pueden ofrecer las columnas sino registros parciales, circunscrito además el presente al arranque.

Muy comentada fue la presentación en el Teatro de Bellas Artes y en el no menos bello Teatro Juárez de *Così fan tutte* de Mozart, con un elenco vocal que reunió a María Luisa Tamez, Encarnación Vázquez, Lourdes Ambriz, Octavio Arévalo, Jesús Suaste y José Rosendo Flores, en general felicitados en su desempeño por el sabio Enésimo Nemo (artículo publicado en el diario *El Nacional* hace un par de meses), especialista en quien delega el juicio, por su ignorancia en materia operística, este atrilista melómano. La dirección

artística y escénica, a cargo de Johannes Goritzki y Benjamin Cann respectivamente, así como la escenografía de Alejandro Luna, se unieron en una puesta moderna y original en que la picante farsa de Da Ponte se refrescó con la ambientación veraniega en playas y canchas de tenis. Pero como escribió Enésimo Nemo: "Algo lentos nos parecieron los tiempos del primer acto, que contribuyeron a hacer la función muy larga. Muy activos y brincadores andaban los galanes tenistas, raqueta en mano en escena, pero muy ralentado el ritmo de sus arias y dúos".

Quisimos alargar la jornada mozartiana cargando niños en la obra de teatro infantil *Mozart y los duendes* de María Morett y Álvaro Hegewisch, pero la música de Mozart se escucha poco y en versiones muy discutibles a veces, y la simpática idea de que un niño —notablemente caracterizado por Rafael Bazán— encuentre en Mozart a un amigo imaginario a través de un viaje musical, feérico y onírico, se complica innecesariamente, para niños y adultos, en una trama abigarrada y confusa.

III. CAMERÍSTICA

La lamentable, no sé si inevitable, programación simultánea de "eventos" obliga a veces a prescindir de nacionales tan interesantes como la Capella Cervantina dirigida por el muy talentoso flautista Horacio Franco, para no perder la rara oportunidad de conocer a algunos extranjeros. Vale la pena cuando se trata de intérpretes como los integrantes del Cuarteto de cuerdas Mondriaan o la violista Kim Kashkashian.

Especializado en el repertorio moderno y contemporáneo, el Cuarteto Mondriaan de los Países Bajos ofreció en la hermosa Ex-Hacienda de San Gabriel un programa muy atractivo. Lo abrió una ejecución del fascinante Cuarteto núm. 4 "Música de FERIA" (1932) —tan abstracto como evocativo de ambientes populares— de Silvestre Revueltas, que no se quedó atrás, en mi opinión, ni en calidad interpretativa ni en sentido del temperamento revueltiano, de las versiones de los cuartetos de nuestro gran compositor a que nos tiene acostumbrado el Cuarteto Latinoamericano. Prueba de la universalidad de Revueltas. Continuó una

notable interpretación del difícil y complejo —sembrado de armónicos, glisandos y efectos percusivos— Cuarteto núm. 3 de Bartók, cuyo legado de seis obras en el género, género de los más delicados, íntimos y profundos, acaso sólo pueda compararse en la primera mitad del siglo XX a los dos de Alban Berg y los numerosos de Shostakovich. Es por cierto Shostakovich uno de los maestros espirituales de Alfred Schnittke (1934), interesante y talentoso autor "de moda", con toda la connotación negativa que acarrea la palabra. De Schnittke ejecutó su tercer cuarteto, a medias tonal y atonal, que no nos impresionó muy favorablemente, como si antes otras de sus obras —por ejemplo, su paródica y brillante *Gogol Suite* (1976) o *Labyrinths* (1971), para orquesta—. Y remató el programa una excelente versión del Cuarteto en Fa (1902-1903) de Ravel, que nos permitió redescubrir —no otra, pienso, es la tarea del auténtico intérprete— la belleza de algunos pasajes de esta obra querida y magistral. Para nada comparo los conceptos sobre el único cuarteto de Ravel de mi inteligente amigo y profundo conocedor Gerardo Kleinburg, quien redactó varias notas —excelentes algunas— del lujoso anuario del Cervantino. Escribió Kleinburg: "La forma se alcanza medianamente" y también, "queda nuevamente manifiesta, sin embargo, la virtud y el defecto simultáneos de toda la obra raveliana: su desapego emocional, su preocupación obsesiva por el objeto más que por el sujeto musicales, por el tratamiento y la belleza del material sonoro más que por la construcción dramática o psicológica". No hay que olvidar que cuando el joven Maurice de 28 años envió a Monsieur Claude-Achille de 40 el manuscrito, confesando dudas y advirtiendo posibles cambios, recibió como respuesta una sola línea: "¿En nombre de los dioses de la música, y en el mío, no le cambie usted una sola nota a su Cuarteto?" Y quién no iba a hacerle caso a Debussy... Es justamente el de Ravel, con el de Debussy y el de Fauré, uno de los tres grandes cuartetos de cuerdas de la música francesa y página memorable de la música de cámara de todos los tiempos: rigor clásico y equilibrio formal sorprendentes. ¿"Desapego emocional"? Emoción profundísima hay en el tercer movimiento, Trés

lent —que olímpicamente se brincó el análisis de Kleinburg—, como en tantísimos momentos del opus raveliano. ¿Engolosinamiento sonoro por encima del sentido dramático? Las sutilezas tímbricas y la emoción corren al parejo en ésta, la primera gran obra raveliana, como la riqueza orquestal y la fuerza dramática se aúnan de modo imponente en *Daphnis y Chloe* y otras partituras del genial compositor.

La curiosidad que me atrajo al recital de Kim Kashkashian no estaba motivada únicamente por el renombre de la joven y bella violista —que ya ha integrado cuarteto de cuerdas con Gidon Kremer, Yo-Yo Ma y Daniel Phillips—, sino por la rareza misma que constituye un programa de viola. El propio timbre opaco, severo, melancólico del instrumento lo ha confinado, lejos de la brillantez del violín o de la grave y rica expresividad del violoncello, al rincón también opaco, severo y melancólico del acompañamiento y el repertorio reducidísimo. Enigma para quien escuche con atención las cosas que sólo puede expresar la peculiar voz de la viola. Inseparable de su Amati de 1630 —"nos pertenecemos", dice—, Kim Kashkashian se ha propuesto enriquecer el repertorio, revelar al mundo entero las delicias violísticas y probar que se puede ser verdadero virtuoso de la viola. Dueña de seguridad técnica pasmosa, sonido pastoso, rico vibrato, fraseo nitido, arqueo tan pronto firme como delicado, expresividad sin afectación, Kim Kashkashian, bien acompañada al piano por Vassily Lobanov, llenó las lagunas que ocasiona la inexistencia de sonatas de Bach, Mozart o Beethoven con las agradables *Fantasías sobre Temas de Don Giovanni de Mozart* de Hummel y una transcripción de la Sonata en Fa mayor, op. 17 para piano solo de Beethoven. Vino después la disonante, juguetona y lírica Sonata núm. 5 para viola sola de Paul Hindemith (1895-1963), violista de corazón, cuyo centenario de nacimiento próximo permitirá explorar uno de los pocos catálogos que han encumbrado a la viola. El platillo fuerte fue la Sonata en Fa menor núm. 1, op. 120, de Brahms, otro apasionado de la viola: en la belleza del segundo movimiento, Andante un poco adagio, Kim Kashkashian volcó toda su finura, sensibilidad y gusto de tocar.

