

LA VUELTA DE LOS DÍAS



GABRIEL ZAID: EL POETA QUE LE DEVOLVIÓ A LA REPÚBLICA LA HORA EXACTA

ADOLFO CASTAÑÓN



Para quienes no la han seguido de cerca la obra de Gabriel Zaid aparece como un conjunto de acciones intelectuales heterogéneas, una serie de ensayos poéticos, literarios, históricos, políticos, polémicos y económicos brillantes todos en sí mismos, unánimemente marcados por la creatividad y el poder de innovación, caracterizados todos por un talante servicial, solidario o terapéutico. Sin embargo no saltan a la vista necesariamente las relaciones teóricas, intelectuales entre estos diversos discursos, los trazos profundos de la argumentación que Zaid construye o aplica con sus argumentaciones se manifiestan ante el lector de manera discreta, por líneas discontinuas o latentes. Un poco a la manera de los *Pensamientos* de Pascal —una de sus figuras ascendentes— que aparecen como fragmentos de una experiencia espiritual e intelectual antes que como indicios o testimonios de un discurso orgánico sobre el mundo. Pero ¿tiene un sistema Gabriel Zaid o sólo es dueño de una forma categórica de pensamiento que le permite buscar la verdad en cualquier terreno? ¿Y si lo tiene: en qué consiste? Ya él nos lo

decía pero no le creíamos: está en juego el saber de la poesía, una poética generalizada, una filosofía (ese es el nombre del amor secreto de Zaid) fundada en el saber literario, en la conciencia dramática de que la verdad depende del género literario, de la escala y de que en la retórica está el talón de Aquiles no sólo de la poesía sino —¡cuidado con Cicerón!— de la política y aun de la economía. Una filosofía fundada en el arte de saber hacer libros y ordenar bibliotecas.

Así, Gabriel Zaid pertenece a ese linaje de artistas—legisladores, de poetas—filósofos que el mismo Platón encontraría difícil, si no imposible proscribir de la República, ya que son ellos, en última instancia sus guardianes y fundadores. No será, por cierto, casual que en uno de los primeros textos de Zaid, "La ciudad y los poetas" se dé una reflexión tanto más solemne cuanto más provocadora y desenfadada sobre el lugar del poeta en el orden público. Gabriel Zaid es muchas cosas pero, siempre y antes que nada, un poeta. Un poeta que no necesita protección pues lo acompaña un pensador luminoso y versátil que ha sido capaz de crear su propia teoría, su propia filosofía poética y de aplicarla. La poética de Gabriel Zaid no se limita a la operación afortunada de una

"máquina de cantar". Trabaja *La economía presidencial*, desenmascara *El progreso improductivo*, revela que para algunos las guerras de liberación pueden ser un negocio, que las ciencias sociales bien manipuladas pueden llevar al pasante a formar parte de la buena sociedad o que la historia de la cultura nacional está armada de mentiras piadosas para uso escolar. Se trata de una "máquina de cantar" que lleva junto como una sombra una máquina de leer capaz de desarmar o comentar el texto de su propia creación poética y del lugar en que ésta se inscribe, de leer desde luego las obras de los demás poniendo pedagógicamente a cada cual ante el espejo de su ideal; capaz desde luego de desmontar la máquina de la historia, la economía y la cultura a través de un método sustentado en el saber de la poética, la teoría de la comunicación, la crítica de los géneros y la decisión invariable, insobornable, poética y retórica, de volver a contar. Pero no cuentos —ficción—, sino cuentas claras en el fuero interior —la poesía y la crítica literaria— y en el foro público —la política, la historia, la economía—. Por estas razones, la de Gabriel Zaid es una de las personalidades más radicalmente independientes de la cultura hispanoamericana contemporánea. De ahí que más que una asociación espontánea sea un hecho de la cultura mexicana contemporánea el vínculo de su nombre con el de la práctica de la libertad. De ahí también la imagen —nada inexacta— de un hombre íntegro y libre, de un escritor que irradiaba libertad —no sólo sabe: sabe hacer saber—, y es por lo mismo para quienes lucran con la idea de la li-

* Semblanza leída en el Centro Cultural San Ángel el 15 de noviembre de 1994 con motivo del 60 aniversario del poeta crítico.

bertad un personaje incómodo. Imposible entonces proibir a ciertos poetas de la República: mas tardaran en ser descalificados por los arquitectos y capitanes por inspirados — amorosos o cómicos— que en volver a ser llamados por los mismos que los hubiesen querido ver proscritos para resolver o zanjar una cuestión de orden público. El poeta, el lector de poesía, el estudioso de la poética siempre estará ahí —ninguna comunidad puede prescindir del que salva en toda circunstancia el sentido común. Pero este tipo de poeta-filósofo, cuyo más destacado paradigma lo representa entre nosotros Octavio Paz, posee otra característica relevante: a pesar de estar presente en la vida de la ciudad, aunque la convivencia en la ciudad sea inimaginable sin ellos pues representan un punto de referencia ineludible, pues que son los árbitros y no pocas veces los médicos, los encargados de mantener la salud espiritual de una comunidad a través de una reforma continua de su entendimiento y de una rectificación incesante del sentido que las palabras tienen para la tribu, aunque dan continuamente la cara (al punto que algunos pueden llegar a reducirlos a ella) y se responsabilizan de la suerte presente y futura, de la memoria de la ciudad en que viven, la identidad misma de su pensamiento, el carácter orgánico integral, interrelacionado, de su poesía, su historia, su política, su economía, su crítica histórica y literaria, de tan transparente y obvio no siempre es tan manifiesto. De ahí la impresión de estar frente a maestros del ajedrez que juegan simultáneamente varias partidas y no ante un maestro que ha resuelto poner en jaque a todo el mundo con un solo movimiento. En el caso de Zaid ello tal vez se deba el carácter mismo de un saber —no sé si filosofía o sabiduría—, en fin de una filosofía que nos es visible en sus aplicaciones y ensayos particulares y serviciales (Zaid puede aparecer ante los distraídos como un ubicuo inventor doméstico, un ingeniero ocu-

rente y eficaz), pero que resulta más pudoroso, menos manifiesto en cuanto discurso explícito y sistemático. Acaso porque ese saber —como el de Juan de Mairena o de Rafael Dieste, maestro de Zaid— sólo se da en infinitivo y reducir su conjugación al participio adquirido sería empobrecerlo hasta volverlo inútil.

No es este el lugar —“leer en público”, “leer de oídas” se parece mucho como sabe Zaid, a charlar en “un cocktail de galería”— ni la intención mía va en el sentido de explayarme e intentar esbozar aquí los principios de esa —permítaseme de nuevo la palabra— filosofía. Pero sí me gustaría detallar algunas de las partes de esa máquina de salvar y producir sentido o de ese taller-laboratorio que compone la obra de Gabriel Zaid:

I. Está desde luego una obra poética luminosa y solvente que cree y practica el humor, la felicidad y la perfección. Zaid no es uno de esos sonámbulos melancólicos ni un ebrio entusiasta ni un nostálgico *poché* de hace tres minutos. No ha renunciado a la inteligencia ni huye como poeta de las circunstancias. Hay en su obra poética —para decirlo con palabras suyas sobre el poeta español Rafael Dieste, cofundador, en 1937, de *Hora de España* y con quien comparte tantas afinidades—: “...una especie de realismo inspirado, que ve este mundo transfigurado por el otro; una mirada ennoblecedora de la realidad, o que así lo parece frente al realismo vulgar, hasta que gracias a la mirada, vemos que la nobleza está en la realidad, de la cual la mirada forma parte y en la cual se integra (...).” “Este sentido íntegro de la realidad (...) resulta especialmente audaz, arrebatado, y hasta difícil de seguir, casi apocalíptico (en un sentido literario y literal: como revelación poética de un escritor que está viendo no el fin del mundo, sino su integridad).”

II. Convive con el poeta un incisivo y audaz crítico de la economía y de la política que, al revés de Atila,

por donde quiera que pasa hace crecer de nuevo la hierba, la vida. Fiel a la creatividad de la poesía, abre puertas y caminos, por ejemplo en las morosas llamadas ciencias sociales. *El progreso improductivo*, *La feria del progreso*, *La economía presidencial* son libros vertebrados por artículos y ensayos que en su exactitud susceptible de generalizarse y trascenderse contribuyen a crear formas y fórmulas de acción política y económica y a hacer espacio para un cambio de actitudes morales e intelectuales, capaces de disolver, por ejemplo, la superstición autoritaria, la fervorosa tontería que rodea, aquí como en otras partes, a ese sexo de la sociedad, el poder. La exposición puntual y pormenorizada, valiente e ingeniosa, autorizada por la información y por la inteligencia que ha hecho Zaid de la caprichosa economía política mexicana lo han perfilado como uno de los conductores de la creciente opinión pública mexicana. Es significativo que esa reforma del entendimiento cívico mexicano pase por un potenciar la opinión (la reacción específica) hacia la interpretación, es decir, no propagando pareceres o acuñando impresiones en un molde ideológico sino creando en el lector el espacio para nuevas preguntas. Vocación poética es decir vocación inquisitiva. La concepción que de la libertad intelectual tiene Gabriel Zaid no es ornamental, demagógica o litúrgica; es pragmática y propedeútica, franciscana, encarna la libertad haciéndola encarnar en los demás. No seduce prometiendo un Tiempo mexicano; convence demostrando las otras raíces de la patria en la cultura matriotera. Un saber de la crítica que sólo es posible a través de una crítica del saber.

