

# LOS LIBROS



CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ  
MICHAEL

## EL PENSAMIENTO POLÍTICO DE OCTAVIO PAZ, LAS TRAMPAS DE LA IDEOLOGÍA

De Xavier Rodríguez Ledesma



UNAM/ Plaza y Valdés, México, 1996,  
557 pp.

Octavio Paz es un clásico contemporáneo. Esa doble condición —la tradición y la actualidad— inhibe a la crítica. No son pocos los que retroceden ante el reto propuesto por Paz; son menos aun quienes han emprendido una crítica meticulosa y honrada, generosa pero intransigente, de ese pensamiento de un poeta que desde su juventud crea, a través del lenguaje, una Política del Espíritu. En esta disertación académica, el sociólogo mexicano Xavier Rodríguez Ledesma examina a Paz mediante una lectura ajena al ruido y al silencio.

Tres críticos políticos mexicanos han abordado "la política de Paz" con libros de intenciones más o menos exhaustivas: Jorge Aguilar Mora, Enrique González Rojo (hijo) y Fernando Vizcaino. *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz* (1978), de Aguilar Mora, fue un libro pionero que no suscitó la dis-

cusión que merecía. La indiferencia provocó que las sugerentes tesis de Aguilar Mora envejecieran en soledad. Veinte años después, *La divina pareja* dice más sobre el radicalismo teórico de los años setentas que sobre Paz. Es una crítica a ratos trotskizante, a veces nietzscheana, acaso deleziana, donde un heterodoxo le pide a Paz que responda al examen de la teórica universitaria de esos días, culpándolo de una lectura equívoca de la Historia. Para Aguilar Mora, el poeta castiga al "marxismo" por ser un determinismo pero le reprocha después a Marx el incumplimiento de sus profecías deterministas. Aguilar Mora es un "ultrabolchevique" —como llamó Merleau-Ponty a Sartre— que rechaza la pareja historia/mito que encuentra en Paz. Creo que Aguilar Mora localizó una asociación esencial del pensamiento paciano pero extrajo de ésta una conclusión partisana difícil de compartir cuando no se sueña con un gaseoso "marxismo verdadero". El matrimonio entre historia y mito es, paradójicamente, una de las virtudes más elocuentes de la Política del Espíritu en Paz. Lo que para el crítico es una mala lectura resultó, para mí, una interpretación poética de la historia no exenta de grandeza.

Curiosamente, ese ensayista original y virulento que es Jorge Aguilar Mora devino, finalmente, en otro mitógrafo. *Una muerte sencilla, justa, eterna* (1990), su gran libro sobre la Revolución mexicana, es una tanatografía que exalta el mito romántico de la violencia revolucionaria. Las mitologías de Aguilar Mora son retóricamente tan cuestionables como las que atribuye a

Paz. Pero si Aguilar Mora es un solitario, el poeta González Rojo es un heresiarca. Durante los años setentas, el poeta organizó un cenáculo llamado EIRA (¡Espartaquismo Integral-Revolución Articulada!) que, como su nombre lo indica, pretendía articular al viejo espartaquismo revueltiano que se había quedado esperando que la corona celestial de la teoría leninista descendiera sobre el proletariado sin cabeza. Siguiendo el modelo plejanoviano del círculo de estudios que diseña la Revolución mientras las condiciones históricas, tan impuntuales, no se presentan, González Rojo escribió *El rey va desnudo* (1989), donde a manera de banquete platónico, el heresiarca y sus catecúmenos analizan "la situación teórica" creada por las ideas de Paz sobre "el socialismo realmente existente". Generoso, el hereje explica a sus iniciados que Paz no es un agente del imperialismo yanqui, sino uno de nuestros primeros antiestalinistas, que se extravió de la Buena Nueva por no haberse topado con los verdaderos evangelios. Pero el propósito de González Rojo es más humano que divino. El profesor necesitaba un pretexto para exponer sus herejías sobre un nuevo modo de producción "intelectual" aparecido en la URSS y sus satélites. Su pretexto fue Octavio Paz. El destino del MPI (González Rojo ama las siglas, secretario al fin) no es materia de este artículo, pues aquella cosa desapareció en dos años de la faz de la tierra, caso insólito en la historia de los MP que, como el "feudalismo" o el "capitalismo" suelen durar siglos. La doctrina de González Rojo, es-

crita en una abominable prosa profesoral, es un champurrado de las tesis de Trotsky, Rizzi, Bettelheim y Bahro. El asunto queda en manos de la heresiología del marxismo mexicano.

Cuando el rey se hace cortesano. *Octavio Paz y el salinismo* (1990) es un panfleto donde el heresiarca vuelve a tomar a Paz como pretexto para denunciar, por enésima vez, a las mafias intelectuales cuya alianza con el Estado le han cerrado a los escritores independientes el justo reconocimiento del ¿proletariado? Sin el ímpetu herético del libro anterior, González Rojo expone ahora el programa del PRD, pues el profesor insólito de la izquierda metalinista descubrió súbitamente que en el nacionalismo neocardenista se encontraba, acaso, la revolución articulada.

Xavier Rodríguez Ledesma, comparte con Aguilar Mora y González Rojo, ese "ultrabolchevismo" que consiste en violentar discursos cuyo conflicto con el "marxismo" se revela llamando a capítulo al poeta Octavio Paz, para indicarle qué clase de herejía es compatible con la Historia. Naturalmente, hay grandes diferencias entre la veleidosa inteligencia de Aguilar Mora, la triste hermenéutica profesoral de González Rojo y la titubeante neutralidad académica de Rodríguez Ledesma. Pero los tres críticos comparten la ilusión de que hay un marxismo verdadero esperando una segunda oportunidad sobre la tierra. No es el caso, por cierto, de la *Biografía política de Octavio Paz o la razón ardiente* (1993) de Fernando Vicafo, quien logró mirar al poeta desde una perspectiva ajena a la heresiología.