IV. POPULAR

Habíamos escuchado ya a otros miembros de la familia Marsalis, magníficos músicos de jazz formados en conservatorio, sobre todo al trompetista Wynton y al saxofonista Bradford, pero no a la raíz del árbol, el padre, Ellis (1934), pedagogo, compositor y pianista, quien acompañado ágilmente en la batería por su hijo menor Jason y pesadamente en el contrabajo —cual debe ser— por David Pulphus, ofreció un mediodía —extraña hora para el jazz— un programa grato, ciertamente algo conservador. Buena ejecución de piezas de J. Black y otros, aunque, como comentábamos con el experto en jazz Alberto Zuckerman, faltó animación y sobró sol, que el calor estuviera más en la música que en el ambiente.

La compañía Tango x 2 ofreció una velada en que el género popular

argentino y el múltiple impulso pasional a que responde probó de nuevo infinita capacidad de renovación sin menoscabo de su esencia, de su color y sabor nostálgico y erótico, de esa textura instrumental, ese perfil rítmico que ha seducido a varios compositores cultos, de Stravinsky a los más actuales. Tango en todo el abanico de sus expresiones: música de Gardel, Troilo, Piazzolla, Pugliese y otros; tango instrumental, vocal, dancístico y hasta algo de teatro gaucho; el bandoneón de Daniel Binelli, el violín de Fernando Suárez Paz, argentinas deslumbrantes. Sólo faltaron tenores para Gardel.

Y siempre es grato cerrar el fin de semana con Óscar Chávez, acompañado por Los Morales, con quienes, como con Tango x 2, la Alhóndiga de Granaditas presentó un lleno que otra vez habría dificultado la escalada del Pipila. ✱

Paisaje de la ciencia

Hotel Ambos Mundos

CARLOS CHIMAL



HUBO UNA vez un hotel en las montañas, famoso por su confort y su espléndida vista, donde todo el mundo llegaba intrigado por el lema que el dueño estaba resuelto a mantener irrefutable: "Siempre estamos llenos y siempre tenemos lugar para usted!" Cada vez que llegaba un nuevo huésped, la recepcionista miraba la libreta de registro y decía para sus adentros: "¡Empieza de nuevo!", y entonces ponía en marcha las órdenes del propietario. Una infinidad de teléfonos comenzaba a repiquetear, de tal manera que el huésped del cuarto #1 pasaba a la habitación #2; el turista del #2 al #3 y así sucesivamente. Todo mundo tenía un nuevo lugar esperándolo. Si el número de visitantes era infinito, infinito también era el número de habitaciones. El propietario no olvidaba tener siempre contentos a sus empleados; por ello mantenía el cuarto #1 eternamente vacío y su

recepcionista recibiría al próximo cliente encantada de la vida.

Sin embargo, los otros huéspedes no estaban del todo contentos con esta situación, en particular aquellos que llevaban una larga temporada en medio de aquel bosque inagotable de coníferas y el río en la cañada, inmensurable. Tampoco estaban muy a gusto con los aires de suficiencia que envolvían los paseos del dueño. Por eso todo mundo se asomó, olvidó las largas caminatas, suspendió la siesta cuando un buen día, al caer la tarde, llegó un autobús de la Flecha Infinita y de él bajó un número infinito de pasajeros dispuestos a alojarse en aquel hermoso hotel de las montañas.

Mientras se formaban en la recepción, un letrado luminoso les dio la bienvenida: "¡Siempre tenemos un lugar para usted!" Al ver esta muchedumbre infinita de nuevos huéspedes la recepcionista llamó al dueño.

"Mueva al huésped del cuarto #1 al #2 y el del #2 al #4, el del #3 al #6 y así en adelante. Esto dejará vacantes los cuartos 1, 3, 5, 7, etc. Acómoda a los nuevos visitantes en estos cuartos", y colgó para seguir cultivando su pasatiempo favorito: leer a Calvino. Por una asociación simple, pensó que su amigo el arquitecto neorrealista que había edificado el hotel tendría que haberlo concebido desde una perspectiva acimutal.

Los huéspedes estaban más irritados que nunca, quizá no tanto por tener que moverse de nueva cuenta, sino porque el dueño había encontrado una manera de hacer lo imposible. Así que algunos llamaron a una reunión a fin de encontrar la forma de torcerle el cuello al vanidoso propietario. Pensaron hora tras hora, y cuando la cola de ideas inútiles parecía extenderse hacia el infinito, por fin un profesor tuvo una idea que podría funcionar. Para ello elaboró una serie de reglas:

1. Durante las siguientes semanas se llevará a cabo una serie de reuniones;
2. la primera de ellas será una "asamblea al vacío", es decir, en la que no habrá nadie;
3. luego cada uno de los huéspedes asistirá a una junta en la que sólo él o ella estará presente;
4. más tarde, los huéspedes se verán en parejas, tantas como sea posible;
5. enseguida se verán de tres en tres, de cuatro en cuatro, así, hasta que haya reuniones de todos los tamaños.

Según el profesor, las reuniones deberían celebrarse antes del 5 de diciembre y el propósito de cada una era invitar a un huésped (que podía o no estar presente) a prolongar su estancia hasta la tarde de la Navidad. Si en su cita un huésped aceptaba la invitación, debería notificarse al dueño y reservar un cuarto para esa persona. No hay que olvidar, agregó el profesor, que la misma persona no puede ser invitada a quedarse en dos reuniones diferentes, para lo cual habrá de llevarse un registro aparte. El profesor decidirá a quién se invitará a la "asamblea al vacío" y él mismo pedirá al dueño que reserve una habitación para esa persona.

Los encuentros no tardaron en multiplicarse. Pocos huéspedes decidieron marcharse antes de la Navidad, así que el dueño empezó a recibir llamadas y más llamadas. Y cuando procedía a anotar las nuevas reservaciones,

no siempre daba a estos huéspedes el mismo cuarto que ya ocupaban. Los días transcurrían en aquel hotel de las montañas (y de las asambleas) hasta que la recepcionista descubrió una copia del plan del profesor. Esa noche el propietario tuvo que dejar a un lado la lectura y el sueño. Fue hasta su oficina y comenzó a anotar.

"Cada huésped llevará el número de su habitación. Así que el señor Zárate, que ocupa el cuarto 27, será tan sólo 27 y el señor N será simplemente N. Ahora veamos lo de las asambleas... Las llamaré por el número de habitación que di a su ocupante. Entonces la reunión del señor Zárate será R₂₇ y la reunión del señor N será R_N."

Recordó que los días pasados había recibido un sinnúmero de llamadas para extender la estancia hasta la Navidad.

"Algunas personas habrán recibido una invitación a una reunión cuyo huésped estoy acomodando en la habitación que ellos ocupan ahora. No sólo eso, tuve también que asignar un cuarto (el 127) al huésped de esa bendita 'asamblea al vacío'. Pero la persona 127 no estaba en esa reunión... De hecho, nadie asistió a ella.

El propietario suspiró.

"Así que hay al menos una persona que no irá a la reunión cuyo huésped recibe el cuarto de esa persona. Es probable que haya varios en ese caso... y habrá una asamblea de todos los grupos, según se lee en el plan del profesor... y tengo que asignar al huésped de esa reunión un cuarto, digamos, el 999. Habrá, pues, una reunión R₉₉₉, pero ¿y la persona 999? ¿Asistió o no a la reunión R₉₉₉? No, porque el huésped de R₉₉₉ no recibe el cuarto de nadie en R₉₉₉. Sin embargo, R₉₉₉ es la asamblea de toda la gente que no fue a la reunión a cuyo invitado se le asigna su propio cuarto. Eso quiere decir que 999 *tendría que haber ido a R₉₉₉*.