III. Desde *Los demasiados libros* hasta *De los libros al poder e Imprenta y vida pública*, Zaid ha sido un tenaz investigador de las instituciones y formas públicas del conocimiento, y en la práctica un irreductible abogado litigante de los derechos de autor.

Su crítica a la forma en que se editan, distribuyen, venden y almacenan los libros, su anatomía de las editoriales y su cuestionamiento del lugar que ocupan las bibliotecas en el sistema educativo mexicano, la relación que ha hecho entre *Imprenta y vida pública* a través de la figura de Daniel Cosío Villegas representan sólo la primera parte de esa ecuación que va de los libros al poder y en la cual la Universidad Nacional ocupa un lugar sobresaliente, según él, como trampolín de burócratas y políticos adictos al sistema.

Esta concepción de la Universidad como máquina reproductora de las ambigüedades del sistema político mexicano no es necesariamente original y admite matices, pero la forma en que Zaid la deletrea y pronuncia resulta una contribución clave de Zaid al saneamiento y auto-conocimiento de la vida cívica mexicana. Una contribución fecunda si la juzgamos por el indicio de que, al despertar de Gabriel Zaid, hayan seguido otros despertares. Por ejemplo, el de las *Cartas de Copilco* de Guillermo Sheridan cuyo parentesco con Jorge Ibarguengoitia nos haría preguntarnos a nuestra vez qué puntos en común caben entre las *Instrucciones para vivir en México* del guanajuatense y las del regiomontano).

IV. He hablado varias veces de civismo. La obra de Gabriel Zaid es una invitación al ejercicio pleno e inteligente de la ciudadanía, a la creación por cada individuo de una persona, es decir de un rostro y de un cuerpo (de una poesía y de una historia) tan armónicos entre sí como con el medio y la circunstancia en que se desenvuelven (poesía y geografía). Una ciudadanía y un civismo, entonces, intelectuales y espirituales pero también históricos y culturales, nacionales. Y del mismo modo que la inteligencia no ha de li-

mitarse al rostro poético y literario, ni invertirse única, deportivamente, en las arenas de la polémica política, la ciudadanía crítica e intelectual ha de trascender el efímero presente municipal para diseñar el futuro reinterpretando el pasado que, como enseña la historiografía, él también, poesía, está en movimiento. Reinventar la memoria y la tradición —vivir es convivir, dijo el otro Maestro—, restituir los órdenes ocultos por el poder político de nuestros pasados y de nuestras culturas significa trascender la historia, practicarla, devolverle su sentido y hacerla maleable, susceptible de ser libremente creada.

Todo en el mundo, según Mallarmé, está hecho para desembocar en un libro. Si el gran libro del mundo va a dispersarse en una biblioteca, es claro que la clave del saber de los saberes la tienen y comparten el editor, el bibliotecario, el agente ordenador de la información y el poeta que sabe transformar ese caudal en saber vivido. En la órbita de la cultura mexicana escrita —libresca y periodística—, Gabriel Zaid se singulariza por la firmeza con que elude la avalancha corrosiva de la opinión y el rumor —la doxa platónica— enfrentándola invariablemente con saber e información y proponiendo desde ahí una ética del saber compartido, del despertar por el saber. Desde el *Omnibus de la poesía mexicana* hasta *La economía presidencial*, Gabriel Zaid ha practicado una ingeniería de la información auspiciando plazas invisibles, lugares del saber compartido en las repúblicas del futuro. Este saber del saber es desde luego prueba de creatividad, ingenio e inteligencia pero, además, está escrito con ese otro instrumento de la comunicación que es —lo sabían Ortega y Antonio Machado— el alma. Zaid está —literal y metafóricamente— en el corazón de la biblioteca:

“La razón crea —dice Zaid citando a Dieste— lo que el amor demanda”.

V. En este horizonte, la crítica literaria y la historia de la cultura practicada por Gabriel Zaid, su acción como pensador de la historia resultan medulares y representan la articulación, el cuello elástico de esta obra de rostro poético y cuerpo histórico, político y polémico. Es ahí desde la reinención de las tradiciones, volviendo a contar los grandes relatos y argumentaciones que configuran el paisaje de la cultura mexicana, desde donde Zaid arranca en lo ascendente para fraguar la práctica mortal de su poesía y en lo descendente para poner en movimiento, luz en las entrañas, poesía en la práctica, otra historia. Desde *Leer poesía, La máquina de cantar, Cómo leer en bicicleta, Omnibus de la poesía mexicana* hasta los ensayos de historia de la cultura, entre los que destaca el consagrado al lugar radioactivo y magnético de Ramón López Velarde y del catolicismo en la cultura mexicana, Gabriel Zaid hará de la crítica literaria y de la historia de la cultura un ámbito-laboratorio donde se ensayarán y representarán experimentalmente, miniaturizadas, otras formas operativas de lectura, fundadas principalmente en la poética, en los saberes de la comunicación. Será ahí jugando al ajedrez con los sentidos, poniendo la sombra propia y ajena ante el espejo, y sacando al espejo de la caverna donde podemos sorprender el rostro tan pronto risueño y tan pronto terrible de este poeta y pensador mexicano que, como Santa Teresa de Ávila, otra artista que no necesitaba protección, transita con igual libertad, vuelo y aplomo por entre las moradas interiores y las exteriores —de la plaza al bosque y de la guerra a la música. Gracias a Dios por Gabriel Zaid. 

EL INFIERNO DE LA "SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO"

FERNANDO ARRABAL



(In memoriam de Guy Debord fundador del situacionismo)

El día de los inocentes (y de las inocentadas!) del año 1931 nació Guy Debord hijo y nieto de burgueses arruinados. Y se "suicidó" (eso nos cuentan) un mes antes de comenzar su año de la gran climática. Maléficos eran, para los griegos, los años múltiples de nueve o de siete pero el más horroroso de todos era el año cuya cifra trezaba estos dos números multiplicando el malficio: el sesenta y tres.

La víspera del fatídico cumpleaños Guy Debord, "doctor en nada", eligió el vacío. Apeándose en marcha detuvo su propia historia. Se quitó del medio y de los medios (dicen que... "suicidándose") cuando había alcanzado la más alta forma de reputación. La que sólo corona, pero ¡con qué prestigio!, al solitario *Diógenes*. Nada esperaba y nada podía recibir de nadie sin que el imprudente con laureles o premios besara el suelo del ridículo. El creador del *situacionismo* por lo menos se mantuvo a la altura de lo que rechazó.

Mis relaciones con Debord, como con Kojève, "los seres que más han influido y de forma más secreta en el pensamiento de hoy", fueron inopinadas y fortuitas. La casualidad venió a la causalidad como anuncia la mecánica cuántica.

Fuimos Guy Debord y yo "colegas", cada uno con nuestra película a cuestas, de laboratorio cinematográfico. A fuerza de encontrarnos por pasillos terminamos entablando una conversación que giró mayormente en torno al infierno.

La película que montaba Guy

Debord se llamaba nada menos que *In girum imus nocte et consumimur igni*. Lo cual ya de pronto no es sólo el único título de diez palabras latinas en la historia e histeria del cine, sino además un palíndromo. Como el título igual puede leerse de izquierda a derecha que de derecha a izquierda cobra un ritmo espiral de infinito, de puesta en abismo. La "consumición por el fuego" evocaba el infierno, a pesar de las imágenes y del contenido de la película.

Habíamos recibido él y yo en nuestra infancia (me llevaba siete meses, éramos de la misma quinta... y de la misma ¡ay! talla) una educación tradicional. Vencedores (en mi caso) y maestros trataron de aleccionarnos moralmente y asustarnos con un infierno faraónico, inventivo, espeluznante y sin fin. Tras cerca de treinta años de olvido o de indiferencia nos topamos con un infierno adaptado a la actualidad, perdidas en aras de la modernidad parafernalia y terribilidad. Transformación provocada por la *sociedad del espectáculo*, pues todo lo sentido o vivido se aleja de nosotros con su representación. El espectáculo del infierno moderno descubre la relación social entre los seres mediatizados por las imágenes que nos rodean.

Nuestra sorpresa era, aunque de distinto signo, similar a la de los navegantes de *Simbad el marino*. Cuán felices se sintieron ellos (como infelices nosotros en nuestra niñez amenazada por aterradores infiernos) gozando de aquel vergel, de aquellas aguas cristalinas, de aquellas plantas fabulosas, de aquellos ríos y fuentes edénicas... de semejante paraíso en la tierra. Pero cuán mayor fue el

horror al sentir que la maravillosa isla era el lomo de un monstruoso pez. De un coletazo el gigantesco animal se zambulló en el abismo submarino.

Todo infierno imaginado desde que el *homo erectus* comenzó a enterrar a los muertos ha sido espejo del mundo. Vástagos de este modelo son el *aralu* babilónico, el *hades* griego, el *scheol* hebreo, los diversos infiernos precristianos, la *karta* o la *parana* india.