El *pensamiento político de Octavio Paz* es obra de un autor de mi generación —Rodríguez Ledesma nació en 1960— y acaso por ello me conmueve su disputa con la crítica paciana del marxismo, pues fue la que yo sufrí. Uno y otro ingresamos a las universidades públicas en el trasiego de aquella "crisis del marxismo" que

pareció agravarse entre el golpe de Estado en Chile (1973) y la represión del general Jaruzelski contra los obreros polacos (1981). Aquella crisis fue una de esas fiebres tercianas que parecen anunciar la salvación del enfermo cuando en realidad son el espasmo salúfero previo a la muerte. En esos días pareció que la fecundidad de las herejías marxistas —del eurocomunismo al consejismo, de Enrico Berlinguer a Rudolf Bahro, pasando por Althusser— substituiría a la decrepita ortodoxia soviética. Pero tan pronto empezó la *perestroika*, las recurrentes esperanzas de Occidente en la redención de la URSS, retratadas recientemente por François Furet, empezaron a disolverse. El 1 de enero de 1992 la bandera de la hoz y el martillo bajó del asta del Kremlin. Pero con la ortodoxia se hundieron las herejías, que sin ésta pierden su razón de ser. La ilusión trostizante de una regeneración del "Estado obrero", basada en la cómica idea de que aquel sistema era, en principio, superior al capitalismo, se esfumó.

Octavio Paz se alejó del marxismo tras un proceso que él ha descrito puntillosamente. Rodríguez Ledesma lo documenta con veracidad. En 1950, al denunciar los campos de concentración soviéticos, el poeta se separó tajantemente del stalinismo. Más tarde renunció a la idea de que éste era una patología pavorosa, pero patología al fin, en el cuerpo presuntamente sano del comunismo de Marx, Lenin o Trotsky. Es ese segundo movimiento, que no podía llevar sino al reencuentro con la tradición liberal, el que Rodríguez Ledesma no acaba de aceptar cabalmente. La existencia de un marxismo herético y fecundo grabado en las páginas de la Patrística, es una ilusión a la que el sociólogo se aferra. El propio Paz sufrió esas dudas. De la esperanza utópica cultivada con Victor Serge y André Breton, Paz se desplazó hacia la constatación de que Marx fue un filósofo bifronte, con un rostro li-

bertario y otro totalitario. Las tendencias despóticas del socialismo marxiano fueron truculentamente aplicadas por el bolchevismo, cuya naturaleza concentracionaria fue profetizada por Proudhon —en una carta al propio Marx— en fecha tan temprana como 1844.

Queriendo mostrar las contradicciones de Paz ante el pensamiento de Marx o frente al socialismo real, Rodríguez Ledesma olvida lo esencial. Paz es un crítico del bolchevismo, no como aberración histórica, sino en su medida de sociedad cerrada cuyo germen pasó fatalmente de Marx a Lenin y de Stalin a la izquierda mundial, implantando un totalitarismo peor que el nazismo, pues Hitler jamás se lavó las manos en las aguas de una tradición humanista. Mientras escribía esta reseña me topé con una página de la *Historia del pueblo de Israel*, de Ernest Renan, que creo que viene al caso: "Todos los sueños humanitarios son contradictorios, ya que la imaginación gira en un círculo estrecho y los dibujos que traza son como los losanges raros de los mosaicos orientales. La revolución francesa defendió la libertad y la fraternidad, y llevaba en su interior al imperio. El gran germanismo idealista de Herder y Goethe se ha convertido en un realismo de hierro que no conoce más que la acción y la fuerza. ¡Qué decir del socialismo moderno y de los cambios frontales que haría si llegase al poder!". El gran Renan escribió estas líneas en 1887.

Cuando Paz dice que el liberalismo y el socialismo, deberán sintetizar un nuevo tipo de utopía, no creo que entienda al marxismo como sinónimo de socialismo. Pero para Rodríguez Ledesma, Marx parece ser el único teórico del socialismo, olvidando a Babeuf, a Fourier, a Saint-Simon y a Louis Blanc, los socialistas "utópicos" cuyo descrédito fue una de las primeras misiones de la intolerancia marxiana. No me extraña esta omisión en *El pensamiento político de Octavio Paz*.

Hace quince años, en México, sólo se estudiaba "sociología marxista" en claustros universitarios a ratos iluminados por las engañosas luciérnagas de la herejía. Pero los herejes —desde el generalísimo Trotsky hasta la martirizada Rosa Luxemburgo— no hubieran reunido cuentas distintas que Stalin, Mao y Castro, enemigos cabales y militantes de la sociedad abierta. Las restauraciones "socialdemócratas" en Rusia y Europa Central serán, en el peor de los casos, un triunfo del nacionalismo beligerante. En el mejor, la victoria de los mencheviques. Los enemigos de Lenin —también ausentes en nuestra cultura universitaria—, como Bernstein y Kautsky, imaginaron lo más justo de las democracias occidentales. Los mencheviques, como dijo Edgar Morin, esperan su Lamartine, quien lavó el honor de los girondinos, calumniados por la guillotina, el águila imperial y la escarapela borbónica.

El esfuerzo documentado y sistemático de Rodríguez Ledesma, tan útil para quienes releen a Paz como para aquellos que se acercan por vez primera, fracasa como interpretación teórica. Paz no es un marxista vergonzante o equívoco. Es un hombre del siglo que compartió la ilusión comunista y la abandonó para convertirse en defensor de la sociedad abierta.

La ruta de Octavio Paz como crítico de la vida pública en México recibe un seguimiento cabal en este libro. Las grandes polémicas del poeta, desde los años cuarenta hasta la discusión con Monsiváis en 1977, son registradas con precisión e imparcialidad. Rodríguez Ledesma ratifica documentalmente que Paz, como lo reconocen quienes lo calumniaron hasta hace una década, fue un pionero en la descripción del despotismo mexicano, ese "ogro filantrópico" bautizado magistralmente por el poeta. Comparto con Rodríguez Ledesma esa impaciencia ante un régimen de la Revolución Mexicana, que como los muertos—

vivos del folletón gótico, despierta del letargo cuando los héroes ya festejan su aniquilación. A Rodríguez Ledesma le duele la distante parsimonia con que Paz espera la "Hora cumplida" del PRI. Pero el sociólogo soslaya que el democratismo de Paz nace de su abandono, señaladamente en *Posdata* (1969), del culto por la diosa Revolución, meretriz que embaucó e infectó a los hombres de nuestro siglo.

Y a Rodríguez Ledesma le aturde la prolongada batalla de Paz contra la izquierda mexicana. Aquella fue una solitaria guerra en dos frentes, ante la estatolatría de la Revolución Mexicana y contra una izquierda cuyos afanes democratizadores tropezaban con sus fidelidades dogmáticas. Y como ha dicho Roger Bartra, fue la izquierda quien se benefició con la agresiva interlocución de Paz.