"Pero eso no es posible", pensó el propietario. "El que 999 no esté en la reunión implica que *esté* en la reunión, así que no puedo darle al huésped de esta reunión el cuarto 999 ¡o cualquier otro cuarto!"

Pasó la noche entera en vela, tratando de encontrar una salida a su infinita voluntad de servicio. Al día siguiente ordenó retirar el lema y puso el hotel a la venta. Se disculpó con los huéspedes que encontró en su camino, dijo adiós al personal y se alejó de aquellas montañas. ✱

Xavier puesto que existe ya la fundación del Premio Villaurrutia. No, es esto lo que no aceptaré jamás y esto lo que proyectará su sombra sobre el resto de mis días. No tengo el criterio pagano o cristiano o inteligente o, simplemente, realista que me lleve a encontrar la serenidad posible para asistir a una reunión, a un ágape fraterno, cuando por los siglos de los siglos el sitio de Xavier permanecerá vacío.

¡Tantas veces comimos juntos! ya en su casa, rodeado de su adorable familia, ya en restaurantes en los que, por anónimos que fueran, Xavier encendía la alegría de buena ley, restauraba el lujo espiritual y hacia que la vida tuviera su precio —más tarde he comprendido cuán elevado, cuán fabuloso era [...] la pérdida total de ese lujo [...] que hizo que todos sus amigos nos apañáramos como si tal hubiera sido el clima acostumbrado de la vida, de las relaciones humanas.

Deambulábamos por México —el México de fuego de las noches, el México enojado del mediodía en las Albergas—; nadie mejor que él hizo que me adentrara en el corazón inmenso y entrañable de México; era el Embajador permanente de México en México, el encargado por sí mismo —¿de quién hubiera podido recibir órdenes Xavier!— de mostrar la Ciudad, de hacer amar sus Mitos, de hacer que el Extranjero se sintiera ya no solo para siempre, sino en un calor casi materno que después añoraría sin recurso.

Y así te digo que si materialmente pudiera asistir y pudiera trasladarme a México más vale que no lo hiciera, ya que no podrían hablar, ni sentar las bases de ningún premio porque, sin duda, habría amargado la comida con toda suerte de actos irreprimibles de desgarrada melancolía.

Que mi sitio inocuado, que mi desolada ausencia sean el votivo fuego inatacable, el testimonio de mi fervor, de mi admiración por Xavier, cuyo primer acto reprochable e imperdonable ha sido el de, "rompiendo el inmortal seguro", dejarnos "en soledad y llanto", oteando en pura pérdida el "valle hondo, oscuro". Acto reprochable y primero, único, tan contrario a lo generoso, a la encantadora cortesía de su vida.

Saliendo de mis sentimientos egoístas, no puedo sino aplaudir la idea de perpetuar el nombre y así el ejemplo

Buzón de fantasmas

César Moro sobre Villaurrutia



EN UN LIBRO fantasmal titulado Los anteojos de azufre, que reunió las "prosas" de César Moro en Lima en 1938, el recopilador y presentador André Coyné anota la siguiente carta con la que queremos recordar un aniversario más de la muerte del dormido-despierto, pertinencia que desplaza nuestra costumbre de publicar sólo cartas inéditas. Dice Coyné que Moro la escribió como respuesta a una de Francisco Zendejas que lo convocaba a la comida en la que se fundaría el Premio Villaurrutia, y que terminó por ser leída en la comida respectiva. El mismo breve volumen recoge dos ensayos de

Moro sobre el poeta mexicano y una carta que llegará a este buzón el mes próximo.

G.S.

Barranco, 2 de octubre de 1955

No puedes saber qué resonancias ha despertado en mí tu carta. Primero saber de ti y, a través de ti, de Adolfo Zamora después de tanto tiempo; luego, el recuerdo imborrable de Xavier, a quien no vi morir y cuya muerte no asumo aún, agudizado hasta las lágrimas. Tendría que aceptar la muerte de

de Xavier con la instauración de un premio que calificaría no sólo la obra, sino la elegancia moral del premiado: Xavier no se contaminó jamás las

manos y pasó por la vida sin tacha y sin reproche. ✱

CÉSAR MORO

Christlieb 25 años después

ALONSO LUJAMBIO¹

✱

Even for the treatment of the universal, in politics, metaphysics, or anything, sooner or later we come to one single, solitary soul.

Walt Whitman, *Democratic Vistas*, 1871

CUÁNDO SE inició la eternamente inacabada transición a la democracia en México? Frente a la pregunta quizá más compleja a que se enfrentan los estudiosos de la sociedad y la política mexicanas de la segunda mitad del siglo XX, se han ofrecido dos tipos de respuesta. Unos, los más, analizan el cambio social y el creciente desajuste entre las formas de ejercer el poder y la sociedad que se gobierna: identifican 1968 y su movimiento estudiantil como un claro punto de discontinuidad. Otros, los menos, acentúan la importancia de individuos e instituciones en la explicación del cambio: identifican en la reforma electoral de 1963 un punto inequívoco de partida. Los dos enfoques no son de ningún modo excluyentes. Más aún, la Reforma Política de 1977 representó sin duda una confluencia: fue un cambio institucional montado sobre la reforma de 1963 para incorporar intereses políticos excluidos que desde 1968 venían actuando sin orden ni concierto en el sistema político.

El 6 de diciembre de 1994 se cumplen 25 años de la muerte de un hombre clave para entender la reforma de 1963, su significado y sus consecuencias: Adolfo Christlieb Ibarrola. Christlieb —un personaje desconocido para muchos historiadores, estudiosos de la política y hasta miembros de su propio partido— murió convencido del fracaso de la reforma que él impulsó y

de su estrategia política como presidente del Partido Acción Nacional entre 1962 y 1968. Christlieb equivocó su juicio. Este breve ensayo quiere ser una reflexión sobre su obra política y su legado. Sirva también como un homenaje póstumo.

Acción Nacional enfrentó desde su nacimiento un dilema de enorme complejidad: participar en elecciones en un sistema de partidos no competitivo, por donde resultaba difícil avanzar y para colmo se legitimaba el sistema existente, o renunciar a la vida institucional para concentrar esfuerzos en la difusión doctrinaria y la formación cívica de los ciudadanos. Ningún partido político en una democracia discute en sus convenciones si participa o no en las elecciones. El PAN lo hizo durante décadas: en cada Convención se decidía si el partido competía o se abstenía de participar en los comicios. A lo largo de los años cuarenta, las convenciones de 1943, 1946 y 1949 se inclinaron cada vez más por participar y menos por abstenerse. Ganan los participacionistas con el 61%, 89% y 92%, respectivamente.²

Durante aquellos años, los logros de la estrategia participacionista resultaron particularmente magros. Las quejas de fraude eran sistemáticas. Las críticas dentro del partido también. Una de las voces más inconformes con la estrategia participacionista provenía de un joven abogado de 32 años que había trabajado como pasante en el despacho de Roberto Cossío y Cossío (secretario general del PAN entre 1939 y 1949) y colaborado esporádicamente en *La Nación*,³ sin ser militante activo del PAN: Adolfo Christlieb Ibarrola. Decía Christlieb en noviembre de 1951, con estilo mordaz:

Es ilógico y absurdo que por una parte se afirme que las elecciones, por cuestión de sistema, no pueden realizarse limpiamente, y por otra se respalde el sistema mediante la concurrencia a la elección y mediante la aceptación de tres o cuatro curules [...]. Mientras no se modifiquen los sistemas electorales a fondo, con limpieza, la oposición debe abstenerse de jugar a las elecciones. Mientras la oposición auténtica se preste a ser Diabla de pastorela, la farsa seguirá igual. [De lo contrario] el pueblo, no obstante los argumentos heroicos de quienes pugnan por la participación electoral, le volverá [a la oposición] la espalda sonriendo socarronamente, mientras cultiva el mal pensamiento de que por vanidad de ser Diabla, por la merienda y el itacate, o en espera de caerle bien a la tía en el futuro próximo o remoto, la oposición acepta que le pisen el cogote. Aunque mueva la cola y haga bombitas de saliva.⁴

Es obvio que Christlieb intentaba influir en los miembros de la Convención, que se reunirían a principios de 1952. Pero no tuvo éxito. El PAN participó en las elecciones presidenciales de 1952 con más energía que nunca: obtuvo 285 mil sufragios (7.8% del voto total).⁵ La queja de fraude continuó. En las elecciones legislativas intermedias de 1955, Acción Nacional obtuvo 567 mil votos, casi 100% más que en 1952. Había habido un avance. La experiencia de 1955 hace llegar al PAN con optimismo a las elecciones presidenciales y legislativas de 1958. La elección del candidato presidencial hace evidente ese estado de ánimo, al tiempo que revela más agresividad en la estrategia electoral y participacionista. La Convención elige a un joven que se había venido destacando en la vida política del norte del país, como candidato a la presidencia municipal de Ciudad Juárez, en 1953, y después, en 1956, como candidato a gobernador del estado de Chihuahua: Luis H. Álvarez.

El ambiente pre-electoral resulta escandaloso. El equipo de campaña presidencial enfrenta agresiones constantes. El candidato Luis H. Álvarez recibe amenazas de muerte y, para colmo, sufre atentados contra su vida. Rafael Preciado Hernández, comisionado

del PAN ante la Comisión Federal Electoral, exige que la secretaria de Gobernación investigue los atentados contra Álvarez. Se rechaza la propuesta. Preciado Hernández renuncia a la Comisión antes de las elecciones. Llega el día de los comicios y *La Nación* los califica así, desde su portada: "Gigantesca maniobra del gobierno". La lista de agravios resulta interminable. Al PAN se le reconocen 750 mil votos (9.4% del total). El partido no acepta el resultado y decide luchar "denodadamente" por defender cada uno de sus votos sin incurrir en actos de violencia. Inútil tarea. Como demostración de rechazo a lo sucedido, el PAN exige a sus sólo seis candidatos a diputados oficialmente triunfadores que renuncien a sus escaños. Christlieb apoya energicamente la medida:

Sería ilógico y absurdo que Acción Nacional por una parte afirmara que no sólo por razones de sistema, sino por falta de honestidad política del régimen, no pudieron realizarse limpiamente las elecciones, y por otra parte respaldara el fraude mediante la aceptación de unas cuantas curules (algunas menos claramente obtenidas que otras muchas que no se reconocen). [...] [Hay] causas justísimas y gravísimas para abstenerse de integrar un Congreso espurio [...]. Acción Nacional no vende su primogenitura temporal y moral en la política mexicana por el misero plato de lentejas de unas dietas congresionales.⁶

En la década de los cincuenta, Christlieb pensó que la no participación electoral de la oposición obligaría al régimen "a cambiar sistemas". En noviembre de 1962, Adolfo Christlieb llega a la presidencia del Comité Ejecutivo Nacional de Acción Nacional, su percepción da un giro de ciento ochenta grados e instrumenta la más agresiva etapa de participación electoral desde la fundación de su partido. Sin haber llegado el PAN a abstenerse de participar, ¿qué motivó a Christlieb a instrumentar semejante estrategia política? Esta es la pregunta más compleja para quien intenta comprender la vida política de Adolfo Christlieb Ibarrola.

La respuesta no puede encontrarse sino en la breve experiencia de Christlieb como comisionado de su partido

ante la Comisión Federal Electoral durante las elecciones legislativas intermedias de 1961. Efectivamente, en carta fechada el 28 de octubre de 1960 y dirigida al secretario de Gobernación y presidente de la Comisión Federal Electoral, Gustavo Díaz Ordaz, la dirección de Acción Nacional anuncia el nombramiento de Christlieb como nuevo representante del partido ante la Comisión.⁷ El PAN se decide por un brillante abogado de 41 años, crítico de la participación electoral, para que fuera él quien colaborara en los trabajos colegiados de preparación y administración del proceso electoral de 1961. Vale especular que el juicio de Christlieb posterior a la elección sería definitivo en la definición de la estrategia a seguir. Sin diputados en el Congreso, la relación institucional entre el partido y el gobierno la llevaría Christlieb desde la Comisión Federal Electoral.

En 1961, la votación del partido descendiende a 518 mil votos (7.5% del voto total), cifra inferior a la alcanzada en las elecciones intermedias de 1955. *La Nación* reporta las irregularidades de la elección, pero llama la atención la poca intensidad de la queja, si se compara con el escándalo de 1958. En las sesiones de la Comisión, Christlieb defiende voto por voto, negocia, discute, humoriza, ridiculiza. En la última sesión de la Comisión, justo antes de la iniciación de los trabajos del Colegio Electoral, Christlieb pronuncia un discurso que a la postre sería determinante para la evolución del sistema político mexicano. Decía Christlieb:

Es indispensable que se realice una reforma electoral que permita la justa representación en el gobierno de las distintas corrientes políticas nacionales [...]. La reforma debe tender a la eliminación de prácticas negativas, que en ocasiones tienen ya un carácter atávico. [...] Debemos evitar ahondar nuestras discrepancias [...]. Una de las formas más eficaces para fomentar el sentimiento real de convivencia consistiría en la ruptura sincera del monopolio político [...]. Acción Nacional por mi conducto reitera su buena disposición para participar, sin mengua de sus principios, en todas aquellas actividades encaminadas a la unidad y mejoramiento del pueblo mexicano.⁸

El mensaje era claro: Christlieb condicionaba la continuidad de la participación electoral del PAN a la aprobación de una verdadera reforma electoral. Dicha reforma, aprobada por el Congreso el 28 de diciembre de 1963, fue decididamente apoyada por Christlieb. En la historia electoral postrevolucionaria, la reforma de 1963 se considera el primer paso hacia adelante, después de la enorme centralización de las tareas electorales que supuso la reforma de 1946. Para diciembre de 1963, Díaz Ordaz ya ha sido nominado candidato presidencial del PRI. Christlieb mantenía una relación personal con Díaz Ordaz seca, exigente, pero cordial, desde su experiencia como comisionado panista ante la Comisión Federal Electoral. En la secretaria de Gobernación, Díaz Ordaz diseñó la reforma que posibilitaba lo que Christlieb había demandado desde la Comisión en 1961: la representación de las minorías. El cambio no era despreciable: se abrían espacios institucionales para la negociación y el diálogo. La reforma introducía elementos totalmente novedosos. Sus alcances eran aún inciertos. Se justificaba el optimismo.