En Mesopotamia *Gilgamesh* devorado por la misma curiosidad que Debord y yo sentimos en nuestra infancia quiso saber cómo era aquel lugar situado en las entrañas del mundo. A la muerte de su servidor Enkidu abrió un agujero en la corteza de la tierra para comunicarse con él. "Los condenados —dijole su criado— comen las migas de los banquetes, el poso de las copas o las basuras de la calle... pero aquellos que no tienen, en vida, nadie que se ocupe de ellos erran sin reposo". Y aún más significativa es la leyenda que cuenta cómo para visitar el infierno la reina del cielo Inana tuvo que atravesar siete puertas y en cada una de ellas despojarse de un velo y una joya, hasta mostrarse desnuda, transparente en cuerpo y alma.

En verdad el infierno siempre se ha dado en espectáculo: las visitas al infierno han sido frecuentes en todas las culturas y mitologías y muy especialmente en la griega. Los dioses estaban a mano, en una próxima montaña, el Olimpo. La entrada del infierno tampoco estaba demasiado alejada pues se encontraba "algo más allá del río Océano". Homero y Hesíodo en la *Teogonía* nos muestran un infierno en el que se entra y sale con facilidad, e incluso en el que el visitante puede salvar a un condenado. Heracles rescata a Alceste, Dionisios a su madre y Orfeo a punto estuvo de salvar a Euridice.

A aquellos infiernos, como el descrito por la *Encida* de Virgilio, sucede el epigono cristiano. A partir del siglo IV y de la sanción promul-

gada en 543 por el Sínodo de Constantinopla "es considerado anatema el que no cree en la eternidad de la pena". La inflación de suplicios se plasma en el recado que a Debord y a mí nos inculcaron en nuestros años mozos: "ni una gota de agua puede venir a calmar los tormentos del fuego eterno".

En *La lucha contra las religiones autóctonas en el Perú colonial* de P. Duviols se puede leer este diálogo ejemplar:

Predicador. — ¿Dime hijo, de todos los hombres nacidos en esta tierra antes de la llegada de los españoles... cuántos se salvaron?

Indígena. — Ninguno.

Predicador. — ¿Cuántos incas fueron al infierno?

Indígena. — Todos.

El condenado al infierno, torturado durante el tiempo preciso del suplicio, vivirá además una eternidad de infinito dolor enramada con el más refinado tormento: vivir fuera del bien por los siglos de los siglos. Es el infierno total que ilustró Valdés Leal en sus "postrimerías de la vida". Durante mis visitas infantiles al Museo del Prado y al Escorial me extrañaba en los infiernos anticonformistas del Bosco y del Greco. Con genio parecían burlarse, a mis ojos, del infierno total. En el tríptico *El jardín de las delicias* el infierno no figura a sinistral sino a la derecha. Si unas monjas cerdas molestan más que torturan a los pecadores, los libidinosos están castigados únicamente a dar vueltas cuasi alegremente a una gaita, símbolo erótico por excelencia. Y a aquellos que no rezaron en vida, como mandan los cánones y los credos, jugarán, como penitencia, eternamente al trampolín sobre las cuer-

das de un arpa de David gigantesca.

El Greco en su deseo de alterar o invertir las relaciones entre los valores de la sociedad pinta un infierno... ¡en el mar! Un gigantesco pez expulsa una multitud de *Jonás* que más que supliciados parecen divertidos. Por cierto sobre este cuadro tan a contrapelo, los especialistas no se han puesto de acuerdo a la hora de darle título. *La adoración del Nombre de Jesús* para Camón Aznar, *Sueño de Felipe II* para Polero, *Gloria de Felipe II* para Cossio, y aun *Alegoría de la Santa Alianza* o *Gloria del Greco*. El desconcierto que inspira queda patente con la tesis del Padre Santos que asegura que en el cuadro el infierno... adora a Jesús. Tanto el Greco como el Bosco nos instan, cual lectores de la obra de Debord, "a consumir y utilizar las imágenes invistiéndolas, para que no sea posible distinguir la copia del modelo moral".

El infierno en el cual los condenados se consumían eternamente por el fuego se transformó en un infierno de (y para) la consumición. El truculento lugar se fue alejando hasta convertirse en una serie de imágenes cada vez más consumibles, como las de la "sociedad del espectáculo". En Nueva York una comunidad de hombres viven hoy sin salir de las alcantarillas profundas de la ciudad, lavándose con el agua caliente de la calefacción pública y comiendo los restos que tiran por los vertederos las cocinas de los grandes hoteles. Esta comunidad, dirigida por un emperador, ha dado a sus catacumbas el nombre del infierno. Se cuenta el caso de un hombre que tras haber vivido diez años en este infierno se escapó de él, se casó y tuvo un hijo. Pero ambos han vuelto, "para

siempre", al infierno de todas las nostalgias el día en que el niño cumplió sus quince años. En *El K Buzzatti* imaginó a un periodista que acompañado por un técnico del metro en construcción de Milán (su Virgilio) desciende cual Dante al infierno contemporáneo: "qué infierno tan extraño, son gentes como nosotros".

En *A puerta cerrada* un personaje de Sartre dice "Prefiero el látigo, el ácido a este sufrimiento cerebral, a este fantasma de dolor... ¿Y esto es el infierno? ¡Qué chiste! Sin necesidad de calderas el infierno es... ¡los otros!". Debord frente a este terror minimalista dijo: "Lenta pero inevitablemente camino hacia una vida de aventuras con los ojos abiertos".

Heidegger creta, casi como Lucrecio, que el infierno es la angustia existencial, la desesperanza que nace con la fusión del yo en el nosotros. Debord respondía: "hoy lo espectacular queda integrado, por eso el hombre se despierta asustado buscando a tientas la vida".

El infierno que se nos da como espectáculo ya no es el eterno castigo, sino una caricatura *situationniste*: ha desaparecido con inquisiciones y excomunidades. En él ya sólo se conoce una desazón: la ausencia de la mirada de Dios.

El infierno se ha vuelto moderno... es decir ¡modesto! Hemos alcanzado una igualdad de desgracia blanda en la cual se integra lo espectacular. El ser es pura apariencia y la verdad mentira. Y a la hora en que tanto se escribe sobre su "suicidio" no olvidemos que Guy Debord dejó escrito esta declaración: "el hombre no muere, desaparece".

París, 11 de diciembre de 1994

CARTA DE MADRID
DUELOS Y QUEBRANTOS

BLAS MATAMORO



PACO Y ADOLFO

Henry Picker (*Hitlers Tischgespräche*, Ullstein, Frankfurt, 1989) anota lo conversado con el dictador alemán en 1942 acerca de Franco, con quien Hitler se había entrevistado en Hendaya el 23 de octubre de 1940. La imagen del Generalísimo no se ve muy favorecida. Obediente a la Iglesia y los monárquicos, Franco estaba preparando una nueva guerra civil en la que habría de enfrentarse con una coalición de falangistas y "rojos". Traidor a la revolución nacionalista, yacía en manos de los enemigos de Alemania: Roma y Londres.

Contra lo dicho por la vulgata franquista, en Hendaya el español había ofrecido, con monótono sonsonete, su intervención en la guerra, a cambio de un módico precio: 100 000 toneladas de trigo, armas modernas y protección en las Canarias, Azores y Baleares. Hitler rehusó, porque ya bastante caro le salía Mussolini y los reclamos africanos de Franco podían molestar a Pétain.

El tono de Franco era implorante y poco militar. Hitler lo dice literalmente: "Esperaba a un general y me encontré con un vendedor marroquí de alfombras". En la burla del jefe nazi hay un velado elogio al dictador español: realza sus caracteres civiles, su trapicheo de mercader, la redacción de una factura, el dame que te doy. Heroico hasta el suicidio, el nazismo saltó en mil pedazos. Prudente hasta la mezquindad, Franco se murió de viejo y dejó a medio hacer un país de clases medias aficionadas a la blandura de las alfombras.

BALBUCEOS

Oigo, con decepcionada atención, las conversaciones de los adolescentes en la calle y el autobús. Son difíciles de seguir: los adolescentes huyen de la soledad y de lo individual, andan en grupos, se apiñan y gritan como para exorcizar temores. Se interpelan con nombres de corporación o tribu, nunca con nombres propios. Se dicen *tío, macho, colega, tronco, chaval*. Las alusiones a las partes sexuales abundan, sobre todo entre las mujeres: *joder, coño, cojones*, valen como interjección. El lenguaje exorciza el temor a esas extrañezas que aporta el desarrollo sexual.

To develop (desarrollar), en el inglés del siglo XVIII quería decir "quitar los pañales a un niño". Por oposición, surgió *To envelop*, cubrir, ensobrar. Desarrollarse es abandonar el pañal, dejar de lado el control materno, gobernar los esfínteres: el acto fundacional de la cultura, el señorio sobre las relaciones entre el cuerpo y el mundo.

PISANDO EL UMBRAL

El crítico Julio Rodríguez Puértolas ha descubierto y documentado que Francisco Umbral, en *Madrid 1940*, plagió el libro *Checas de Madrid* de Tomás Borrás, publicado, precisamente, en 1940. Borrás fue un periodista y escritor de simpatías franquistas, ordenado en un lugar de segunda o tercera fila.