El poeta se ganó la calumnia biliosa y la quema en efígie. A contrapelo, yo conocí en el Partido Comunista Mexicano muchos demócratas consecuentes a pesar de sus fidelidades leninistas o castristas. Algunos de ellos militan actualmente en el PRD. Creo que Paz no ha sido sensible al valor moral de estos demócratas. Pero debo decir que en los días siguientes al 1 de enero de 1994, cuando vi a tantos "reformistas" reconvertirse instantáneamente al culto por la guerrilla zapatista, me di cuenta de que la suspicacia de Paz estaba, una vez más, fundada. Si el EZLN hubiese extendido la rebelión más allá de Las Cañadas y el país se hubiera internado en la guerra civil, creo que muchos de quienes ahora peregrinan por la paz en Chiapas estarían cantando las loas del ejército revolucionario.

Lamentablemente, Rodríguez Ledesma concluye su libro en 1993, registrando las elecciones de 1988 como último episodio en la vida política de Paz. El sociólogo lamenta que el poeta no haya tomado una actitud más beligerante ante unas elec-

ciones tan controvertidas. Estoy de acuerdo con Rodríguez Ledesma. Me hubiera gustado que Paz se sumara a la demanda de anular las elecciones y repetir las. Pero la política es el reino de lo posible. Paz, como el PRI y el PAN apostó a que el presidente Salinas de Gortari se legitimara en los hechos, con una verdadera reforma democrática que atenuase o resolviese la ilegitimidad de su elección. Y al ocupar sus escaños en la Cámara de Diputados y el Senado, los cardenistas, contra su voluntad, votaron de *facto* su adhesión a la transición pactada. Cuauhtémoc Cárdenas, al plegarse y fundar el PRD, haciendo lo que Vasconcelos no hizo en 1929, libró al país de un desenlace sangriento. Y no creo que su partido, pese a sus colosales incongruencias, haya sido un obstáculo en la democratización del país.

El presidente Salinas de Gortari emprendió reformas económicas que Paz y buena parte de la opinión pública aprobaron. Llegó 1994, la rebelión zapatista, los asesinatos políticos y el desplome de la economía. El viejo régimen priista demostró su incapacidad para reformarse... pero en ese mismo año se realizaron las elecciones más pulcras de nuestra historia y las ganó el PRI con el 51% de los votos.

En *El pensamiento político de Octavio Paz* se le reprocha al poeta su conformidad con la lentitud de la transición democrática. Nacido en 1914, Paz es un intelectual cuya biografía corre paralela al régimen de la Revolución Mexicana, fue un niño que sufrió una guerra civil que involucró a su padre con el zapatismo, un adolescente ante la represión callista y el joven poeta entusiasta de las reformas sociales del general Cárdenas. Diplomático al servicio de un régimen aplaudido internacionalmente por la izquierda, Paz renuncia en 1968 a la embajada en la India como protesta contra la masacre del 2 de octubre, acontecimiento que los cubanos y los soviéticos pasaron por alto. La biografía de Paz está marca-

da por un rechazo coherente y sistemático de toda ruptura violenta del sistema. Es una elección política de naturaleza profunda, que genera impaciencia o rabia, pero cuya legitimidad intelectual no puede ser juzgada de acuerdo con la moral de las convicciones que tantos críticos exigen a Paz. Rodríguez Ledesma lamenta que Paz no sea un clérigo revolucionario. No es el primero.

Cuando mataron a Luis Donaldo Colosio yo tuve una fantasía bolchevique: en pocas horas me convertiría en testigo de la toma del Palacio de Invierno de la Revolución Mexicana. Casualmente, la noche siguiente visité a Paz para entregarle unos suplementos y aproveché el viaje para contarle esa ilusión, mezcla de esperanza y terror. Paz desalentó fríamente mis elucubraciones.

La desaparición súbita del PRI no sólo era improbable sino indecible. El escepticismo de Paz ante el Apocalipsis —pues no era otra cosa mi fantasía— me asombró. Entendí su firme convicción de que la Historia, mirada con la moral de la responsabilidad, puede ser sustraída de los caprichos de la violencia.

Esta anécdota es útil para dibujar la decepción de Rodríguez Ledesma al concluir su libro. El poeta no comparte con los jóvenes la prisa por ver morir al Padre, pues el PRI, es una estructura binaria de poder cuya legitimidad hemos reproducido cuatro generaciones de mexicanos. Ante el Estado mexicano, Paz ha funcionado como un intelectual reformador que busca el diálogo con el Príncipe, no su derrocamiento, pues esa visión tenebrosa —la Revolución— ya la tuvo en Mixcoac o en Valencia, fantasma que nubló sus ojos y formó su razón crítica.

Mis reparos ante *El pensamiento político de Octavio Paz*, de Xavier Rodríguez Ledesma, son una invitación a leer una fuente indispensable para la biografía intelectual del poeta, pero que requiere de una nueva edición que lo libre de la tiranía del

“marco teórico”, de muchas páginas desperdiciadas en explicaciones profesoras propias para el jurado académico pero fatales para el lector. Estos gazapos se perdonan gracias al talento intelectual del sociólogo, su honradez ante la duda y el valor polémico de sus opiniones, narración de un viaje hacia el corazón de la Política del Espíritu de Paz, esa poesía a la que el comentarista se remite con fidelidad.

La modernidad en Paz se resiste a las maneras intelectuales marxistas, a ratos inciertas, otras veces dogmáticas, que Rodríguez Ledesma utiliza para concluir su tesis. La dialéctica, dice Paz, no está en la historia ni en la naturaleza. Por ello Paz ha sido un intelectual enemigo de aquella traición de los clérigos que denunció Julien Benda, momento en que los letrados arengan a las masas, justificando los medios por la escatología dialéctica, sancionando las bodas entre la sangre y la esperanza. La Política del Espíritu de Octavio Paz es la defensa de los valores universales de la Ilustración, obra del intelectual que no cede, o si lo hace retrocede aterrado, ante la tentación de vender su alma al demonio de las ideologías seculares que intentaron la destrucción de la sociedad abierta. ■

FERNANDO ESCALANTE  
GONZALBO

## JUÁREZ

De Brian Hamnett

Longman, Londres, 1994, 301 pp.

Tiene muchos defectos la Historia Patria; uno de los peores, que

tiende a ocultar la parte más interesante de cualquier relato, generalmente la más útil y aprovechable. Sucede así, de manera ejemplar, en el caso de Juárez, que la versión oficial de la historia nos propone como modelo de intransigencia, de irracionalidad y de falta de sentido práctico: casi puntualmente lo contrario de lo que fue toda para disimular que haya sido, sobre todo, un político.