Christlieb no creía en la posibilidad de un cambio espectacular. No pensaba en la toma del poder nacional, mucho menos en su asalto. Pensaba en compartirlo: apostó al fortalecimiento de la presencia del PAN en los frentes institucionales que su fuerza y presencia políticas le permitían: el Congreso y la vida municipal. Veía en la reforma de 1963 una oportunidad para "la reivindicación de las funciones que ha dimitido el Congreso". Hasta antes de la reforma de 1963, el Congreso mexicano recordaba a las cámaras soviéticas, monopolizadas por un partido. La reforma de 1963 abría las puertas a la pluralidad y, pensando con optimismo, al cambio. Decía Christlieb: "Ya es hora de que el Congreso deje de ser la voz y la orquesta donde la nota que domina, bajo la batuta del Ejecutivo, es la del sí, señor".⁹

El otro ámbito institucional en donde Christlieb demandaba "una ruptura sincera del monopolio político" estaba en el federalismo. La vocación federalista y municipalista de Acción Nacional orientaba la estrategia a seguir. Para Manuel Gómez Morín, fundador del PAN, en el municipio sólo se encontraba

"abandonó, mugre material y moral". En opinión de Gómez Morín, era en el municipio en donde debía iniciar el proceso de democratización. Las elecciones municipales ofrecían la oportunidad de organizar al partido desde abajo y, con ello, convertirse poco a poco en opción *nacional*. Decía Gómez Morín: "El camino de la organización municipal es un duro y esforzado camino hacia el poder".¹⁰ Christlieb recuperó esa herencia y la incorporó a su estrategia: "la democracia es una —decía Christlieb—, de abajo hacia arriba, de pueblo a gobierno, no a la inversa; pero facilitar y promover las condiciones propias para su realización en la vida local y municipal es asegurar su vigencia a escala nacional".¹¹

Christlieb pensaba que el avance sería impensable sin diálogo con el gobierno. Como diputado federal y líder de la fracción parlamentaria del PAN en la primera legislatura plural (1964-1967), Christlieb ocupaba una posición institucional privilegiada para llevar a nuevos terrenos el diálogo que ya había iniciado en otra parte: su relación personal con el presidente Díaz Ordaz desde la Comisión Federal Electoral y con Alfonso Martínez Domínguez —comisionado del PRI en la propia Comisión en la etapa en la que ahí participó Christlieb y el líder de la mayoría priista en la legislatura 1964-1967— explican su optimismo sobre los posibles alcances de la apertura. Christlieb buscaba una nueva etapa, un diálogo "sin rencores ni amarguras". Dispuesto a dialogar, Christlieb sin embargo reclamaba reciprocidad: "Para que la oposición pueda ser constructiva, es indispensable el diálogo. Pero todo diálogo supone un intercambio eficaz de opiniones. Es nuestro deseo que este diálogo se estable sobre bases de razón y de respeto".¹²

La estrategia de diálogo comienza con el reconocimiento explícito por parte del PAN, de su derrota en las elecciones presidenciales de 1964. Con el 11.5% de la votación, el PAN conquistó dos diputados de mayoría y 18 "de partido" (así se les llamó entonces a los legisladores de representación proporcional). La actividad de la bancada panista durante la legislatura 1964-1967 resultó extraordinaria. Se presentaron iniciativas de reforma en una enorme diversidad de materias.

Varias iniciativas se "congelaron", otras las presentó el PRI como propias y algunas lograron pasar.¹³ La novedad de un Congreso plural lleva a la prensa a poner más atención en el poder legislativo. La participación del grupo parlamentario panista es ventilada. El partido conquista mayor visibilidad y presencia públicas. El optimismo con que Acción Nacional percibe los resultados de la estrategia de Christlieb se refleja en su reelección como presidente del Comité Ejecutivo, el 6 de febrero de 1966, para un trienio más. Christlieb toma protesta y habla del "decoro" de sus relaciones con el presidente Díaz Ordaz, reconoce que se le escucha, que no se le ha coartado la posibilidad de exponer sus puntos de vista, que hay apertura. "Debemos aprovecharla con todos sus riesgos", decía.

Pero las elecciones legislativas intermedias de 1967 serían la prueba de fuego de la apuesta política de Christlieb. Siguiendo su estrategia de diálogo, Christlieb negocia algunos términos de la elección... y el acuerdo se viola. Esta carta, fechada el 27 de junio de 1967, cinco días antes de la elección, refleja claramente la lamentable evolución de los términos de la relación Christlieb-Díaz Ordaz, que se encuentra, ya, al borde de la ruptura:

Sr. Lic. Gustavo Díaz Ordaz
Presidente de la República
P r e s e n t e .

Respetable señor Presidente:

A petición del PRI y con la intervención indebida del Secretario de Gobernación, a partir del lunes 26 todas las estaciones de radio y televisión del país iniciaron en forma gratuita una campaña de publicidad política transmitiendo en forma intensiva la frase EL 2 DE JULIO PRI.

Desde el 23 de junio protesté ante el secretario de Gobernación por esta circunstancia, en virtud de que personalmente me había dado su palabra de que no habría propaganda política por radio y televisión en estas elecciones [...].

Más que el hecho en sí mismo, me duelen la arbitrariedad y el engaño, la presión sobre los medios de difusión y la parcialidad del funcionario que más

imparcial debiera ser respecto a las próximas elecciones.

Confiando en la palabra dada, ni destinamos recursos ni hicimos gestiones oportunas para ese tipo de propaganda.

Usted sabe, señor Presidente, mi interés para que la política en México tenga nuevos perfiles de trato entre los mexicanos de distintos partidos y entre la oposición y el Gobierno.

Sin embargo, este hecho, junto con otros de diversos tipos sucedidos anteriormente en análogas condiciones de palabra no cumplida, me coloca en una situación muy difícil frente a quienes no consideran que estoy en lo justo cuando afirmo que es posible que la oposición trate con el gobierno sobre un mínimo común de valores humanos, entre los que no está excluida la lealtad del adversario.

Me siento profundamente dolido por un trato que no creo merecer.

Lamento manifestarle la grave dificultad que, frente a la repetición de circunstancias similares, tengo para creer que el señor secretario de Gobernación entienda la honradez y la decencia con que deseo tratar y ser tratado en materia política.

Ningún avance objetivo ha habido en los procedimientos para estas elecciones, ni durante los tres años transcurridos desde las últimas federales. Ningún avance ha habido en materia de elecciones locales en los mismos tres años [...].

Tengo con mi Partido y conmigo mismo un compromiso para permanecer todavía un año y medio como Presidente del PAN. Ignoro si pueda cumplirlo, no tanto por razones de salud, como por la creciente conciencia de la inutilidad o la ineficacia de mis esfuerzos, en una tarea en que sólo he pretendido servir a México, del que usted y yo, y tantos otros que piensan como usted o como yo, o en distinta forma, formamos parte.

Más amargo que la hostilidad me resultaría tener que admitir, no mi fracaso personal, explicable por mis muchas limitaciones, sino el fracaso de una actitud de concordia libre de componendas, que, sigo y seguiré creyendo —a pesar de las críticas de propios y extraños—, es la adecuada para renovar la convivencia política entre los mexicanos.

Con tristeza pero sin amargura —si tuviera que volver a empezar seguiría por el mismo camino— he querido con estas líneas presentar a usted un punto de vista, para no contribuir con mi silencio a que sólo se oiga a quienes están empeñados en presentar como normal y de avances una realidad deformada.

Reitero a usted, señor Presidente, las seguridades de mi atenta consideración.