La impostura umbraliana se agrega a otras fintas de cultura refrita y flotante a la que es tan aficionado el escritor de Valladolid. No es

esto lo que me interesó del asunto, sino la obsesiva búsqueda de espejos de Umbral y otros escritores sedicentes de izquierda en el mundo de la posguerra, es decir, en la España dominada por el franquismo. Con una punta cinica (Vázquez Montalbán) o apocalíptica (Haro Tecglin) estos escritores es como si no pudieran salir de aquella época y necesitaran resucitar al dictador, sus consignas, su descripción del mundo. Su fantasía es tenerlo vivo para enfrentarlo y derrotarlo. O, como ha hecho Umbral, para plagiar a sus plumíferos. Esta melancólica fijación a una España que se murió de vieja junto con aquel mercader marroquí, revela una secreta simpatía: la identificación con la imagen que el espejo propone. En su versión taimada y rastreira, el plagio.

En otro campo afín, el reflejo domina las definiciones ideológicas de Julio Anguita, líder de la Izquierda Unida. Anticapitalista, se sitúa frente a lo que denomina "el sistema". Antimoderno, se opone a la evolución social que significan las nuevas técnicas de producción, porque disminuyen el peso del proletariado industrial y disipan la descripción marxiana de la lucha de clases. Nacionalista, no quiere que España se integre en esta Europa (¿cuál será la otra, la de Yalta y Potsdam?). Antidemocrático, sabe, y lo proclama, que nunca llegará al poder por los votos y estimula las movilizaciones (revolución es palabra devaluada).

Todos estos incisivos pueden identificar también a un falangista. Los revolucionarios, llegados al poder, suelen organizarse en burocracia. La URSS, el Tercer Reich, el México del maximalismo y la España de Franco con su Ministerio del Movimiento, son excelentes ejemplos. Sin saberlo, Anguita ha salvado a la falange en una suerte de falangismo de izquierdas que permite mantener viva a la España de José Antonio y de Ramiro Ledesma Ramos.

MAYONESA POLÍTICA

Los sindicatos acusan al gobierno de hacer la política del gran capital y abaratar los despidos. Los grandes empresarios acusan al gobierno de que ha caído en el chantaje sindical y que sus presupuestos son exagerados y endeudan mortalmente a la economía. Ambos y ninguno llevan razón: cuando se gobierna bien, se deja descontentos a todos, ya que no se cumple íntegramente ninguna pretensión.

Lo mismo ocurre con el discurso oficial: la izquierda lo tacha de traidor porque trata de calmar a los inversores, y la derecha, de demagógico, porque no se desprende de las antiguas y anacrónicas consignas jacobinas. En rigor, los socialistas han hecho un discurso didáctico y moderado, que propende a la neutralidad. Es amarillento y descolorido, de un eclecticismo que cualquiera puede compartir y no identifica a casi nadie. Izquierdistas vergonzantes que hacen política de derecha, izquierdistas taimados que llevan la economía a la asfixia por exagerar el gasto social, los socialistas, por estar en todas partes, parecen no estar en ninguna. Lo señalo como mérito y no como vicio.

Ahora bien, ¿cómo se cuantifica lo hecho por el PSOE desde 1982, cuando asumió el gobierno? Por cada cuatro pobres absolutos que había en España en 1980, hoy sólo hay uno. La riqueza en manos de las empresas ha bajado en un dos por ciento y, en manos de los estados (nacional y autónomos) aumentado un cuatro por ciento. Del diez por ciento con ingresos más bajos, la renta ha crecido medio punto. Del diez por ciento contrario, ha caído un punto y medio. Todo esto sin tener en cuenta que la riqueza por habitante se ha incrementado notablemente. Se advierte que hay más renta y está más distribuida, porque gran parte de lo recaudado por los gobiernos se reparte por medio del gasto social. Hoy, la proporción de pobres espa-

ñoles (una quinta parte de la población, que percibe la mitad del promedio del conjunto) es la misma que la de Francia, Italia o el Reino Unido, dejando atrás el primer puesto ocupado tradicionalmente.

De algún modo, esta disminución de los pobres absolutos y esta aproximación entre los extremos de la sociedad, por modesta que sea y con el ritmo que desarrolle, es también una expresión de neutralidad. En ese sentido me parece rescatabable la mayonesa política: el color suave, la blandura y la dificultad para identificar sus componentes.

FUNDAMENTALISMOS

Eugenio Tria anuncia un libro sobre la religión del espíritu. Invirtiendo el proceso que la Ilustración hizo a las religiones, Tria propone exaltar las diferencias culturales y buscar sus fundamentos religiosos. De ahí que admire tanto la revolución jomeinista. Los ilustrados hicieron la crítica de la religión como revelación y superstición, rescatando lo que tenía de antropología y de cultura, para ver qué hay de común en todas las religiones y articular la tolerancia mutua.

Tria, al contrario, confunde revelación con evidencia y señala a la filosofía una tarea de sirvienta de lo revelado, la vieja *ancilla theologiae* medieval. Hay que resacralizar el mundo, volver al culto de los símbolos como parte visible de lo hermético, hallar el fundamento eterno e incorruptible de la vida en la promesa de verdad de las religiones.

Tria fue un divulgador de Althusser, luego de Foucault y, por fin, un epígono de Heidegger. Ya sabemos que a Heidegger lo podemos leer horizontalmente, hallando en él la descripción existencial de muchos aspectos de la vida humana. O podemos leerlo verticalmente, hundiéndonos en el abismo de donde salimos con la alegría de haber tocado el fundamento o no salimos nunca, devorados por algún monstruo

de las profundidades (en el caso del filósofo de la Selva Negra, Hitler).

La verdad es que la trayectoria del escritor barcelonés resulta un poco decepcionante. Tanta lectura para dar en una vulgaridad junguiana como que los símbolos son lo sagrado, es poca cosecha. A mi generación le tocó asistir a esta monserga redentorista en los tiempos de Pauwels, Berger y la revista *Planète*. Después apareció Fernando Sánchez Dragó con su neomisticismo que dio en catolicismo puro y duro. Y ahora, Tria, crítico radical de la modernidad. Convergamos en que la modernidad ha hecho burradas, pero ¿quién pretendería corregirlas repitiendo las burradas premodernas? ¿De qué mal metafísico nos va a curar el ensalmo de Jomeini?

Harto y un poco tristonzo de tanto neorromanticismo al por mayor, releo estas palabras de Husserl, escritas en pleno nazismo (*La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, 1935): "La crisis de la existencia europea puede tener sólo dos salidas: o bien la decadencia de Europa, convertida en una extraña ante su propio sentido racional de la vida, la caída en el odio espiritual o la barbarie, o bien el reconocimiento de Europa a partir del espíritu de la filosofía, gracias a un heroísmo de la razón que supere definitivamente al naturalismo. El mayor peligro de Europa es la laxitud".

Que cada comunidad se identifique con su cultura y ésta reconozca su fundamento en una revelación religiosa no lleva a la religión universal del espíritu, mal que le pese a Tria. Lleva a Yugoslavia y a Argelia. Hay que alejarse de lo definitivo y eterno si queremos vivir en paz, trapeando con alfombras en un mundo cuantificable, o sea razonable, donde los absolutos se privatizan y no se diriman en la calle. Si ha de haber un heroísmo, que sea, como quería Husserl, el de la razón, cuyo modelo es la supervivencia, y no el de la desmesura, cuyo modelo es la muerte. ♣

LA BÚSQUEDA DE LO MISMO

JAIME MORENO VILLARREAL



Sufro mis presentimientos. Creo en mis presentimientos. Soy vencida por mis presentimientos. A veces es algo que soñé, a veces es lo que pensé minutos antes. Entiendo sin saber. Los presentimientos tienen un aura. Te envuelve toda. Es como un desmayo. No te equivocas. No era lo que pensaste. Aunque sea otra cosa, tú lo presentiste.

Me duele la cabeza. Algo va a pasar. He estado soñando. Entonces suena el teléfono, alguien habla y me dice: tu hermana. Ya lo sabía. Toda la tarde había estado pensando en ella. Está mal, necesita ayuda. Cuando llega Emilio a casa, me encuentra llorando.

Me gusta que me consuelen, que él me diga al oído. Todo va a estar bien. Al principio, Emilio no sabía cómo. Eramos tan semejantes. Los dos lloramos por tonterías. Una noche de llanto decidimos vivir juntos.

Pero Emilio llora para que no lo toquen.

Estoy refugiada en el baño. Él me acaricia. Le digo que tengo que ir por mi hermana. Necesito tomar algo. Estás loca, todo va a estar bien. Me hace verme al espejo. Me hace verme fea. Eres malo conmigo.

O es que soy simplemente supersticiosa. O me relaciono con la gente sólo a partir de prejuicios. El horóscopo. Pero igual, no confío en quien no enseña las manos. Que las tenga debajo de la mesa o las escondidas detrás, no. Igual de malo es que las mueva enfáticamente. Cuando

Emilio se desviste pienso en una mano que me cubre. Mi flaco.

Tampoco confío en los abstemios. Las irresistibles. Los discursos igualitarios. Los nervios serenos. Los que le echan sal al guiso antes de probarlo.