Puede sonar raro, pero no es insólito. La aversión hacia la política es uno de los rasgos más frecuentes de la historiografía y el pensamiento social posteriores a la Ilustración. No tanto por reflejos morales, aunque haya que contar con ellos, como por las rigurosas exigencias de la Razón. La naturaleza accidental e imprevisible de la política, su dependencia de la Fortuna, la hacen estorbosa, incómoda para las explicaciones racionales que han estado en boga en los últimos doscientos años. Ocurre por eso que sea casi forzoso quitarle importancia, tratarla como cosa de interés puramente anecdótico y de poca monta.

Sobre eso está, por supuesto, la vocación pedagógica de la épica nacionalista; la necesidad de inventar un pasado glorioso, poblado de figuras ejemplares. Un pasado en que se vea con toda nitidez a los buenos triunfando sobre los malos, de modo que sea posible justificar las enormidades del presente.

No obstante, en el caso particular de Juárez sería un poco desatinado quejarse de esa deformación porque es, en muy buena medida, obra suya. La prueba más contundente de su habilidad política es justamente que lo recordemos con la imagen que él mismo procuró forjarse como resguardo y apoyo para su ambición: que nos parezca obvio que la supervivencia de la Patria y la salvación de la República fueron posibles sólo por la permanencia de Juárez en la Presidencia. Conviene por eso no descartar sin más las ob-

vias exageraciones de la Historia Patria; al contrario, vale la pena prestarles atención porque tras ellas está también la obra política de Juárez. Algo que descubre y discute Brian Hamnett, preocupado sobre todo por explicar la inverosímil longevidad política del Benemérito.

El poder presidencial era poca cosa entonces; a duras penas conseguía imponerse sobre motines y cuartelazos, y poco podía para sujetar a los gobernadores y demás mandones, señores de horca y cuchillo que preferían que el poder central fuese débil y procuraban mantenerlo así. Por si fuera poco, el programa liberal era una amenaza próxima y conocida para buena parte de la población y el "partido liberal", en que teóricamente se apoyaba Juárez, no pasaba de ser una desordenada colección de ideólogos intransigentes, literatos, caciques, militares ambiciosos y otros notables poco amigos, en general, de la disciplina.

Juárez consiguió sobreponerse a todo ello y conservar la Presidencia, no por la pureza de sus intenciones ni por sus elevados ideales, aunque los tuviera, sino por su habilidad política. Supo contentar a unos y otros, aprovechar sus ambiciones y sus enemistades, negociar y ceder cuando hacía falta y avasallar cuando la ocasión era propicia; consiguió, y no era fácil, usar para sus propios fines a Doblado, Lerdo, Vidaurri, y consiguió también deshacerse de ellos después.

Se habla poco de ello, sin embargo, y nunca a los niños ni a esa generosa quimera que es el "público en general". Por eso valdría la pena que se difundiese el librito de Brian Hamnett: un texto breve, sobrio y bien documentado, de intención didáctica, muy accesible para cualquiera, pero que intenta antes que nada mostrar la habilidad y la sabiduría política de Juárez. Explicar la densa y complicada trama de alianzas, arreglos, amistades, lealtades y traiciones que hubo bajo los grandes lemas y las gestas heroicas

de la Reforma y la Guerra de Intervención.

Hamnett no pretende ser escandaloso ni iconoclasta; sencillamente, no encuentra otro modo razonable de explicarse la trayectoria de Juárez. Desde luego, no tiene por qué llamar la atención el que la mirada de Hamnett sea distante y desapasionada; a fin de cuentas, es inglés. Conviene hacer hincapié, no obstante, en que incluso contada así la vida de Juárez tiene su moraleja; un poco más compleja, más ambigua, pero tal vez por eso también más útil.

Benito Juárez era un hombre ambicioso y astuto, pragmático, que vivió fascinado por el poder, apasionado por el peligroso juego de conseguirlo y mantenerlo. Así lo pinta Hamnett y su retrato resulta convincente. Mucho más interesante, por lo demás, que el de ese imperturbable, serenísimo y empecinado patriota de la versión oficial, y más creíble que el advenedizo, rastrero y resentido que pintaron Aguilar y Marocho y Buñes. En una frase: Juárez era un político.

Ha sido necesario ocultar ese hecho para convertirlo en un héroe, y es natural. En la política tal como la conocemos, tal como la ejerció Juárez, no hay lugar para el heroísmo: los héroes no transigen, no disimulan, no pactan. No saben conformarse ni acomodarse. Pero eso no quiere decir que no haya nada ejemplar en la política: sólo que con frecuencia no hemos sabido verlo.

La historia heroica es edificante: procura infundir en el ánimo virtudes muy apreciadas como la integridad, el desinterés y la voluntad de sacrificio. Parece inevitable, no obstante, que junto con ellas se cuelen otras de más dudosa valía: la intolerancia, por ejemplo, o la belicosidad. Se construye, además, con semejantes relatos, una imagen de la autoridad y del orden político en general que tiende por fuerza a ser maniquea.

De los políticos podrían aprende-

erse, en cambio, otras virtudes: la prudencia sobre todo, también la tolerancia, el sentido práctico, el autocontrol. En cuanto a los defectos, es lo más probable que encontremos en esos modelos nuestra propia ambición, nuestro modesto egoísmo, y acaso no fuese algo tan malo a fin de cuentas; para empezar, los "héroes" nos quedarían más cerca, pero además, cualquiera podría ver —y está ahí Juárez para mostrarlo— que es posible compaginar la ambición y el patriotismo si una y otro se moderan a fuerza de paciencia y realismo, de disciplina.

La moraleja de una historia contada así, como la cuenta Hamnett, no sería muy útil para promover un ánimo belicoso ni para inspirar gestas desmesuradas. Pero acaso serviría para otras cosas. ■

---

RAFAEL ROJAS

## FOSA COMÚN

De Orlando González Esteva

Editorial Vuelta, México, 1996, 49 pp.

¿Cuál es el don que el animal ofrece al poeta? ¿Cómo se inscribe, en la poesía del hombre, la imagen de otra especie? Hay una larga tradición de bestiarios en la literatura occidental, que verifica sus posibilidades entre el poema y la fábula. Escribir sobre el pez o el pájaro, la fiera o el insecto, es como invocar otra morfología desde una semejanza primordial o como rozar una textura extraña, amenazante y, a la vez, familiar. Suetonio comentaba que la zoofilia de los Césares se debía a un estado de renuncia al mundo de los hombres y los dioses. Con

los poetas pasa lo mismo. La participación de los animales en la poesía descubre la inquietud de sí que experimenta el poeta.