Lic. Adolfo Christlieb Ibarrola

Christlieb se aísla políticamente. Por un lado, su estrategia de diálogo no prospera. Por otro, se encuentra en una situación crítica frente a los miembros de su partido que, no creyendo en su estrategia, empiezan a tener razón.

Las elecciones federales de 1967 arrojaron nuevamente un escenario ambiguo a partir del cual resultaba difícil asumir una actitud definitiva. El PAN aumentó ligeramente su votación, con las acostumbradas quejas de fraude, a un millón 220 mil votos. Le fue reconocido un triunfo de mayoría y se le asignaron, con el 11.3% de la votación, 19 "diputados de partido". En varios estados se celebraron elecciones municipales concurrentes, de manera que lo que se quitaba por un lado se otorgaba por el otro: se reconocieron triunfos panista en ocho municipios, todos del estado de Sonora. Por primera vez en la historia postrevolucionaria, se reconocía también la victoria panista en una capital estatal: Hermosillo. Y cuatro meses después, la segunda: Mérida, Yucatán.

Desde el 2 de agosto de 1967, concluido el proceso electoral federal, Christlieb pide una audiencia con el presidente Díaz Ordaz. Se le niega. Nuevas solicitudes son desatendidas en noviembre y diciembre. Díaz Ordaz ya no quiere enfrentar a Christlieb. La audiencia nunca llegó. El diálogo estaba roto. Fracasada la propuesta estratégica que había ofrecido a su partido, aislado dentro del mismo, sin interlocución alguna con el gobierno, Christlieb renuncia a la presidencia del PAN el 10 de septiembre de 1968.

20 días después: 2 de octubre de 1968, la matanza de estudiantes en Tlatelolco. El PAN es el único partido que condena desde la tribuna de la

Cámara de Diputados la conducta gubernamental. Christlieb había apostado al diálogo con Díaz Ordaz. Creyó que sería el primer presidente comprometido con una auténtica apertura política. Díaz Ordaz acabó siendo el más represor de los presidentes postrevolucionarios. En noviembre de 1969, apenas un año después de la matanza de Tlatelolco, el PAN insiste en la ruta electoral. Por primera vez en su historia, el partido puede obtener el triunfo en una gubernatura: Yucatán. Nuevamente fraude. Otra vez es el ejército quien toma las calles de Mérida. Dos semanas después, el 6 de diciembre de 1969, Christlieb fallece, víctima de un violentísimo cáncer linfático.

Poco antes de morir, Christlieb confiesa a uno de sus colaboradores más cercanos haberse equivocado. Al final de su vida pensó que la reforma de los "diputados de partido" y su estrategia política habían sido un rotundo fracaso. Christlieb, un hombre de elevada moral e inteligencia aguda, muere reconociendo que el suyo ha sido un intento algo heroico, una apuesta poco realista, un salto de fe. El sentimiento de frustración no es extraño, sobre todo por la cercanía de acontecimientos ominosos. A 25 años de distancia, la perspectiva histórica nos conduce a la pregunta básica. ¿Se equivocó Christlieb? La respuesta es no, por varias razones.

El periodo de liderazgo de Christlieb significó un extraordinario avance en la organización y estructuración de su partido. De su fundación en 1939 a 1962, año en que asume la presidencia del mismo, le son reconocidos al PAN 16 triunfos en el nivel municipal. Durante los seis años de su liderazgo, la línea negociadora de Christlieb logra el reconocimiento de 18 triunfos municipales, incluidas dos capitales estatales. Antes de Christlieb, el PAN postuló a 11 candidatos a gobernador a lo largo de 23 años. Christlieb lo hizo en 10 a lo largo de 6 años. Durante su presidencia, y en las dos elecciones federales legislativas que coordinó, el PAN presentó candidatos en casi la totalidad de los distritos electorales en la pista congressional de la Cámara Baja. Su estrategia de participación contribuyó de manera determinante a lo que los anglosajones llaman *machine building*, algo imprescindible para todo sistema de partidos

en una democracia. Christlieb contribuyó, pues, a crear las bases para la estructuración futura de una democracia con partidos. Hoy, Acción Nacional es el único partido político moderno que existe en México.

Antes de 1962, el PAN logró llevar a la Cámara Baja a 24 diputados, descontados los seis que retiró de la Cámara en 1958. Durante su presidencia, 40 diputados panistas ingresaron a la Cámara, varios de ellos extraordinarios tribunos que dignificaron la vida parlamentaria mexicana. Pero más importante aún: la pluralidad que la reforma de 1963 impulsada por Christlieb trajo a la Cámara de Diputados ha hecho una contribución determinante en la evolución política de México, algo que suele ignorarse y que conviene revalorar ya. Aún en el marco del autoritarismo, la pluralidad de esa Cámara posibilitó el surgimiento de un ámbito institucional para la discusión y el razonamiento. Ahí se han tejido, durante años y años, relaciones personales entre miembros de distintos partidos políticos. Se han hecho explícitas las diferencias. Se han creado vínculos entre quienes, desconociéndose, se ignoraron u odiaron. Las muchas amistades entre miembros de distintos partidos han nacido en la convivencia continua y difícil de la Cámara de Diputados. Esa convivencia parlamentaria que a ojos de muchos, casi todos, ha parecido inútil, ha resultado, a la postre, extraordinariamente positiva para México.

Estamos al borde de conquistar en México un acuerdo para la democracia entre los tres principales partidos políticos. Hubiera sido impensable acercarnos a dicho escenario sin el roce, difícil por naturaleza, amable a veces, perdurable casi siempre, entre los cuadros de los partidos. Con su demanda de representación de minorías y con su decidido apoyo a la reforma que la posibilitó, Christlieb creó instituciones para el cambio que aun difícil, sobresaltado, lento y ambiguo, ha permitido documentar nuestro optimismo.

Es difícil y compleja la historia del Partido Acción Nacional. Pasadas las muchas vicisitudes de dos décadas de actividad política, la apuesta estratégica que Acción Nacional ha instrumentado desde finales de los ochenta recuerda a la de Christlieb, con todos sus riesgos, con momentos de tensión y de

relajamiento: más influencia parlamentaria, presencia e influencia crecientes en el federalismo.¹⁴ Nada ha sido fácil. Se asumieron riesgos, se cometieron errores, se sufrieron desgajamientos. Son las vicisitudes de un partido que quiere sin violencia, y dialogando, transformar a un sistema autoritario de extraordinaria adaptabilidad con el que hay que convivir. Quienes piensan que el PAN de hoy margina su demanda democrática con su "gradualismo" ignoran la mentalidad panista y la fuerza de sus vocaciones. En los últimos años, Acción Nacional ha logrado romper, sin marchar solo en el esfuerzo, con muchos trabajos y pagando costos, las inercias autoritarias del quehacer político mexicano. Christlieb nunca habló de "intransigencia democrática", sino de "terca voluntad". Christlieb apostó al diálogo, método que con trabajos empieza a fructificar en la vida política de México. Hombre de intachable moralidad, de convicciones políticas y de preocupaciones sociales, Christlieb defendió una y otra vez una idea que empieza a ser dominante en la vida pública de México, la de que "no existe disyuntiva entre democracia política y democracia social". Ambas concepciones de la democracia, decía Christlieb, "deben marchar juntas". A 25 años de su muerte, Adolfo Christlieb Ibarrola se suma a la lista, breve pero ejemplar, de los verdaderos caudillos de la democracia del siglo XX mexicano.