Mi hermana está mal, me necesita. Tengo que ir. Me la imagino con el cabello cenizo, llena de tics. ¿Dónde duerme?, ¿dónde dejó su ropa?, ¿quién era la mujer que llamó de España? Tengo frío en los pies. Frío en la nariz. Mi hermana no tiene a nadie que la abraza. Me aterra. Pensar en los meses que ha pasado sin que la toquen cariñosamente. No debí dejarla ir. Ya lo sabía. Lo he sabido todo el tiempo.

Mis titubeos. Tienen motivo pero no sé. Mucho después caigo en la cuenta. A esto le llamo Gravitación.

Es la historia de una pareja. Se conocieron cuando eran estudiantes. Hicieron juntos la tesis. Se especializaron en estudios mayas. Leían juntos, viajaban juntos. Competían. La cosa no podía durar. Él se siente herido. Ella tiene miedo al éxito. Un día él decide ponerle solución, cambiar de vida. Se mete a trabajar en una oficina de gobierno. Ella sigue investigando en lo suyo. Era lo más sano. Para mantener qué. ¿Su unión?

Siento desconfianza. De mí misma.

Desde que nos conocimos le traje por coincidencias. Un refrán de asonancias, decía Emilio, una lí-

nea infinita de frases semejantes. No sé qué tengo que ver realmente.

A Emilio le importaba mucho que de niños hayamos jugado en el mismo parque. Yo estuve un mes en la misma escuela que él. Ambos tocábamos la flauta dulce. Cosas como que mi primer novio hubiera estado en su equipo. Y mi padre fuera profesor en la universidad donde él estudió. Que tuviéramos amistades mutuas sin haber tenido noticias uno del otro. Para Emilio fui desde el principio una especie de gemela, un espejo. Esto me perturba. Soy o no soy una tonta.

A veces, cuando se busca en mí, se hace un ovillo y se esconde entre mis brazos. Bajo las sábanas en posición fetal. Yo me pregunto si me ama por lo que soy, si le gusto como una mujer aparte.

Él te quiere, me decía mi hermana acariciándome el pelo, te quiere mucho, lo que pasa es que los hombres no saben estar solos, buscan una mujer para estar consigo mismos.

Cuando decidieron hacer cada quien su vida, empezaron a pasar largas temporadas lejos, ella viajando, él metido en la burocracia. Insatisfechos. Juntos y separados. Las cosas no ocurren nada más porque sí. En un viaje al Petén ella conoce a un japonés, un becario que estudia las figuras zoomorfas en la cerámica maya. Exactamente lo mismo que ella. Se hacen amigos, amiguisimos. Nada sexual. Sólo un amor por lo mismo. Son tan diferentes. Él es más joven. Un artista. Tiene un grado. Estudia cerámica porque la hace. Otra manera de ver lo mismo, mucho menor distancia. Y tan lejano.

A partir de entonces, ella abraza la ilusión de ir a aprender cerámica al Japón. Se mete a estudiar japonés. No se da cuenta de que está cayendo en lo mismo. En eso está.

¿Es que hay un modo de zafarse? Mi hermana era tan independiente. Iba por delante. Se subía a los árboles. Se arrojaba de la rampa de diez metros a la alberca. La recuerdo, chiquitita, dirigiéndonos a todos en su juego. Con el brazo roto en cabestrillo, Laurita. ¿En qué momento se quebró mi hermana?

De eso me dí cuenta en el avión. Yo no respondo por amor. El amor me obliga. No tengo la voluntad de Emilio, que puede mandarlo todo a volar. Un día. Yo no puedo abandonarlos. Y mi hermana se aprovecha, porque sabe que siempre alguien me va hablar para que vaya yo y la saque de su delirio. Soy la manifestación del amor.

No somos así. No estoy hablando mal. Es mi pequeña contribución al asunto. Lo lamento. Pero es que a mi hermana. La veo venir. Como si no pisara el suelo. De repente levanto la vista y ahí está. No te oí. Es que estoy descalza. No te vi llegar. Porque aquí estaba. No te esperaba. Es que no iba a venir. Te queda muy bien esa falda. Es que no traigo calzones.

Donde quiera que yo esté, llega ella. Hay un aire. Un perfume en el automóvil. El sol. Un reflejo en los aparadores. Cómo me parecezco. Aunque no en las facciones, en la postura del cuerpo. Con esta blusa. En el pensamiento. No pensamos igual sino que estamos en lo mismo. No, en este momento todavía no. Emilio mira por la ventana del avión. Todavía nada.

Emilio vive como si no encontrara trabajo. Como un desocupado. Dejó la oficina para venir conmigo. Les dijo que tenía un problema familiar. Deseos de viajar. Tu derecho a renunciar. Una satisfacción. Es que no me crees. Como todo el mundo. Sin el menor indicio. Cierras los ojos. Para que no se oiga. En otro país. Como mi propia sombra.

La última vez que me leyeron el tarot, la mujer horrible me dijo vas a viajar. Dijo que yo tenía poderes curativos y que debía usarlos, de otro modo se revertirían en contra mía. Dijo que yo podría aprender a curar con las manos. Tengo manos pequeñas. Me gusta dejarme las uñas largas. Para acariciarlo todo con cuidado. Cuando nos vamos a dormir, Emilio las guarda entre sus manos.

Sobreestimo las minucias. Soy demasiado crédula. La noche anterior me dormí con migraña. Poco antes de despertar estaba soñando. Soñé una anciana de cabellos blancos, sentada en mi sillón, con la cabeza ladeada. No podía moverse. Decía: "De mis hermanas, soy la última". Sentí claro. Que yo la estaba soñando. Que yo la estaba despertando.

Era yo misma, o era mi abuela, o mi hermana. Mi abuela quería mucho a mi hermana porque decía que era como ella. Pero la del sueño no se parecía a ninguna de nosotras. ¿Estará muerta mi hermana? Me desperté con un presentimiento.

La mujer que llamó para avisar debe ser pariente nuestra. Mi abuela siempre dijo: "Yo soy de Oroceda y nada hay que hacer ahí." Jamás volvió. Era su pesadilla. En sus sueños regresaba al pueblo con su mejor ropa. La de misa, de negro. Con la bolsa de charol y la mantilla. Caminaba por la plaza. Veta pasar a sus padres, a sus hermanos, a sus primos. Todos en sentido contrario. Entonces se daba cuenta de que no traía zapatos. Mi abuela decía que en Oroceda todos estaban muertos.

Los presentimientos. Son mucho más que la sensación. Los presentimientos semejan desembocaduras. Ríos que vienen de antes. Me remonto. Viajo hacia mi hermana. La velocidad del auto en la carretera me irriga los vasos. Un río. ¿Lo puedes sentir? ¿Laura?

Yo seguía a Laurita por amor propio. Para que no me dejara atrás. La veo de espaldas, cómo la conozco. Si se daba una vuelta de campana, yo me la daba. Si caminaba por encima de la barda, yo iba detrás. Si bajaba la cuesta en patines, en patines. Cuando se perdió en el bosque del Desierto de los Leones, no estaba perdida. Porque yo estaba con ella. Hallé por primera vez el camino de regreso. Esa sería mi dignidad. Ser la orientada. A sus aflicciones, mis pequeñas intervenciones.

Emilio conduce. Repentinamente accesibles las colinas a los costados de la carretera, verdes, como en una maqueta.

Tú no estás conmigo. Cuesta trabajo. No vale la pena. Rehuyendo. Si alguna vez me necesitas. Un solo instante. No te confíes. Un sitio mejor. Vale más. Te estás contradiciendo. Esa es tu experiencia. La costumbre. Poco a poco.

En Oroceda no había nadie. Tiene una plaza en forma de escuadra. Era el mediodía y parecía que todos estaban muertos. En el balcón de la alcaldía colgaba la bandera de Euzkadi. Tremola un poco. Un aire de familia. Le dije a Emilio. Es la bandera de Severino.

Automóviles orillados sobre las aceras. Altavoces atados a los árboles de la plaza. Las calles limpias. Palomas en las cornisas. Ventanas abiertas. Pero ni un alma. Severino era el alcalde. Primo de mi abuela. Guardó la bandera dentro del sofá de su casa. Los franquistas nunca la encontraron. Pasaron cuarenta años. Estas calles recién barridas.

En las guías de turismo españolas se ofrecen los datos del clima de cada región en los últimos doce meses. Agosto tiene 14 días despejados. Hoy no hay una sola nube. Empecé a gritarle: Laura, Laura. Era el eco.

Sshh. Callate. Emilio estalla. Ha alcanzado una edad. Ya no puede hablar intimamente. No sabe hablar de lo que le pasa. Sólo la tristeza ajena lo sacude. Nuestros silencios, una monotonía.

El eco tiene este efecto de locura. Vuelves a gritar y ya eres resonancia. No vibras por ti misma.

¿Dónde estamos? ¿En el fondo del mar? ¿En un día de fiebre? ¿En la escenografía de nuestro movimiento? ¿En una historia de la que hablábamos con frecuencia? ¿En un vestido negro muy bonito, con un gran escote que deja la espalda desnuda? ¿En una fotografía que no tiene orgullo? ¿En una soledad que va en aumento? ¿En un rumor de rezos que retiene la cabeza? ¿En un camino equivocado hacia lo mismo?