El tigre perfecto de Blake, el cuerpo evanescente de Poe, el majestuoso y luego grotesco albatros de Baudelaire, el mulo en el abismo de Lezama son presencias que encarnan esa gravitación especular. Lo mismo podría pensarse de los "buitres ahítos" que de pronto aparecen en *Blanco* de Octavio Paz o del pequeño zoológico que recorre Gabriel Zaid en su poema "Claro de Luna". Los animales son siempre una aparición, una taxonomía súbita que se despliega, como un espejo, ante los ojos del poeta. Tal vez Lezama haya querido señalar ese don poético del animal cuando decía "pues el viento, el viento gracioso, / se extiende como un gato para dejarse definir". Aquí el gato otorga la extensión de la sustancia poética: la cantidad hechizada de la imagen.

El pez, el pájaro y las fieras poseen una condición totémica que se transfiere a sus usos literarios. Pero en el caso de los insectos no se trata, únicamente, de símbolos particulares, sino de metáforas de la civilización. El arquetipo del escritor entomólogo responde a ese afán por construir alegorías de una comunidad y sus rituales. La metáfora recurrente de la colmena en el discurso occidental, desde Mandeville hasta Marx, indica esta vocación alegórica. El insecto está siempre involucrado en una colonia que organiza empresas colectivas: sus atributos poéticos siempre se significan en plural. Así, por ejemplo, en el poema sobre las moscas, de Antonio Machado, éstas son las "familiares, golosas, inevitables, chiquiticas, revoltosas".

*Fosa común* de Orlando González Esteva nos transporta al mundo minúsculo y atareado de las hormigas. Se trata de un largo poema "que se extiende como un enorme hormiguero". Pero también es un pe-

queño y concentrado poema sobre la muerte y la escritura. Los primeros versos hablan de una caravana de hormigas que penetra la carne del poeta. Un poco más adelante, sabremos ya que ese cuerpo devorado por los himenópteros es un símbolo del trance que supone toda composición poética:

al verlas ir y venir  
conmigo en hombros no sé  
si me reconoceré  
cuando acabe de escribir.

El acto solitario de la poesía — de la música y de la pintura, es decir, del arte — se percibe aquí como el acarreo de una muchedumbre de hormigas en la piel del poeta:

escribir es hormiguesear  
sobre el cuerpo firme y terso  
que va desnudando el verso  
y comienza a respirar.

A medida que avanza el texto notamos una metamorfosis. El cuerpo carcomido y fragmentado del poeta se reintegra en la escritura:

el poema se incorpora  
y me extiende, manuscrito,  
su cadáver exquisito.  
Luego, para mí ya es hora.

La primera cita alude a esos juegos de composición colectiva que hacían los surrealistas. La segunda es una de las últimas frases de José Martí, que señala el logro de ese estado del alma que Séneca recomendaba: la disposición a morir. Ambas citas se enlazan en cuatro versos para proponer la certeza de que toda escritura poética es un ritual de la muerte. Orlando González Esteva formula esta verdad como sólo pueden hacerlo los poetas, es decir, como un reclamo:

huelga que se les reclame:  
muerte es civilización.  
Yo tengo por Partenón  
la osamenta más infame.

En efecto, el escritor, el poeta, es una criatura en la que convergen los más caprichosos legados. Su cuerpo es un territorio donde se dan cita viejos rumores, formas inmemoriales, palabras perdidas. La poesía es, justamente, el testimonio, la voz que da fe de esa confluencia. Martí escribió: "yo vengo de todas partes, / y hacia todas partes voy..." González Esteva escribe:

yo soy éste y soy aquel...  
soy una fosa común.

Y esta afirmación del ser encarna, plenamente, en el poema. Es asombrosa la vastedad de resonancias que logra inscribirse en tan sólo treinta páginas: Fidiás, Goya, San Juan de la Cruz, Quevedo, Swift, Poe, Mallarmé, Claudel, Eliot, Acuña, Darío, Lezama y hasta un par de danzas para piano de Ernesto Lecuona.

Después del poema aparece un breve texto, titulado "Las cosas escondidas". Aquí el poeta cede a la tentación de exhibir su propio legado. Se trata de una rápida genealogía sobre el tema de las hormigas en la cultura cubana. Novelas, poemas, diccionarios, tratados y canciones resumen todo el imaginario del hormiguero que se acumula en la tradición de la isla. Algunos de los más célebres autores practican esta suerte de escritura cubana de la hormiga: Esteban Borrero, José Martí, José Lezama Lima, Eliseo Diego, Alejo Carpentier, Lydia Cabrera...

¿Qué significa ese epílogo? ¿Es tan sólo un ejercicio de autorización literaria? Parece ser algo más. González Esteva ironiza la construcción de las tradiciones nacionales. En vez de ubicar los rastros de una poética nacional en la celebración de la piña, el colibrí o la palma, se vuelve hacia la hormiga y demuestra que también hay imágenes sucesivas de ese insecto en la cultura cubana. Pero además de esta ironía, el epílogo sugiere una paradoja. Advertíamos que se titulaba "Las cosas escondi-

das" y que versaba sobre la presencia del hormiguero en la literatura cubana. Sin embargo, el atributo más visible, más epidérmico, de un poeta como Orlando González Esteve es su pasión por Cuba. La cubanidad no es una "cosa escondida" en el poema, sino un aliento que invade la superficie de su escritura. ❧

---

DAVID MEDINA PORTILLO

## CANTO RODADO

De Juan Malpartida

Pre-Textos, Valencia, 1996, 56 pp.

Nada más pertinente para entender la poética de Juan Malpartida que unas breves líneas en donde glosa la idea de palimpsesto aplicada a su modo particular de escribir: "La raíz griega *palin* significa 'otra vez', y 'sesto' viene de *psao*, borrar. Así que éste es un cuaderno de borrar y volver de nuevo, y al mismo tiempo, por hacerle un poco de caso a Heráclito, de no volver jamás, pero en vez de entenderlo con tristeza podemos sonreír con Demócrito. Hay aguas a las que es mejor no volver" ("Palimpsesto", C.H. 522, Madrid, diciembre de 1993). Y aunque el poeta habla de las anotaciones que cotidianamente registra en su diario *Al aire de la página*, la observación puede extenderse sin mayores dificultades a ese diario virtual en que ha transformado su poesía, cuando menos aquella que marca el paso desde *Bajo un mismo sol* (1991) a *Canto rodado*, su volumen más reciente.