NOTAS

¹ Agradezco la hospitalidad de Doña Hilda viuda de Christlieb, quien me permitió consultar el archivo de su esposo. Su yerno Guillermo de Cárcer me ofreció una orientación invaluable.

² Franz A. von Sauer, *The Alienated "Loyal" Opposition: Mexico's Partido Acción Nacional*, Alburquerque, University of New Mexico Press, 1974, p. 103.

³ Revista de divulgación del PAN, fundada en 1941.

⁴ "El Diálogo y la Pastorela. Reflexiones Electorales". *Excelsior*, 14 de noviembre de 1951. Reproducido en Adolfo Christlieb Ibarrola, *Escritos Periodísticos*, México, EPESSA, 1994.

⁵ Éste y todos los datos sobre resultados electorales fueron tomados del libro del cronista de Acción Nacional, Luis Calderón Vega, *Reportaje sobre el PAN: 40*

años de Lucha Política, México: edición del autor, 1980.

⁶ *La Nación*, 888, 19 de octubre de 1958.

⁷ *La Nación*, 995, 5 de noviembre de 1960.

⁸ El discurso se reproduce en *La Nación*, 1036, 20 de agosto de 1961.

⁹ Adolfo Christlieb Ibarrola, *La Oposición*, México, Ediciones de Acción Nacional, 1965, pp. 17-23.

¹⁰ Informe a la V Convención Nacional, 5 de febrero de 1947, en Manuel Gómez Morín, *Diez Años de México*, México, Ediciones de Acción Nacional, 1950, pp. 201-221.

¹¹ *Escritos Periodísticos*, op. cit., p. 412.

¹² *La Oposición*, op. cit., pp. 105-108.

¹³ Donald J. Mabry, *Mexico's Acción Nacional. A Catholic Alternative to Revolution*, Syracuse, Syracuse University Press, 1973, p. 76. Entre otras reformas electorales, Christlieb propuso llevar la representación de minorías a los Congresos Locales y al Senado. Por otro lado, apoyó decididamente la iniciativa presentada por Vicente Lombardo Tolezano para permitir la reelección en el Congreso, con el fin de fortalecer el

poder legislativo frente a un ejecutivo que monopolizaba información, especialización de funciones y hasta experiencia legislativa. Sucedió algo inaudito con aquella iniciativa: la aprobó la Cámara de Diputados, pero la rechazó el Senado. Tal vez la obra más refinada de Christlieb como jurista que piensa en las instituciones y propone un nuevo diseño institucional es *Crónicas de la No-Reelección*, México, Ediciones de Acción Nacional, 1965.

¹⁴ Llama la atención un hecho que revela mucho por su elocuencia: los tres gobernadores del PAN —dos constitucionales en Baja California y Chihuahua y uno interino en Guanajuato— fueron antes presidentes municipales en tres importantes ciudades: Ensenada, Ciudad Juárez y León, respectivamente. Esto habla de la presencia continuada de dicho partido en distintas arenas de competencia, y sobre todo de su formación y promoción de cuadros por la vía municipal. Producto inequívoco del christliebiano *machine building*. ✱

El regreso de Solzhenitsyn. Notas sobre Rusia

ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO

A regresar a Rusia sigue la ruta espiritual del *skital* —el peregrino que bendice la tierra mientras la recorre. Tras 17 años de exilio, un peregrinaje de 54 días, desde Vladivostok a Moscú. El recorrido fue cuidadosamente planeado; a Solzhenitsyn sólo le interesan las ciudades de la "Rusia profunda", aquellas que en algún momento fueron los arcaicos del Imperio y que hoy permanecen atrapadas en la ilusión de un Occidente siempre lejano y de la corrupción y la miseria omnipresentes.

Solzhenitsyn llegó a la estación Jaroslavskaia el 21 de julio, en el Transiberiano, procedente de Pekín (Curioso trayecto: definir al Imperio viniendo desde Oriente). Ese mismo día, la revista *Novi Mir* publicó un manifiesto del escritor donde se leen afirmaciones tan polémicas como: "Gorbachov escogió el camino menos sincero y más caótico posible"; "Es indudable el vivo

interés de numerosos políticos occidentales por tener una Rusia débil y por fragmentarla aún más"; "Estamos creando una sociedad cruel, bestial, criminal, mucho peor que los modelos occidentales que intentamos copiar"... Tales opiniones no son nuevas, Solzhenitsyn sólo corrobora lo que había escrito en marzo pasado, en un ensayo titulado *La cuestión rusa a finales del siglo XX*; o podemos ir más allá y afirmar que se trata de los viejos tópicos eslavófilos: la concentración "hacia adentro", el aislacionismo frente a Occidente, la fundación de una nación pura por el espíritu y la ética. Cada vez que Rusia ha querido proyectarse al exterior —sostiene el escritor— se ha desangrado física y moralmente. La nación rusa ha de encontrar su poder en la afirmación de sus fronteras y, sobre todo, en el cultivo de su ancestral espiritualidad.

Una exaltación de la "solución es-

lava" va aparejada con las nuevas dimensiones otorgadas al pasado monárquico. Pareja canonización intelectual de Alejandro III y, sobre todo, de Nicolás I, el zar que pensó primero en Rusia, se negó a la Santa Alianza y reprimió violentamente a los "decembristas": "Parece que a nadie importa hoy —escribe Solzhenitsyn— el hecho de que algunas características del programa de los *dekabristi* prometían a Rusia una tiranía revolucionaria". De la misma manera, en su polémico manifiesto, el escritor ruso reniega de Pedro I, el primer "zar moderno", convertido en culpable de la gran primera grieta frente a Occidente.

En uno de los debates que sostuvo a su llegada a Siberia, un estudiante preguntó al escritor como debía dirigirse en público. ¿Podía llamarlo *tovarich* (compañero)? ¿O acaso prefería el trato distante de las palabras *sudar o gospadá* (señor)? Solzhenitsyn quedó en silencio, y luego, visiblemente emocionado, respondió que aquella pregunta era un síntoma visible de la crisis espiritual de Rusia. Invertiendo, con un gesto cómplice, aquella certidumbre confuciana que también compartieron Karl Kraus, Ezra Pound, Walter Benjamin, Brecht, Canetti y López Velarde: *el mal lenguaje engendra mal gobierno*.

Pocas naciones le deben tanto a su literatura como Rusia. Para los rusos, Dostoevski y Tolstoi no son tanto escritores o intelectuales, en el sentido occidental de la palabra (sentido que por cierto viene de una palabra rusa, *intelligentsia*, adoptada por los occidentales decimonónicos y afrancesados), sino profetas del alma rusa, mesías iluminadores. Muchos de los intelectuales rusos se han esforzado por convertir su literatura en una guía de mesianismo romántico: el pasional Pushkin, el presidiario Fiodor Mijailovich, el disidente Solzhenitsyn... figuras del escritor como sucedáneo del martir profético. Hace algunos años se dieron a conocer en Rusia algunos ensayos inéditos del joven Mijail Bajtín. Entre ellos, *Filosofía del proceder*, acaso la mejor síntesis, en lenguaje filosófico, del romántico furor "activo" del alma rusa. En contra de la "contemplación fenomenológica" y de las "filosofías especulativas", Bajtín escribía:

"La unicidad de la conciencia responsable se sustenta en el verdadero

reconocimiento de ser coparticipes en el único suceso—ser, hecho incapaz de ser expresado en forma adecuada con términos teóricos, sino sólo descrito y vivido con participación... Yo ocupé en el único ser el lugar único, singular, insustituible e impenetrable para otro".