Al doblar la esquina vi a mi hermana. Iba caminando. Por delante de mí. Descalza, con el cabello suelto. Ropa limpia. Alguien la ha estado atendiendo. Yo era una aparición a sus espaldas.

Al abrazarla traté de lastimarla un poco en los brazos, para que sintiera que soy real. Tenía los antebrazos llenos de piquetes. Oí que me estaba llamando. Le pregunté dónde están todos. Mi hermana respondió. En misa. ¿Qué no oíste las campanas? Sonaban tan fuerte que creí que me estaba llamando.

La iglesia de Oroceda estaba llena. Mucha gente había bajado en automóvil de pueblos cercanos. Un estandarte de la cofradía de San Juan Bautista, con la cabeza sangrienta en un plato. Me impedía ver el oficio. Desde el pórtico sólo sobresalta el retablo. Más alto que el responsorio. Narra una historia. En el desierto. A orillas de un río. El bautizo de Jesús. En el centro una filacteria con la leyenda. Este es el cordero de Dios. El bautista es hecho prisionero. Decapitado. Veinti-

nueve de agosto al mediodía. Día del patrón de Oroceda.

Me dijo Laura. Todos están muertos. Nadie se acuerda. La hija de Severino cree haber sabido de mi abuela cuando era niña. Buscó en una caja de cartón llena de fotografías. Ésta, ésta debe ser tu abuela. La foto tenía un brillo al sesgo. Nitrato de plata. Pensé. Esta foto tendría algún valor en tiempos de guerra. La familia es algo que se lleva en la sangre. Repitió durante la tarde la hija de Severino. Esta niña necesita sentir el mundo a su alrededor. Cocinar para alguien los platos que inventa. Se está envenenando la sangre.

Salimos al atardecer. En la carretera algunos pájaros chocaron contra el cristal. Mi hermana dormía. Pronto necesitaría un consuelo. La noche se cerró sobre nosotros. En una estación de servicio, Emilio arrancó un pajarito que había quedado preso del cuello entre la vara del limpiador y el parabrisas. Estaba degollado. A unos metros, había otro pájaro desangrado bajo el neón. Así pasa. Están emigrando. Dijo el hombre que nos sirvió la gasolina. Limpió con su trapo los puntitos rojos en el cristal. Van rumbo al sur. Se apoyó en la bomba de gasolina. Miró hacia atrás. Si los hubiesen visto hace unas horas. Eran ríos. ☞

ATRIL DEL MELÓMANO
EDUARDO MATA (1942-1995)

LUIS IGNACIO HELGUERA



Para Mario Lavista

En la página 137 del libro *Carlos Chávez (1899-1978). Iconografía*, preparado por Gloria Carmona, hay una fotografía fechada en 1963 que me conmueve especialmente. El maestro Carlos Chávez convive en el Tampico Club, entre metate con guacamole y refrescos, con sus alumnos, apoltonados detrás de ese gran jefe de la música en un grupo del que destacan los dos sin duda hoy más destacados: al centro un muchacho de veinte años con chamarra, copete un poco rebelde, sonrisa franca, que es Mario Lavista, y a su izquierda otro, de veintiuno, aguileño, prógnata, mirada inteligente, camisa y saco oscuros, que es Eduardo Mata.

Tres años atrás, en 1960, con la asistencia ejemplar de Julián Orbón, había fundado Chávez en el Conser-

vatorio Nacional un Taller de Composición de cuyo rigor, disciplina, método ferreos, extraños en un país musicalmente habituado al desorden y la improvisación, los brotes aislados y el raquitismo, emergió una generación cultivada de talentos como Eduardo Mata, Mario Lavista, Héctor Quintanar, Julio Estrada, Francisco Nuñez, Humberto Hernández Medrano, José Luis González, a quienes sólo después de dominar la composición de sonatas, fugas, marchas, en los estilos de los grandes clásicos, se les permitía dar rienda suelta a sus pininos. Los de Mata, una Sonata para piano (1960) que, al decir de Mario Lavista y Leonora Saavedra, fue la primera obra serial integral escrita en México,¹ una Sinfonía Clásica (1962) y una Romántica (1963), dos ballets (1963), los *Aires sobre un tema del siglo XVI* (1964), auguraban, según sus maestros Chávez, Orbón,

Rodolfo Halffter, y críticos como Juan Vicente Melo, a un atractivo compositor.

Pero ya a los 12 años, en su casa natal Oaxaca —por "accidente" nació en la ciudad de México el 5 de septiembre de 1942—, el niño Eduardo se había plantado con éxito al frente de la Banda del Estado. La dirección orquestal era ya para Mata si no una vocación definida, si un amor profundo, indeclinable. En una carta fechada el 7 de mayo de 1964, Mata, a la sazón de 21 años, le escribía a Chávez:

Acabo de recibir una carta de Harry J. Kraut, el administrador de la Sinfónica de Boston, diciéndome que me han otorgado la Koussevitzki Fellowship in Conducting para el Berkshire Music Center 1964; me ha sorprendido muchísimo, puesto que en ningún momento se me consideró para trabajar como director y sí como compositor.²

Y en la entrevista citada de Mario Lavista y Leonora Saavedra, Mata confesaba:

Lo que yo debería haber hecho era seguir escribiendo después de haber terminado el taller, a pesar de todas las dudas que me asaltaron en ese momento. Con la experiencia interpretativa acumulada yo podría haber seguido explorando los caminos que en ese entonces me interesaban. Lo que sucedió es que cuando salté del taller ya estaba muy encaminado en la dirección de orquesta, con demasiados compromisos como director. (...) En realidad, el haberme dedicado a dirigir se debió en un principio a una razón externa, circunstancial. Me acababa de casar, mi hija estaba a punto de nacer y tenía la imperiosa necesidad de salir adelante económicamente. La dirección me empezó a dar la posibilidad de ser autosuficiente en este sentido y de ver claro, por primera vez, después de dos o tres años de incertidumbre.³

Pienso que la retroalimentación entre dirección orquestal y composi-

ción se dio en Mata de manera inversa a como la esperaba: el conocimiento de los secretos y misterios de la creación musical le dieron una base privilegiada para comprender los diferentes aspectos de las partituras que en adelante se dedicaría a dirigir, primero como director residente del Festival Berkshire —asistente de Eric Leinsdorf— y director permanente de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara (1964), después como titular de la Orquesta Filarmónica de la UNAM (1966-1975). El intenso trabajo de Mata con esta última agrupación no sólo derivó en la época más brillante de la OFUNAM en lo que se refiere a riqueza de repertorio y calidad interpretativa y sonora; al conjuntar la orquesta y elevar su nivel artístico, Mata asimismo convocó y formó un público melómano joven, exigente, ávido de música nueva. Si en las décadas de los veinte a los cincuenta Chávez acostumbró al público mexicano a "tolerar" los estrenos de Debussy, Stravinsky, Bartók, Hindemith, Milhaud o Shostakovich, en la de los sesenta Mata lo educó para "soportar" los de Schoenberg, Berg, Webern, Messiaen, Boulez, Stockhausen o Varèse.

Análoga fue su labor deslumbrante al frente de la Orquesta Sinfónica de Dallas (1977-1993): a partir de un conjunto en que privaba el clima dileante, integró lentamente una orquesta de magníficas cualidades artísticas, identificó a la comunidad de Dallas con su orquesta, consiguió apoyo estatal para acondicionar y fundar una sala de conciertos —la Sala Meyerson— a la altura de las mejores del mundo, instauró el récord de 500 conciertos consecutivos con llenos, grabó 29 discos que configuran un repertorio amplio y diverso, realizó 11 estrenos mundiales que incluyeron obras de Henze y Berio.⁴

De la primera línea internacional de Mata puede dar idea escueta el abultado dato de que agitará la batuta huésped de más de 100 orquestas de Estados Unidos, Europa, Latinoamérica, Asia y Australia —entre

ellas, algunas de las mejores del mundo: Filarmónica de Berlín, Sinfónica de Chicago, Casa de la Ópera de Milán, Sinfónica de Londres y Nueva Filarmónica de Londres...

Quien lo vio dirigir, no podrá olvidarlo. (¿Y cuántos directores lo dejan a uno indiferente?). De Carlos Chávez tenía la inflexible exigencia de rigor, la obsesión por el trabajo, la energía, el magnetismo. Pero opino, desde este humilde atril de melómano, que es muy probable que las dotes, la técnica y la personalidad como director de Mata hayan superado a las de su maestro. Enemigo acérrimo del atrilismo, de tocar aplicadamente las notas, de hacer música sin ganas de hacerla, Mata era todo entusiasmo, pasión contagiosa. En cuanto subía al podio, el melómano sentía su presencia, sus ademanes precisos, sus movimientos amplios, su perfil de águila, la firmeza y la flexibilidad alada de sus brazos y manos —garras, pinzas—, se aguzaban y cobraban verdadero poderío; que en ellos estaba silenciosamente encerrada la potencia expresiva de la música. Si en los instrumentistas puede estorbar el gesto —pues el gesto profundo radica en el instrumento mismo—, en el director el gesto es potencia sonora. Arte silencioso el del director de orquesta: silencio que sostiene, impulsa, construye el sonido, la música. Y como águila silenciosa sobrevolaba Mata la orquesta, viajando con ella de modo memorable por las partituras de Stravinsky, Ravel, de Falla, Revueletas, Chávez, Moncayo, Orbón, Villa-Lobos, Ginastera, Estévez.