Ahora bien, en concreto qué tiene que ver esta cátedra etimológica con el trabajo en verso de Juan Malpartida. Alguna crítica y poesía

contemporáneas han hecho de la idea de palimpsesto un tópico prestigiado, un lugar común de culto que —como suele suceder en estos casos— sobrevive gracias al rédito de un aura culterana antes que de la experiencia efectiva relacionada con dicha idea. Aún nos quedarán, imagino, algunos gramatólogos que están por escribir sus cientos de páginas para explicarnos, una vez más, la imposibilidad que en materia de creación enfrenta cada escritor a la hora de manotear en pos de una originalidad siempre esquiva. No hay salida: ahora mismo estamos repitiendo lo que otros han dicho ya. La cuestión resulta evidente. Sin embargo, cuando recuerdo los guisos de blablabla que hacen la fiesta a las jergas del pensamiento post-estructuralista, post-modernista, post-vanguardista, etc., y, asimismo, hojeo los breves libros de Juan Malpartida, sé que estamos hablando de otra cosa.

En efecto, es alarmante ver cómo mucha de la poesía que dice nacer a partir del entendido de que toda escritura es, en realidad, una reescritura, salta sin titubeos hacia el despropósito de una locuacidad irrestricta. La contradicción de origen —visible a todas luces— parece tenerle sin cuidado. Para Juan Malpartida, en cambio, dicha situación constituye una prueba de pudor, sensibilidad e inteligencia. El palimpsesto es para él la posibilidad de una higiene poética antes que la sanción de una *tabula rasa*: dado que sólo reescribimos y no hay novedad tangible, el valor de las palabras y las cosas es, por lo mismo, intercambiable. ¿No es un razonamiento como éste una de las causas del auge de la "nueva sensibilidad", la "poesía de la experiencia" y el "realismo" en la poesía española reciente? Por su parte Malpartida entiende que si en el trance de escribir interferimos apenas sobre un discurso anterior, el problema básico del autor ante el lenguaje, sin embargo, no ha quedado anulado.

En gran medida, es en este punto donde radica el acierto de los poemas de *Canto rodado*, libro de una brevedad generosa a la que ya estábamos desacostumbrados.

Para oír su voz,  
para que la mano sobre la piedra  
despertara del otro lado,  
para que el roce de la mano  
descubra entre sus líneas  
el bosque de hayas.  
Vine aquí para oír su voz. ❧

---

JUAN MALPARTIDA

## LA NUEVA POESÍA (1975-1992)

De Miguel García Posada

Crítica, Barcelona, 1996.

En España se publican más antologías que libros unitarios. Es raro el mes que no sale una tratando de ofrecer lo más granado de la poesía andaluza, manchega, extremeña, joveñísima, nueva, novísima, de línea clara, neoclásica, clásica, mesetera, definitiva. Me pregunto por qué será así. Nadie ignora que los libros de poemas no llegan a vender trescientos ejemplares de media. Lo que hay es, y no sólo en la poesía —el caso de la novela es casi patológico— una gran inflación: literatura llena de aire (a veces de gases venenosos o innobles), exagerada, engreída, y, entre toda ella, algunas voces auténticas. Con otras palabras: su volumen no corresponde a su presencia. Por otro lado, si bien es verdad que casi nadie lee poesía, esto no quiere decir que a la gente no le interese la poesía sino que desconfia del poema. Hay muchas

novelas, que son devoradas por el público, donde podemos encontrar momentos que pueden ser calificadas de poéticas. Incluso se podría —y se debería— hacer una antología de esas páginas! Algo más: como hay inflación y ante ella nadie quiere pagar por lo que sospecha que no vale, se recurre a los grandes popes de la poesía: ahí no hay engaño, se oye meditar al lector. Lo mismo ocurre ante los recitales poéticos: que se llenan de público ante el poeta consagrado mientras que al resto no acuden ni los propios poetas: sin duda éstos sospechan que se trata de "otro" como él mismo, de alguien que pretende ocupar su lugar. Acabo de leer un artículo de Gabriel Zaid —que ha dado una estupenda lectura de poemas, comentada, con éxito de público y de reacción, en la Residencia de Estudiantes— en el que dice con gracia y agudeza: "si todos los que quieren publicar leyeran, la literatura sería un éxito". Todo el mundo tiene un libro mecanografiado que quisiera publicar, pero no quiere leer el del vecino porque sospecha que carece de valor. Así que vivimos en una sociedad de escritores que no leen: una poesía sin valor poético; un dinero sin tesoro que responda de él. Lo que ya he mencionado: literatura inflacionaria. Aire que ocupa espacio en una forma débil que, al rozar con las otras formas, estalla.

La última antología (son las seis de la tarde del 3 de junio) ha sido llevada a cabo por Miguel García Posada, un crítico informado tanto de la producción poética como novelística. En ella, si excluimos a los llamados novísimos como pertenecientes a una generación anterior, a Juan Luis Panero y a algún otro, están los poetas más notables de lengua castellana que escriben en España. Son los siguientes: Miguel D'Ors, Fernando Ortiz, Rosa Romojaro, Eloy Sánchez Rosillo, Luis A. de Cuenca, Ana Rossetti, Javier Salvago, Jon Juaristi, Abelardo Linares, Andrés Sánchez Robayna,

Juan Manuel Bonet, Justo Navarro, Andrés Trapiello, Mesanza, Juan Lamillar, García Montero, Blanca Andreu, Álvaro Valverde, Benítez Reyes, Carlos Marzal, Roger Wolfe, José A. Toré, Almudena Guzmán y Álvaro García. Todo el mundo comprende que una antología no es la palabra definitiva, pero se pretende asertiva. Yo creo que la mitad de estos poetas son meros versificadores aburridos. No diré cuáles. Tenga el lector en cuenta que la vida es corta y uno quisiera morir de viejo. Es más fácil criticar a un político que a un poeta. El poeta no olvida jamás.