Esta defensa de la unicidad ética de la existencia se sostiene sobre una palabra clave: *pastuplenie*, proceder irrepentible, alma única que se pone frente a sí misma para sufrir gritando ante el reflejo: "Lo que yo puedo realizar no puede ser realizado nunca por nadie". No hay que olvidar que para todos estos mártires del proceder, Stalin dispuso el Infierno del Gulag. Él fue el *starets*, el Gran Inquisidor de aquellas almas dostoevskianas.

Supongamos, en el reclamo del Bajtín de Vitebsk (1920-1924) por una unicidad que no puede pensarse "desde fuera" sino a la que sólo se puede acceder participando de ella, aquel encanto místico y sacrificial del primer cristianismo. Ese mismo gesto abismal que conocemos literariamente por los personajes de Dostoevski: Sonia redimiendo a Raskolnikov, Aliosha, el inocente, el príncipe Mishkin... igualados por una historia trágica a otros personajes reales: Gumiliov, Tsvetaieva, Ajmátova, Brik, Mandelstam muriendo de frío en el presidio mientras recita a Dante frente a unos esbirros estupefactos.

Ya Vasili Rozánov (1853-1918), uno de los más importantes pensadores rusos del siglo, acusaba a la literatura rusa de haber negado los valores espirituales de la nación y de complacerse, mezquinamente, en mostrar una "Rusia sin lavar". Mientras que un Gogol resentido había "lamido con lengua de hierro" a la madrecita Rusia, todos los escritores del llamado "realismo crítico", Chernichevski, Herzen, Dobroliuvov, no habían hecho otra cosa que crear una imagen abyecta de la vida rusa. Rusia había sido calumniada por sus mejores escritores, cuyas prédicas nihilistas habían logrado organizar al pueblo en una cruzada contra el orden. Esta actitud espiritual provocaría, a la larga, el *coup de état* de 1917. "No tengo ninguna duda —decía Rozánov— de que a Rusia la mató la literatura. Entre los componentes de su desintegración no hay ni uno que no sea de procedencia literaria".

J., un amigo, regresa de Rusia, don-

de vive hace 10 años. Me cuenta que V., una antigua conocida, ha devenido eslavófila furiosa, antisemita por añadidura. En una conversación reciente le ha citado párrafos de un panfleto de Chafariévich, brillante matemático exdisidente que ahora se dedica a difundir la teoría de las "pequeñas naciones" incrustadas como sanguijuelas en el cuerpo de la Gran Rusia. Doble ceguera: los judíos fueron el puente secreto y constante de Rusia con Occidente; cuando se agudizó la represión y la élite intelectual urbana fue desapareciendo de ciudades como San Petersburgo, los judíos fueron los que ocuparon en silencio este lugar, poniendo un freno a la "cultura de la estepa" y manteniendo vivas las letras tras las ceremonias de la discreción. Todavía hoy se conservan aquellas bibliotecas privadas, portentos de erudición en desvanes desconocidos.

El peligro de la eslavofilia es la necesaria exclusión que lleva consigo. Revisar a Rusia desde una historia mítica puede provocar la paradoja de un renacer espiritual acompañado de una política reaccionaria. Este problema enfrenta desde hace mucho tiempo a las dos corrientes fundamentales de la disidencia soviética. Por un lado, la eslavofilia de Solzhenitsyn y su profunda comprensión espiritual de la encrucijada rusa; por otro, el liberalismo de Sajárov, el ruso occidental que tanto influyó en la reforma de Gorbachov. Cierta cultura contra cierta política. Y uno siente la tentación de releer a De Maistre, que a propósito de la Máquina sacrificial de la política moderna ya había señalado un dilema similar.

Las posiciones "occidentalista" o "eslavófila" han condicionado cualquier lectura que se hace hoy del bolchevismo. Para algunos, se trata del efecto nefasto de un experimento occidentalista, las consecuencias de una apertura moderna. Ahí está Lenin y su culto de la "industrialización". Para otros, el bolchevismo es una tara histórica de la eslavofilia, el último residuo del Imperio y de sus estructuras zaristas. Ahí figuran Stalin y el Gulag como emblemas de un neo-zarismo revolucionario. Quizás en los próximos años tengamos un historiador que haga con la historia del bolchevismo ruso lo mismo que Isaiah Berlin hizo con Tolstoi: revelar

la grandeza de sus dos movimientos opuestos.

Nabokov fue uno de los pocos escritores que supo mantenerse a distancia de las tentaciones eslavófila y revolucionaria. Para muchos críticos, Nabokov es un escritor ruso al que el exilio le permitió ser apolítico. Pero no hay que ser demasiado perpicaz para darse cuenta que M. Pierre, personaje de su novela *Invitación al cadalso*, es muy parecido a Lenin. O en *Bend Sinister*, donde se cuenta la historia de cierto país insular que un día sufre "una aburrida y salvaje revolución" cuyo jefe supremo, Paduk, ha pasado la larga escuela del clandestinaje en un apartado rincón del bosque desde donde escribe sus furiosos manifiestos. Tras el arribo al poder de Paduk y de su *Partido de las gentes normales*, la capital es rebautizada como Padukgrad.

Para Nabokov, el *kitsch* que generaba Rusia en las sensibilidades occidentales era el mejor embajador del terror revolucionario. Al recibir el manuscrito

de *To the Finland Station* de Edmund Wilson, el escritor respondió: "Un lector irónico, que lea la observación de Lenin sobre la zorra a la que no le disparó porque 'era muy hermosa', podría decir: 'Lástima que Rusia no lo fuera tanto'. Esa bondad tan visible, esos ojos entornados, esos guñitos, esa risa infantil, son algo especialmente repulsivo para mí. Fue precisamente esa atmósfera de alegría, esa jarra de leche de bondad humana con una rata muerta en el fondo, la que utilicé en mi *Invitación al cadalso* (que confío leerá usted)".

El regreso de Solzhenitsyn vuelve a colocar sobre Rusia la ardiente cuestión del Gulag. Sobre este punto, el otro gran cronista del Reclusorio, Varlam Shalamov, nunca llegaría a ponerse de acuerdo con Solzhenitsyn. En la introducción a sus *Relatos de la Kolyma* y en su posterior correspondencia con el futuro Nobel, Shalamov culpa a la literatura del XIX por no haber preparado al hombre ruso para enfrentar el mal absoluto del Gulag. El campo de con-

centración destruía toda idea preconcebida del honor, la valentía o el coraje, cualquier ideal literario de los sentimientos. Para abordar esa espantosa realidad había que usar un nuevo método ficcional, ascético y severo, una escritura puramente fáctica en el cual se imponía eliminar "todo aquello que oliese a literatura". Para Solzhenitsyn, por el contrario, el Gulag era la gran prueba a la que había sido sometida la espiritualidad rusa. Sin el peso de su tradición, sin su literatura agónica, el país se habría hundido en el marasmo de una historia cruel. Hoy Solzhenitsyn ha cumplido su ciclo: para quien resulta inaceptable la idea de una "literatura maldita" o simplemente "inútil", la política puede eludir sus formas tradicionales y reencontrarse, a contrapelo de la secularización occidental, con sus contenidos religiosos. O acaso con una ética tradicionalista y fundadora que irá dibujando un nuevo Mesías, reformador y occidental, como Pedro I. Eterna canción de un péndulo. ✦