Tenía razón el melómano Jomí García Ascot —amigo de Orbón como Mata— cuando escribió: "¡Qué pocos directores —aun entre los consagrados— saben extraer de la partitura —y de la orquesta— la esencial transparencia de una obra! Uno de los que lo logran es Eduardo Mata. Sus versiones de Falla con la Orquesta Sinfónica de Londres son tan excepcionales que, literalmente, nos descubren las obras; como si las

escucháramos de verdad por primera vez".¹ No otra, pienso, es la función del verdadero intérprete musical que revelar la misma obra como otra, al descubrir aspectos, matices, de la composición que no habíamos advertido. Ahí radica la originalidad del director de orquesta.

Bien lo sabía Mata, lúcido teórico del fenómeno de la interpretación musical, cuando decía: "La dinámica y el cambio son inherentes a la interpretación. Los parámetros que hacen que la música sea diferente son infinitos, y esto hace que las interpretaciones también sean infinitas",² y también que en virtud de esa dinámica, "la música nos ofrece el inapreciable obsequio de lo nuevo, para bien o para mal. Por supuesto que no todos los intérpretes tienen el mismo nivel de integridad y conciencia de su papel creador. Hay dos tipos de ellos: los que sirven a la música y los que se sirven de ella".³

Qué duda cabe de que Mata pertenecía al primer tipo. Lo distinguía radicalmente del director común y corriente su formación integral: experiencia composicional, reflexión incesante y sistemática sobre el oficio, consideración de cada una de las herramientas necesarias para abordar una partitura —desde el análisis hasta la historia de la música y la musicología—. "Para poder asumir la voz del compositor —decía Mata— (hay que) situarse desde la partitura, no ante la partitura; con ello se contrae un compromiso muy serio con uno mismo. Se da uno cuenta de que nunca acaba de estudiar una obra. Nunca sientes que sabes lo suficiente no ya para 'traducir' sino para 'decir'".⁴

Quien lea las conferencias de Eduardo Mata para El Colegio Nacional —que sería de justicia mínima recoger en libro, paralelamente a la edición en discos compactos de sus grabaciones—, se encontrará con una de las reflexiones más profundas y brillantes sobre la interpretación musical que se hayan desarrollado en México.

La muerte prematura de Mata nos quita al mejor director que ha dado México y deja trunco numerosos proyectos del gran músico: contratos con la etiqueta Dorian, presentaciones con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, seminarios de dirección orquestal en el Centro de las Artes, giras con los Solistas de México. A dos años del regreso a su país, se encontraba Mata en una fase de transición: retomar la composición, dedicar más tiempo a la formación de músicos mexicanos.

Imposible soslayar el carácter trágico y absurdo de la desaparición de Mata piloteando su avioneta la mañana del 4 de enero pasado. ¿Será ocioso relacionar la dirección orquestal con la afición a conducir veloces vehículos? Herbert Von Karajan adoraba la alta velocidad de los automóviles último modelo.

Pero la verdadera libertad está en la música.

NOTAS

- ¹ Leonora Saavedra y Mario Lavista, "En pos del lenguaje: una entrevista a Eduardo Mata", en *Pauta*, Cuadernos de teoría y crítica musical, núm. 6, México, abril, 1983; p. 64.
- ² *Epistolario selecto de Carlos Chávez* (selección, introducción, notas y bibliografía de Gloria Carmona), Fondo de Cultura Económica: México, 1989; p. 922.
- ³ Leonora Saavedra y Mario Lavista, *Loc. cit.*, p. 72.
- ⁴ Sobre la relación de Mata con la Sinfónica de Dallas pueden verse dos textos de Juan Arturo Brennan: "Mata, esa batuta huapanguera dice adiós a Dallas" (*La Jornada*: México, 13 de mayo de 1993 y 5 de enero de 1995) y "Dieciséis años: una retrospectiva y planes para el futuro. Entrevista con Eduardo Mata" (*Pauta*, núm. 47-48: México, julio-diciembre, 1993).
- ⁵ Jomi García Ascot, *Con la música por dentro*, Martín Casillas editores. México, 1982; p. 37.
- ⁶ Carla Zarebska, "La música es como la arquitectura, no existe hasta que ves el edificio: Mata" (entrevista), *La Jornada*, México, 6 de enero de 1995.
- ⁷ Eduardo Mata, "La música en México. Discurso de ingreso a El Colegio Nacional", en *Pauta*, núm. 12, México, octubre, 1984; p. 14.
- ⁸ Leonora Saavedra y Mario Lavista, *Loc. cit.*, p. 72. #

PAISAJE DE LA CIENCIA
NAVEGACIONES

CARLOS CHIMAL



Es posible señalar rutas comunes entre el rigor matemático y el crecimiento orgánico, entre el discurso científico y el mito, por ejemplo, en Pitágoras, para quien el universo en todos sus aspectos y formaciones estaba gobernado por el carácter de los números. O en Filolao: "Consideremos los efectos y la naturaleza del número conforme al poder que reside en la decena", escribía el pitagórico del siglo V, "es grande, todopoderoso y autosuficiente, principio primero y guía de los dioses, del cielo y del hombre. Sin él todo es ilimitado, os-

curo e inescrutable. La naturaleza del número ha de ser punto de referencia, guía y orientación de toda duda o dificultad. Si no fuera por el número y por su naturaleza, nada de cuanto existe podría ser comprendido por nadie, ni en sí mismo, ni con relación a otras cosas".

Uno era para los griegos la mónada, de donde surgían los otros números; hoy es generatriz, el primer cuadrado, el primer cubo perfecto. Dos son los hemisferios cerebrales y el sistema binario articula la computación moderna; es fuente de formas sustantivas y adjetivas en muchas

lenguas; es el primero de los números primos y el único primo par; es un factor de 10, la base del sistema numérico común. Tres es la Trinidad pero también un número temido y deseado en el amor. Cuatro vértices y cuatro caras muestra el sólido platónico más simple. Cinco era sinónimo de matrimonio entre los pitagóricos porque era la suma de dos y tres, y para ellos dos era el primer número par, esencialmente femenino, y tres, el primer non; es también el quinto número de Fibonacci, cuyas series establecen una secuencia asociada por Kepler al crecimiento de las plantas. Durante el siglo XIX Schimper y Braun encontraron que la hojas crecen en espiral, de tal manera que los ángulos entre cada par de hojas sucesivas son constantes. Los ángulos más comunes son 180° , 120° , 144° , 135° , $138^\circ 27'$, $137^\circ 31'$, y todos ellos parecen tender hacia un límite. Si este límite se expresa en fracciones de un círculo completo encontramos la siguiente secuencia: $1/2$, $1/3$, $2/5$, $3/8$, $5/13$, $8/21$, $13/34$, $21/55$ y $34/49$, es decir, las razones correspondientes de miembros alternos en la serie de Fibonacci.

Seis es perfecto; sus factores son 1, 2, 3 y $6 = 3 + 2 + 1$, así como $3 \times 2 \times 1$. Ningún otro número es el producto de tres números y la suma de esos mismos números. Siete dígitos es suficiente para colorear cualquier mapa en un toro. El toro puede ser una superficie por donde quedan unidas las bases de dos cilindros y forman una especie de boya, así que, si repetimos esta operación $n-1$ veces se consigue un toro con n agujeros, el principio que permite la presencia de las formas poliméricas en nuestro universo visual. Ocho es el sexto número de Fibonacci y el único que es un cubo, además del uno; desde luego, ocho notas tiene una octava. Nueve se escribe "100" en

base 3 y es el único cuadrado que resulta de la suma de dos cubos consecutivos. Diez puede representarse como un triángulo o *tetraktys*. La secuencia 12:9:8:6 es familiar para los músicos y la suma de esos números, 35, fue llamada armonía por los pitagóricos. De hecho, pensaban en ella sólo como 1, 2, 3 y 4, cuya suma es diez. Punto, línea, superficie, sólido, todo es magnitud.

A pesar de la complejidad en la ciencia de nuestros días, los enteros ocupan un papel importante. Por ejemplo, ¿por qué la fuerza de la gravedad, al duplicar la distancia, se reduce por un factor de cuatro y no cuatro y fracción? Quizá porque vivimos en un espacio de tres dimensiones y no más. Los pitagóricos, Kepler, Leonardo de Pisa encontraron algunas rutas comunes entre el rigor matemático y el crecimiento orgánico.

¿OTRA GENERACIÓN PERDIDA?

Permítame el lector ponerlo así. Entre 1979 y 1980 tuve la oportunidad de ofrecer muchas charlas sobre literatura a alumnos de preparatorias públicas y privadas, Colegio de Bachilleres y CCHs. En esa misma época hacia con Federico Campbell y Juan Villoro, entre otros, La Máquina de Escribir, cuadernillos de autor cuyas plumas vigorosas se hallaban en formación. Al final de cada encuentro una mochila llena de máquinas quedaba repartida entre algunos de los asistentes y así, ante la promesa de nuevos títulos, se estableció una correspondencia abundante y gozosa. La Máquina cumplió su ciclo y prácticamente todos los que ahí publicaron se mantienen activos y lúcidos. Pero no se cumplió el ciclo de los lectores. La crisis sobrevino poco tiempo después y to-

dos aquellos que leían máquinas y escribían cartas dejaron de hacerlo, hasta que un día cerramos nuestro apartado postal.