García Posada define muy sintéticamente las características de esta nueva poesía que extraigo de su prólogo: "Lo que define a buena parte de la poesía española actual es la revaluación de la tradición propia frente al cosmopolitismo dominante en la generación anterior y, de modo especial, en la poética novísima" (sin duda Sánchez Robayna y Valverde se salen fuera de esta "revaluación", pero es cierto que no muchos de los otros). Hay que señalar el caso de Luis Alberto de Cuenca en quien, en sus mejores poemas, se evidencia una atenta lectura de la poesía griega y latina. Léase su traducción reciente de *Argentario* en relación con sus propios poemas. La afirmación de Jaime Siles: la nueva poesía española "opta por un discurso que no deriva del lenguaje sino que libera su sentido en él" es comentada por Posada en estos términos: "Esta afirmación me parece básica para delimitar el terreno que separa a la nueva o más innovadora poesía de la anterior". También asume el antólogo la definición que hace García Montero de su generación: "supieron hacer una buena poesía de los años ochenta, relacionada con la vida, necesaria" ajena a "la vieja sentimentalidad burguesa". Ahora, por lo significativo, dejo constancia de una observación sobre un caso particular: "La poesía de Mi-

guel D'Ors (...) es uno de los mejores logros de la poesía española de estos años por la conjugación de visión, cristiana y familiar, pero no confesionalista ni ternuroide, y de expresión, coloquial, cordial, pero que no se devalúa en fórmulas triviales". Esto me recuerda algo opuesto que decía Paul Valéry tratando de definir lo que a él le gustaba: "una poesía que nunca pudiera reducirse a la expresión de un pensamiento, ni traducirse, sin pecer, a otros términos." García Posada no puede ignorar que se está refiriendo a valores que no tienen porqué ser poéticos. Y no veo qué necesidad hay de que los poetas españoles tengan una visión "cristiana y familiar". No hace mucho, Trapiello, a propósito de Leopoldo Panero, defendía su visión de la familia frente a la posición de Luis Cernuda.

García Posada dibuja algunas otras características de esta poesía (en realidad de la dominante, de la llamada "poesía de la experiencia", que no siempre es experiencia de la poesía). He colaborado un poco con lo que sugiere el crítico y salen estas líneas: ausencia de metalenguaje, beligerancia contra las vanguardias (y la modernidad; ejemplo: Paz no es un poeta vanguardista, pero la poesía de la experiencia desdeña su obra o la ignora), formalismo métrico, temporalización, realismo, relectura de la tradición hispánica: Manuel Machado, Jaime Gil de Biedma, Brines, y escritores secundarios: Fortún, Sánchez Maza, etc.; ausencia de la poesía latinoamericana del siglo XX, salvo un Borges sin metafísica, poesía de tema urbano, de tono decadente: el poeta ha leído todos los libros (es un decir) o se ha tomado todos los whiskys, el yo poético como ficción (más o menos) poética, vía Auden, Gil de Biedma, nacionalismo: algunos poetas, véase Luis Alberto de Cuenca, Mesanza, Juaristi, aunque de manera distinta, hablan, entre otras cosas, de España, de sus glorias

y miserias, en ocasiones cerca de Antonio Machado, en otras de la poesía que en la posguerra se hizo en la revista *Escorial*.

La poesía más beligerante, la que impone sus criterios, es esta poesía. Yo creo que se le podía haber sacado más brillo, haber elegido los poemas más rigurosamente, y no haber nacionalizado tanto el mundo literario. Es alarmante que no se cite a ningún poeta latinoamericano, quizás donde más viva está nuestra lengua literaria; lo es también que se ningunee a Valente, que se prescinda de la poesía en otras lenguas. Y todo esto es alarmante porque, a pesar de la inclinación, no todo es así. No es cierto que los poetas españoles se nutran exclusivamente de la revaluación de la producción propia, ni que estén en contra de la herencia de la modernidad. No sería difícil, con los mismos poetas antologados, pero no con los mismos poemas, incardinarlos en un contexto más rico. Es verdad que en ocasiones habría que forzar algo la voluntad, pero no es imposible. Creo que esa labor sería mucho más acertada que una propuesta ligeramente provinciana que propugna la sordera y la autocomplacencia. La poesía española se ha de medir con la poesía de su lengua y con la poesía en general. Creo que debemos tener en cuenta la gran lección de lo mejor de la generación del 27: supieron aliar la tradición con la modernidad (la de sus días), Gil Vicente con la vanguardia, Góngora y Reverdy. Admiraron a Darío, Huidobro, Neruda, Supervielle, Valéry, Cendrars, Eliot y muchos otros. Si la poesía española actual cree que Manuel Machado es un poeta central, entonces, además de afirmarlo hay que combatirlo señalando, junto a sus aciertos, sus limitaciones y peligros. Lo que en Borges fue una broma se convierte en otros en un aburrido y ruidoso drama. ❁

FABIENNE BRADU

## LA VIDA NUEVA

De Gustavo Martín Garzo



Editorial Lumen, Barcelona, 1996,  
172 pp.

Para hablar de la literatura de un país, la trilogía es una cifra cómoda: mencionar a un solo autor suena a devoción; citar a dos conlleva una implícita oposición; en cambio, presentar a tres siempre sugiere un equilibrio, algo así como una templanza crítica. Hace unos meses, a propósito del último libro de Antonio Muñoz Molina, evocaba una trilogía de la novelística española actual formada por este joven creador, Javier Marías y Enrique Vila-Matas. Pero, sin menoscabo por ninguno de ellos, estas agrupaciones sagradas tal vez sólo se deban a una deficiente difusión de la producción ibérica en nuestro país. Gracias a bienintencionados amigos de *Vuelta* en el extranjero, a veces nos llegan títulos que escapan de los circuitos de distribución y parecen botellas lanzadas al mar físico que nos separa. Es el caso de Gustavo Martín Garzo y de su última novela: *La vida nueva*.

*La vida nueva* llegó sin más tarjeta de presentación que la cuarta de forros que dice: "Gustavo Martín Garzo nació en 1948 en Valladolid, ciudad en la que reside. Fue coeditor de la revista *Un ángel más* (1987-1990) durante toda su trayectoria. Publicó, en editoriales de poca difusión, dos novelas —*Luz no usada* (1986) y *Una tienda junto al agua* (1991)— y un libro de relatos —*El amigo de las mujeres* (1992). Pe-

ro fue en 1993, con la novela *El lenguaje de las fuentes*, que obtuvo el Premio Nacional de Literatura, cuando pasó a situarse entre los grandes novelistas de su generación. Han seguido *Marea oculta* (1994) y *La princesa manca* (1995)."

Si *El amigo de las mujeres* es el título sugestivo del volumen de relatos de Gustavo Martín Garzo, *La vida nueva* representa una proeza mayor que una simple amistad con el otro sexo. En esta novela, el escritor se vuelve voz de mujer, imaginación y delirio femeninos, monólogo interior que participa del travestimiento en su mejor acepción, es decir, aquel que surge de una inmersión en entrañas ajenas y rehuye de los adornos exteriores y superficiales que desvirtúan el travestimiento en caricatura.

La inmersión es inmediata y total. Así comienza la novela: una mujer está en la cárcel y se rehúsa a comer. Un sueño reiterado encierra el enigma de su rebeldía: "Al dormirme soñé con Gott. Otra vez el mismo sueño. Estaba en el centro de la habitación, muy pálido, y en una de sus manos llevaba una masa informe, palpitante, de la que se escurría un líquido espeso como el esmalte de las uñas. Cuando se dio cuenta de que me fijaba en esa mano, me la mostró sonriendo. Era un corazón humano, y empezó a comérselo. La sustancia de ese corazón se derramaba por sus labios con la masticación incesante, y le empapaba la chaqueta y la camisa. "No, decía en nuestro idioma, los espejos ya no son lo que eran. Y se acercaba para ofrecérmelo. Pero yo retiraba la cara y apretaba la boca tan fuerte que al despertarme, bañada en sudor, me dolían los músculos de la mandíbula". Se menciona, en el texto de la contraportada, al sueño de Dante en el que Beatriz aparece comiendo el corazón que le ha entregado el amor, como si *La vida nueva* fuera una reescritura al presente del motivo renacentista. La

coincidencia es cierta, pero allí termina. La novela de Gustavo Martín Garzo, al igual que muchísimas otras las novelas, pueden remitirse a los contados clásicos que inauguraron la sucesiva y perpetua reinención del tema amoroso. Lo que importa, a fin de cuentas, es la voz y la manera que se escogen para reinventarlo.

*La vida nueva* no se propone elucidar el enigma planteado a bocajarro en su inicio, sino una travesía en las aguas de la memoria, que, en rigor, siempre se desarrolla entre dos aguas: el sueño y la realidad, la pesadilla y la imaginación, la fuerza y el delirio, la ternura y la herida, la violencia y el amor. No porque oscilara entre extremos, sino más bien, porque se mueve en zonas que tienen las compuertas abiertas para revolver las distintas vetas que corren por las venas del relato. De esta mujer, terminamos por conocer momentos de su pasado —instantáneas que se traducen en un cúmulo de fragmentos breves y casi autónomos—, semblanzas de desastres y alegrías, episodios de amor y monstruosas apariciones, gérmenes de una lógica que, al final de la lectura, nos proponen una reconstrucción de su destino truncado por el crimen y una pasión trunca. Pero, el mismo movimiento de la prosa indica que la travesía es más importante que el puerto de origen y de llegada.

Gustavo Martín Garzo parece tener a dos hadas madrinas en la literatura hispanoamericana: Olga Orozco y Silvina Ocampo. Ignoro si las conoce, si las lee y si las admira, pero *La vida nueva* a menudo trae ecos de estas creadoras sureñas. Con Olga Orozco comparte la ausencia de fronteras entre realidad y sueño, el mundo de la infancia cargado de milagros furtivos y cotidianos, de terrores tan indelebiles como los juegos, y con Silvina Ocampo, la violencia de la imaginación amorosa y una visión de la mujer que escapa de concesiones y sentimentalismos. Es notable cómo este hombre logra

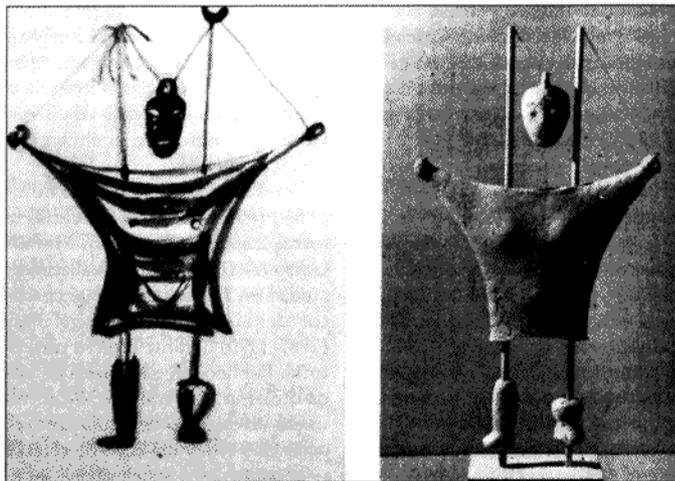
crear, no un personaje femenino —cosa común y exitosa en más de un escritor de este siglo y de otros—, sino una imaginación femenina que siempre suena más justa que probable, hasta en los detalles que escoge para traducir en imágenes la invención de un delirio.

Incluso en los momentos en que el personaje razona por la interposición de la propia voz del autor, la escritura no desentona con respecto a los registros íntimos de la mayoría de los fragmentos. Por ejemplo, cuando la mujer recapacita sobre el significado de los sueños en su vida, ofmos por debajo de sus palabras al novelista que sostiene: "Tal vez haya vidas que sean capaces de desentenderse de los sueños, en las que éstos no sean sino algo parecido a los posos que tenemos que colar para que el café pueda beberse sin desagrado, o a esos cajones donde se va acumulando lo que deja de servirnos y que, igual que hemos abierto casi sin darnos cuenta, podemos volver a cerrar sin mayores problemas. No es ese mi caso. (...) He reflexionado sobre ello, porque mi vida no es nada sin esa llamada de los sueños. Creo que el sueño es la huida ante la luz. No tanto lo que no podemos entender, sino una forma de vida que consiste en sustraerse a

la luz. No sé cómo explicarlo. Tal vez la relación con el misterio, con el porvenir, con lo que en un mundo en el que todo está ahí jamás está enteramente ahí."

Pese a la indistinción entre realidad y sueño, pese a que más arriba evocé a Olga Orozco, Gustavo Martín Garzo está muy lejos de una escritura surrealista. Lo que él propone es un inconsciente "muy escrito"; nunca suelta las riendas de su economía; al contrario, parece estropearlas apretando en cada página como si le espantaran los desbordamientos previsibles en este tipo de empresa. No construye el delirio o el simple juego de la imaginación recurriendo al desenfreno o a una alocada precipitación de ritmos y de palabras, sino gracias a un continuo esfuerzo de contención que acentúa el misterio potencial de la trama.

Gustavo Martín Garzo nos obliga así a desistir de la idea de una trilogía en la novelística española actual. Seguramente no es el único en poblar el cielo de la narrativa española, que parece gozar de mejor salud y de un mayor número de combatientes que la mexicana contemporánea. Pero, ¿para qué preocuparse por un irrisorio problema de sobrepoblación? ¡Hay tanto espacio en la bóveda de las letras!



Niño de 1950, 1950