Hoy vuelve a amenazarse a otra generación sensible al arte, dotada para la ciencia y capaz de desarrollar tecnologías. Me impresionó en su momento, y me parece que describe con pavorosa fidelidad el peligro que corren miles de bachilleres en México y Latinoamérica toda, un artículo de Cinna Lomnitz aparecido en *Nexos* (septiembre de 1994). Dice: "Pese a los informes oficiales está claro que Mario Aburto no actuó solo. Tuvo por lo menos un cómplice poderoso: el sistema educativo mexicano. ¿Ha leído usted los escritos de Aburto? Yo sí los he visto y al leerlos me acometió una sensación angustiosa de *déja vu*. Esa prosa ampulosa y vacía de pensamiento original, esa sintaxis descosida y pretenciosa, esa *ortografía hexcéntrica y herrática*... ¿dónde las he visto antes? No hay que ser un Sherlock Holmes para darse cuenta de que no se trata necesariamente del engendro de una mente enferma, como quieren hacernos creer los psicólogos. No, Aburto es un producto típico de la escuela primaria y secundaria mexicanas".

Malo será si los países desarrollados renuncian a su responsabilidad histórica y abandonan a Latinoamérica en su esfuerzo por alcanzar un estadio posindustrial. Peor si nosotros mismos dejamos de considerar la educación como un bien estratégico. Miles de muchachos y muchachas bien comidos, mal educados, con una banda visual en la cabeza que provoca ansiedad y frustración, atestada de símbolos cuyo significado ha sido alterado o violado, se repiten en las calles de Los Angeles, Miami, México, Monterrey, Guadalajara, Lima, Buenos Aires, Río, Sao Paulo, Santiago y esperan su turno. \blacktriangleleft

BUZÓN DE FANTASMAS

DE BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO A EMILIO PORTES GIL



A finales de 1934, dos años después del ataque de los conservadores (que buscaron perjudicar al secretario de educación Narciso Bassols llevando a los tribunales a Jorge Cuesta y a los colaboradores de su revista *Examen*, empleados de esa secretaría), se inicia una nueva batida contra el grupo de los *Contemporáneos*. En esta ocasión, como ha señalado Octavio Paz, el ataque vino de "los revolucionarios y no fue un ataque contra el gobierno (es decir, contra Bassols) sino desde éste. Fue una ofensiva contra la literatura libre y, además, una expresión del resentimiento de escritores y artistas mediocres y acomodaticios". La nueva batida comenzó por varios flancos: artículos calumniosos en la prensa, denuncias homofóbicas en la Cámara de diputados, y despidos como el que padece el autor de esta carta "abierta" que, hasta donde se sabe, no fue publicada. Muy probablemente, el cese de Ortiz de Montellano fue provocado por las iniciativas de un "Comité de Salud Pública" que, con el propósito de hostigar a los *Contemporáneos*, fundaron en esos días Maples Arce, Muñoz Cota, Abreu Gómez y O'Gorman entre otros. La parte de la purga que le toca a quien fuera director de la revista *Contemporáneos* lo lleva a asumir una conducta —tan diferente a la que asumieron Cuesta, Villaurrutia o Novo— que, si bien es explicable por el miedo a la cesantía, no deja de poseer el patetismo de quienes niegan, y se niegan, antes de que cante el gallo, o después...

G.S.

CARTA ABIERTA

México, diciembre 21 de 1934.

Sr. Lic. Emilio Portes Gil
Secretario de Relaciones Exteriores.
Presente.

Señor Secretario:

Me veo obligado a dirigirme a usted por estas líneas para expresarle lo que considero justo, debido y necesario en el caso de mi separación, a todas luces injustificada, como a usted mismo por su recto juicio debe parecerle, del empleo que durante cinco años desempeñé en la Secretaría ahora a su merecido cargo.

Sin pretender la reinstalación en mi puesto, que no es en esta vez el objeto de mi actitud, sino por indispensable defensa de la verdad y de la justicia —y excuse usted por natural la indignación que pueda escapárseme en estas líneas— deseo hablarle con claridad de ciertas secretas maniobras y acusaciones que la vanidad insatisfecha, ya que no la pasión, de algunos escritores que ahora se llaman revolucionarios han lanzado en mi contra y que, como lo supongo, han originado mi separación injustificada de la Secretaría de Relaciones.

Todas las personas que me conocen y me tratan podrían, en el caso de que estas veladas y cobardes acusaciones fueran, como deberían serlo, motivo de una investigación verdadera, comprobar mi honorabilidad que por ningún concepto permito que se ponga en tela de juicio sin la debida comprobación. Pero, cuando el estado de descomposición social

llega al grado de admitir como depurativos para una salud en peligro la oscuridad y la sombra, con todo su cortejo de calumnias, en que el ciudadano llega a dudar hasta de sí mismo, en esta confusión de todos los valores espirituales y morales es frecuente que el hombre honrado pague por los otros, muchas veces en nombre de la justicia y la honradez.

Yo no ingresé recientemente a la Secretaría de Relaciones, sino en el año de 1930 y por mis actividades, realizadas con éxito al frente de la revista *Contemporáneos*, de propaganda en favor de México y de la revolución mexicana en su aspecto netamente cultural. (Recórranse las páginas de los once tomos de la Revista y se verá, con imparcialidad, que es verdad lo que afirmo como lo comprueban también los informes espontáneos de los representantes de México en el exterior, que obran en los archivos de la Secretaría de Relaciones, y los numerosos recortes de prensa del extranjero que obran en su poder.)

La obra constructora de la revolución mexicana en todos sus aspectos (temas históricos por Chávez Orozco, indígenas por M. Ortiz de Mendizábal y hasta un número especialmente dedicado a la filosofía y problemas del indígena —número 43—) se habla en las páginas de la revista que, como toda empresa generosa y bien intencionada, mereció los ataques continuados de un sector de escritores reaccionarios o simplemente atrasados y muchas veces, también, de los mismos escritores de un grupo en el que ahora se pretende señalarme y a quien si yo estimo, en términos puramente de labor, por sus méritos intelectuales, rechazo por algunas otras razones internas.

En *Contemporáneos* los más asiduos colaboradores no fueron los escritores de ese grupo, como puede muy fácilmente comprobarse, sino Alfonso Reyes, Torres Bodet, Gastélum, Samuel Ramos, Jorge Cuesta, Enrique Munguía, Octavio Barreda, Díaz Dufoo, José y Celestino Goros-

tiza y otros escritores de provincia que dí a conocer en nuestro medio. Fue, pues, una revista ecléctica y, dígame lo que se quiera, sin partidatismo de grupo mientras estuvo bajo mi dirección.

Cuando dejó de publicarse la revista por una grave enfermedad mía y dificultades económicas para el sostenimiento de la publicación, desde 1932 a la fecha he permanecido aislado de toda actividad literaria y sin trato constante y confesional con personas de ningún grupo, entregado a mis labores de Bibliotecario de la Secretaría, como consta a todo el personal de la misma, y aún sosteniendo réplicas oficiales con el último Jefe del Departamento de Publicidad por cuestiones de horario de servicio al público en la Biblioteca. Yo no gocé de ninguna ventaja durante la administración pasada; no obtuve una sola hoja de papel ni se imprimió nada mío en las prensas

de la Secretaría lo que, de haber participado de la amistad de las personas que entonces manejaban la Secretaría, se hubiese traducido en ventajas visibles para mí.

Juicios erróneos, prejuicios escondidos, malas voluntades adquiridas por mi deseo de levantar el espíritu, la honradez y la calidad de la cultura en México, en bien de México, dentro y fuera de sus fronteras, propagando mi credo de que el escritor debe alejarse de los buenos puestos administrativos para ser única y exclusivamente escritor al servicio de la cultura de su patria y siempre preocupado por desentrañar el sentido verdadero de su pueblo y de su lengua —los problemas mexicanos han sido siempre mi especial preocupación (véanse mis obras y los índices de *Contemporáneos*)— me han originado, como es natural y así lo reconozco, la persecución de algunas gentes que ahora aprovechan

la imposibilidad en que se hallan los representantes del poder en México, por atender a los problemas más urgentes, de ocuparse en aclarar y desentrañar por sí mismos el verdadero curso de los hechos en lo que a las ideas de la cultura, y a quienes las prohijamos, se refiere.

Pero que conste que nada impide ni impedirá que levante mi protesta, en todos los tonos y en todos los momentos, por la injusticia cometida y que, confiando en la serenidad de su juicio y en el interés que siempre ha demostrado usted por el curso de las letras y la cultura en México, me dirijo esta vez para exponerle el verdadero sentido de las acusaciones que lo han obligado a proceder, quiero pensar que a pesar suyo por ser usted un honrado defensor de la justicia, en contra de su atto. amigo y S.S. ♣

BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO