

VUELTA DE LOS DÍAS

Casillero de Leviatán
FALSOS LUGARES COMUNES

JAIME SÁNCHEZ SUSARREY



Los lugares comunes y los prejuicios sobre la transición política en México norman hoy el criterio de muchos actores políticos y de un buen número de ciudadanos. Muchas de estas afirmaciones contienen elementos contradictorios o se contraponen con otros lugares comunes. Conviene, por lo mismo, examinarlas detenidamente. Sólo de ese modo se puede evaluar la coyuntura actual y delinear los escenarios probables para el 6 de julio de este año.

La debacle electoral y política del PRI es inevitable. En los últimos años, los triunfos de la oposición son evidentes y la velocidad de cambio se puede medir de tres maneras distintas: A) considerando los estados donde la oposición se ha convertido en gobierno, al conquistar el poder Ejecutivo (Jalisco, Guanajuato, Baja California, Chihuahua); B) analizando las entidades donde el PRI conserva el poder Ejecutivo pero ha perdido la mayoría en el Congreso (Aguascalientes en 1995, Estado de México en 1996); C) estudiando la distribución de los gobiernos municipales entre las tres principales fuerzas políticas; la oposi-

ción gobierna hoy las ciudades capitales de 12 estados (PAN: Jalisco, Yucatán, Baja California, Aguascalientes, Chiapas, Puebla, Sinaloa, Oaxaca, Michoacán y Coahuila; el Partido del Trabajo: Durango) y la zona conurbada de la ciudad de México (PAN: Naulcalpan y PRD: ciudad Nezahualcóyotl), que el PRI perdió en las recientes elecciones del estado de México. No hay pues, ninguna duda. Por donde quiera que se le mida es un hecho que la velocidad del cambio político en México se está acelerando, particularmente después de la devaluación de diciembre de 1994. Sin embargo, esta tendencia no es uniforme ni va en un sólo sentido. En 1995, el PRI obtuvo la mayoría en 12 de los 15 estados que renovaron legislaturas (entre ellos recuperó Chihuahua donde se impuso en 14 de los 20 distritos de mayoría) y en 1996 ganó por mayoría absoluta en Baja California Sur (50.09 por ciento), Guerrero (52.33 por ciento), Nayarit (52.65 por ciento), Quintana Roo (58.44 por ciento) e Hidalgo (55.88 por ciento). No se puede, por lo tanto, hablar de una tendencia uniforme y generalizada, sino de una geogra-

fía electoral compleja que evoluciona a ritmos y en sentidos diversos. Hay un voto duro por el PRI que no ha desaparecido a pesar de la crisis y que se localiza en los estados de menor desarrollo. Ese sólo dato permite descartar un escenario donde el Revolucionario Institucional desapareciera súbitamente, tal como sucedió con la Democracia Cristiana en Italia. Además, el caso de Chihuahua es particularmente relevante: ése fue el segundo estado que ganó la oposición en 1992 pero los electores lejos de haberse transformado en votantes duros a favor del PAN, mantienen un comportamiento pragmático, que oscila entre el Revolucionario Institucional y Acción Nacional, partido al que favorecieron en las elecciones locales de 1992, pero al que le negaron la mayoría en el congreso local en 1995.

Sólo el fin del PRI garantizará el éxito de la transición hacia la democracia en México. Falso. Los partidos, como lo demuestra el PRD, no se crean ni se consolidan de la noche a la mañana. Sin embargo, la democracia implica equilibrios y un sistema fuerte de partidos. Ahí donde los priístas han sido derrotados, se necesitan partidos de oposición fuertes. Por otra parte, los estados con mayor grado de desarrollo y donde la probabilidad de la alternancia es más alta, tienen un perfil netamente bipartidista (PRI y PAN); sin duda, la excepción de esa tendencia es el Distrito Federal, donde el PRD sí tiene presencia. Pero con esa salvedad y la de algunos municipios y distritos del Estado de México,

en el centro y en el norte del país la consolidación del sistema de partidos y de un equilibrio de poderes supone la existencia del PRI. Chihuahua constituye un ejemplo positivo de lo anterior; en Jalisco, por el contrario, se siente el vacío de una oposición responsable y activa. En el ámbito federal las cosas no son diferentes: sólo el PRI podría funcionar como un partido de oposición con dimensión nacional y convertirse en un factor del equilibrio de poderes. La desaparición súbita del Partido Revolucionario Institucional no es probable ni deseable, ya que dejaría un vacío que no sería fácil de llenar; lo que resulta indispensable es la modernización y democratización de ese partido.

Si no se forma una coalición amplia, el PRI jamás será vencido. No es verdad. Hasta ahora, los triunfos de la oposición han sido el efecto del fortalecimiento de un solo partido (en todos los casos el PAN) y el acceso al poder se ha dado al margen de las alianzas y las coaliciones. Las elecciones locales que se avecinan tienen el mismo perfil. Ahí donde la competencia será más intensa, con la excepción del Distrito Federal, la competencia se da entre dos partidos: en Guanajuato, Sonora y Nuevo León, las intenciones de voto se dividen entre el PAN y el PRI; en Tabasco y Campeche entre el PRI y el PRD. Las posibilidades de que la oposición gane la mayoría en alguna de esas entidades es real. En Guanajuato el PAN conserva la ventaja y en Nuevo León la contienda será muy reñida. Por lo que respecta a Campeche, la lucha real se dará entre dos facciones del PRI, una de ellas bajo el manto del PRD (dicho sea al paso, no es ésa la mejor manera de alcanzar la alternancia, pero es posible que por esa vía el neocardenismo obtenga su primera gubernatura). En el plano nacional, las encuestas recientes le otorgan

una ventaja a Acción Nacional y establecen la posibilidad de que este partido se convierta en el partido mayoritario en el Congreso Federal. Según una encuesta del Centro de Estudios de Opinión de la Universidad de Guadalajara, las intenciones de voto a principios de enero se repartían en la siguiente proporción: PAN 42 por ciento; PRI 30.7 por ciento; PRD, 13 por ciento (*La Jornada*, 3/enero 97). Con ese porcentaje de votos y dada la cláusula de sobrerepresentación que contiene la actual legislación. Acción Nacional se podría convertir en el partido con el mayor número de curules (260) en la cámara de diputados. Nada, pues, más lejos de la realidad que la idea de que sólo mediante una coalición de todas las fuerzas se puede derrotar al PRI.

Sin alternancia política no hay democracia. La alternancia política es, sin duda, un componente esencial de la democracia. Pero no lo es como un hecho consumado, sino como una posibilidad (competencia y equidad en la contienda) abierta a los electores. De no ser así, ni Francia (desde la fundación de la V República hasta el triunfo de los socialistas en 1981), ni Italia (bajo el predominio del Partido Demócrata Cristiano), ni Suecia (durante el predominio de la socialdemocracia), podrían ser tipificados como regímenes democráticos. Sin embargo, nadie pone en cuestión la naturaleza moderna y democrática de esos estados en el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial. La tesis de Popper sigue siendo correcta: la democracia es el régimen que permite que los gobernados se deshagan de sus gobernantes sin recurrir a las armas ni a la violencia. Pero corresponde a los gobernados y sólo a ellos, decidir el momento del cambio de gobierno. La esencia de la democracia es esa posibilidad. No hay que olvidar, por ejemplo, que Hi-

ter llegó al poder observando las reglas democráticas de la alternancia y luego suprimió las condiciones de la misma.

Sólo una coalición PAN-PRD garantizará la gobernabilidad después del 6 de julio. El enunciado es en sí mismo absurdo. Pasa por alto la historia. El PAN nació como un proyecto opuesto a las políticas del general Cárdenas; el PRD se origina en un reclamo: el abandono de las tesis esenciales de la Revolución Mexicana durante el gobierno de Miguel de la Madrid; para Cárdenas y Muñoz Ledo, el paradigma del proyecto nacionalista era y es el gobierno de Lázaro Cárdenas. La historia reciente confirma ese antagonismo: Acción Nacional condenó la estatización de la banca en 1982, defendió su privatización, apoyó las negociaciones del TLC y se convirtió en el gran interlocutor del gobierno de Salinas para las reformas constitucionales de los artículos 3º, 27 y 130. El neocardenismo se opuso a todas esas políticas y acusó a los panistas de formar un contubernio con los priístas para imponer el proyecto neoliberal y liquidar la soberanía nacional. ¿Cómo es posible que alguien pueda siquiera imaginar que una coalición entre fuerzas de esa naturaleza es posible? Una alianza entre panistas y neocardenistas sería más que efímera; no resistiría la primera discusión para aprobar el presupuesto de egresos e ingresos del gobierno de la República. Por lo demás, ¿hay que recordar lo elemental? Aun si el PRI pierde la mayoría en el Congreso en 1997, lo más probable es que permanezca como la segunda fuerza después del PAN en el Congreso (eso es al menos lo que señalan las encuestas), continuará con la mayoría en el senado de la República, se mantendrá como partido gobernante en la mayoría de los estados y el titular del Ejecutivo Federal seguirá siendo priísta. Por eso, si la

oposición gana el Congreso el 6 de julio, la gobernabilidad dependerá en efecto de una serie de acuerdos y pactos pero no entre las fuerzas de oposición, sino entre la primera de ellas y el PRI.

La reforma electoral fue un completo fracaso; el PRI impuso una contrarreforma mediante su mayoría en el congreso. Decir que la reforma fracasó, es una verdad a medias; pero decir que fue una contrarreforma, es una falsedad completa. La reforma fracasó si se considera que el proyecto del gobierno de la República, en particular del presidente, era sacar adelante una legislación con el consenso de todas las fuerzas políticas; ese fue el objetivo que Zedillo se marcó desde el inicio de su mandato; sin embargo, el fracaso no fue completo; no lo fue porque las negociaciones fueron reales y el gobierno cedió prácticamente a todas las demandas de la oposición, en particular del PRD. De no haber habido este toma y daca, que al final fue más toma que daca, ni el PAN ni el PRD hubieran aprobado las reformas constitucionales en agosto del año pasado. Las negociaciones se entramparon en el último momento en la cuestión del financiamiento: pero no fue por cuestiones sustanciales, como podría ser la forma de distribución y asignación del financiamiento, sino por cuestiones relativamente secundarias: el monto de los recursos. Sobre ese asunto caben diferentes puntos de vista; es posible que los partidos de oposición tengan razón y que los recursos sean excesivos; pero también es cierto que ese asunto no modifica lo esencial: la distribución del financiamiento público y el acceso a los medios de comunicación electrónicos se hará conforme a lo que pactaron los partidos. En suma, la nueva legislación abre espacios políticos que estaban cerrados, como la elección de un gobernador en el Distrito Federal, y

sienta las bases para una competencia verdaderamente equitativa. Cerrar los ojos frente a estos hechos no tiene sentido y ayuda poco, muy poco, a entender la coyuntura que estamos viviendo.

¿Hacia dónde vamos y cuáles son los escenarios más probables? Vamos hacia los comicios más complicados y transparentes de nuestra historia. Sin duda veremos un avance de la oposición y en consecuencia, del pluralismo. Ello no se traducirá, sin embargo, ni sería deseable que así fuera, en la desaparición súbita del PRI. Los escenarios en el ámbito federal son dos, en orden de factibilidad: primero, un triunfo del PAN con mayoría absoluta o relativa en el Congreso; segundo, un triunfo del

PRI con mayoría relativa. En el Distrito Federal todo apunta hacia una victoria de la oposición, en particular del PAN, partido al que las encuestas le asignan el primer lugar en la preferencia de los electores. Lo mismo podría pasar en el ámbito local en Nuevo León con el candidato del PAN y en Campeche con la candidata del PRD. Por otra parte, la posibilidad de un conflicto electoral está hoy más lejos que nunca. Las elecciones del 6 de julio de este año no traerán consigo el juicio final, pero sí es posible que terminen con el ciclo que se abrió el 6 de julio de 1988, cuando asistimos al mayor conflicto poselectoral de la historia reciente. De ser así, en los próximos comicios la *bouclé sera bouclé*. ◀

Estampas de Liliput

LA REVOLUCIÓN INTERMINABLE

FERNANDO ESCALANTE GONZALBO



En la escuela se aprenden muchas sandeces, y es natural. Raro sería lo contrario, y aun las tonterías de mayor bulto resultan útiles, indispensables a veces, para extraer alguna moraleja difícilmente asequible de otro modo. A los niños de seis y siete años, por ejemplo, se les enseña en México que Porfirio Díaz fue malo porque "se olvidó de las necesidades del Pueblo". Una solemnísimas estupidez, que sería escandalosa si el propósito fuera enseñar historia; no lo es. Con ineptias semejantes se procura algo más serio y acaso también más simple: que los niños aprendan a vivir en esta sociedad y sepan acomodarse en ella.

Lo que la frase dice en particular de Porfirio Díaz es intrascendente, pero memorizándola los niños descubren que hay algo sumamente grave, definitivo: "las necesidades del Pueblo". Tan grave, que sirve como criterio moral para juzgar al gobierno. La anécdota que da el peso conveniente a dicha moraleja es, desde luego, la Revolución. Pero sus consecuencias son mucho mayores. Si se piensa un poco, con toda su inocente tontería, la frase tiene una eficacia sobrecogedora, que pone los pelos de punta.

Que se celebre la violencia puede ser desagradable, triste, desalentador, pero extraño no es. La guerra siempre ha tenido la más

elevada dignidad moral, de modo que su evocación parece en todo caso edificante; festejarla es una forma educada de festejar el poder del Estado.

Entre nosotros, sin embargo, el encomio de la violencia es algo más ambiguo. Su plausible sentido cívico es, por lo menos, dudoso. Lo que celebramos y festejamos es la destrucción del Estado: la del Estado porfirista en un caso, la del Estado colonial en otro. No es casual que se prefiera recordar y elogiar el despreocupado salvajismo de Hidalgo antes que el pragmatismo conservador, ingenuamente autoritario, de Iturbide; o que se prefiera a Madero y Zapata antes que a Obregón y Calles.

Bien mirado, es razonable que celebremos al Estado con discreción, de manera más bien oblicua, equívoca: basta salir a la calle para entender que no hay mucho que celebrar. Es razonable también, por otra parte, que sea tan enfático y solemne el culto a la Revolución.

La existencia del Estado mexicano es precaria y hasta dudosa, sobre todo puesta en contraste con la solidez del arreglo político que ha prevalecido en los últimos setenta años. Un arreglo más o menos original, que necesita contar con la organización formal del Estado, pero necesita asimismo interferir la lógica de su funcionamiento; necesita un aparato institucional para el cobro de impuestos, para ordenar la gestión del gasto, para regular en algo la intermediación, pero lo necesita disponible, subordinado a las necesidades políticas del momento. Una situación extraña que en buena medida se mantiene por la naturaleza revolucionaria del arreglo político.

Varias veces la Revolución, se ha declarado muerta, acabada a pesar de lo cual la educación primaria (y las demás) sigue siendo revolucionaria. Y lo es por buenas

razones. Lo difícil es descubrir el sentido de la Revolución, encontrar algún criterio inequívoco para juzgar su éxito; se discute por eso si ha concluido o no, si ha sido torcida, traicionada, interrumpida. Todo depende de que en su íntima esencia haya sido maderista, zapatista o callista.

La verdad es que pudo ser las tres cosas o ninguna: su naturaleza efectiva no se decide en ese plano. La manía definitoria, la preocupación por revelar (y defender) una significación doctrinal del proceso parece un tanto artificial, una consecuencia forzada del racionalismo político que nos ha quedado como herencia de la Ilustración; en el fondo, obedece a la convicción, increíblemente ingenua, de que un movimiento político sólo puede ser serio y digno de consideración si procura realizar una idea.

Atendiendo a la más pedestre y prosaica materialidad de las cosas, el asunto se torna mucho más sencillo y no ofrece dudas tan sofisticadas. Una revolución es, en sustancia, un cambio de personal (violento, más o menos aparatoso y repentino); en eso se decide su triunfo o su fracaso, con mejores o peores ideas, o sin ninguna en absoluto. Para conseguirlo hace falta, también es cierto, que la agitación se acompañe de una retórica característica: encaminada en particular a rebajar a la autoridad, a restarle prestigio y dignidad; por eso decía Jorge Cuesta que las revoluciones son favorables a la vulgaridad.

Hace falta desacreditar a la autoridad, perderle el respeto, para que no resulte ridículo el zapateo convertido en gobernador, el maestro de escuela hecho Jefe de Estado. También hace falta descalificar las viejas formas de hacer las cosas, motejarlas de injustas, inicuas, abusivas, porque los recién llegados tienen siempre otros modos y otras necesidades políticas.

En todo ello la Revolución Mexicana ha tenido un éxito considerable, pero no insólito. Al fin y al cabo, nuestra tradición política es revolucionaria, hostil a toda autoridad formal, contraria al dominio impersonal del Estado. Lo es de las Reformas Borbónicas en adelante, y no sin razón: el intratable rigor de la legalidad se impone sólo como consecuencia, tardía y precaria, de un largo proceso de civilización que en mucho es diferente del nuestro. Entre nosotros, los indígenas no menos que los hacendados, los militares y los curas, los empresarios, los sindicatos, todos han encontrado siempre injustas, irrazonables las pretensiones del Estado; y han descubierto motivos muy plausibles para resistirlas con todo recurso imaginable. A cambio, la sociedad mexicana ha querido y ha conseguido imponer otras formas de autoridad: más próximas y flexibles, naturales. El arreglo político del siglo veinte es por eso estable en la medida en que es revolucionario y mantiene no sólo la retórica sino también las prácticas que, por abreviar, podemos llamar tradicionales: refractarias a la lógica estatal. La retórica importa, sin embargo, y tiene una eficacia contundente, sobre todo por su simplicidad.

El ingrediente básico, acaso el único verdaderamente esencial, de la retórica revolucionaria mexicana son las necesidades del Pueblo (las que aprenden los niños con el cuento de Porfirio Díaz). Tiene miga —para empezar— que el Pueblo sea un monstruo indigente, hecho de carencias y necesidades. Porque eso hace, si no forzosa, sí muy cómoda y accesible la posición del peticionario, más o menos doliente o airado.

Lo decisivo es que el Pueblo viene a ser un contrapeso, un adversario moral del Estado. El recurso idóneo, por esa razón, para conservar el extraño equilibrio

que requiere nuestro arreglo político. Son tan apremiantes, tan indiscutibles las necesidades del Pueblo, es tan obviamente justo atenderlas por encima de todo, que sirven como criterio moral para decidir cualquier controversia. Dondequiera que se las menciona, a cuento de lo que sea, no hay ya más que hablar. Al final sólo cuentan las opiniones revolucionarias: las demás son inmorales y cabe descartarlas incluso con una burla.

El recurso tiene una virtud muy notoria: pone en entredicho, de manera permanente e irreparable, la autoridad del Estado. Ninguna otra justificación basta para conferir legitimidad al poder público que a cada paso puede ser descalificado con la nota infamante de ser antipopular.

Al contrario, y por la misma causa, casi cualquier desafuero es perdonable si se hace en nombre del Pueblo, con la intención de aliviar sus dolencias. Por eso sucede que sea tan fácil y atractivo el recurso de la extorsión: manifestantes, huelguistas, plantados o ayunantes podrán no tener derecho para lo que piden, pero tienen siempre la superior autoridad moral que les otorga el hecho de ser el Pueblo necesitado.

Pero la retórica revolucionaria tiene otras varias consecuencias, ventajosas también para la clase política, si no para nadie más. Por ejemplo, que todo título de propiedad sea sospechoso y por eso discutible, precario. Porque ante las ostensibles carencias del Pueblo, la riqueza es indecente, perversa. La conclusión es obvia y de lo más aprovechable: señala a un Enemigo muy conveniente, hace moralmente imposible su defensa y permite a los políticos tener a su favor la fuerza enorme del resentimiento.

En general, mantener al Pueblo como adversario moral del Estado sirve a los políticos para sor-

tear los estorbosos obstáculos que suele interponer la legalidad. Las necesidades del Pueblo deciden en cada caso lo que es justo, y eso de un modo abrumador, definitivo; tanto que resultan irrisorios, si no escandalosos los escrúpulos jurídicos. Vivimos con toda naturalidad entre amnistías, excepciones y decretos extraordinarios; nadie necesita realmente que le expliquen por qué se suspende una acción penal, por qué se perdonan multas o se legalizan invasiones. Es la Revolución en marcha.

Todo eso aprenden los niños con el cuento de Don Porfirio. Aprenden a menospreciar la ley, a descreer de la autoridad del Esta-

do, a cultivar el resentimiento. Pero nada de eso los hace, por cierto, anarquistas, rebeldes ni cosa parecida. Nuestra educación revolucionaria sólo procura el descrédito de las instituciones modernas: el mercado, el derecho, la representación política, el Estado, de manera que ni la sombra de una mala conciencia estorbe la sumisión a las formas "naturales" de la autoridad: la familia y la fuerza.

Esas prevalecen sin dificultad, porque no puede afectarlas la retórica revolucionaria ni necesitan justificación alguna para ser eficaces. Con ellas se fragua el orden material, efectivo, del arreglo político mexicano. <

Carta de Madrid
SOMBRAS CERVANTINAS

BLAS MATAMORO



En la Fundación Juan March ha dictado Jean Canavaggio un cursillo sobre Cervantes. Canavaggio, que actualmente dirige la madrileña Casa de Velázquez, que es como el colegio mayor de los franceses en la capital española, es, quizá, el único biógrafo moderno del escritor. Y no han faltado a Cervantes narradores de su vida, por cierto, alguno de ellos con las libertades del novelista, como el alemán Bruno Frank. Pero no hubo, hasta la década de 1980, una síntesis entre la tradición hagiográfica pasada por el romanticismo, y el rigor documental aportado por la historiografía positivista.

Sabido es que Cervantes, como todo el barroco, sufrió el desdén de los clasicistas, encabeza-

dos, en España, por Luzán. Sólo a fines de la ilustración, algunos críticos lo tomaron en serio y abrieron una línea biográfica que, partiendo de Mayáns, Pellicer y Vicente del Río, llegaría, con cierta parsimonia, hasta Fernández de Navarrete.

Difícilmente podríamos reconocer hoy en aquellos textos unas biografías en el sentido contemporáneo de la palabra. El modelo de Plutarco —contención, orden retórico estricto— es demasiado fuerte todavía. Todos los hombres ilustres, sometidas sus anécdotas a la horma plutarquiana, tienen la misma vida, en la cual cambia, de uno a otro, simplemente la tipología social (el guerrero, el filósofo, el rey, el sabio, etc.).

En nuestro tiempo, tan adicto

al biografismo —quizá por debilidad de la novela—, tan pendiente de los detalles y de los chismes, la biografía se entiende en sentido opuesto, como estudio de una singularidad cuya historia se descifra, a su vez, como un destino igualmente singular. Esto se lo debemos, en principio, a los románticos, devotos de la exploración íntima y de la identificación afectiva con el personaje. No hay biografía romántica que, a fuer de ejemplar según el dictamen plutarquiano, deje de ser, a la vez, una aventura emocionante en la que el lector se confunde con el biografiado porque antes le ha ocurrido lo mismo al biógrafo.

Las biografías románticas de Cervantes, como la de Márquez, son efusivas cuanto vagas, pues parten en busca de "la verdad del personaje" y se encuentran con dificultades documentales insalvables. El positivismo de Asensio Toledo o Reyes Marín intenta introducir su rigor metódico y su voluntad de pruebas contrastadas y exhaustivas. El proyecto culmina en los libros de Cotarelo Mori y Fitzmaurice-Kelly, que son admirables y vastos archivos documentarios.

Navarro Ledesma, en cuyo robusto volumen muchos empezamos a zambullirnos en la privacidad cervantina, resuelve el problema de modo novelesco. Por fin, Astrana Marín, en los sucesivos tomos de su biografía, quizá por falta de rigor metódico y de presupuestos de personaje, si quiera fueran esquemáticos, nos muestra a un Cervantes empapelado de infolios de época, pero hueco de intimidad. Ninguno llega más allá del tópico cervantino prócer, un Cervantes heroico y ejemplarizador. A lo largo de dos siglos, se mantiene una insistente nota común: la necesidad de idealizar y santificar a un hombre del que se sabe, en definitiva, poca cosa.

Caravaggio decidió dejar de la-

do el gusto por la fábula y el amor por las grandes viñetas patrióticas. De movida, resulta actualmente muy difícil biografar a cualquiera que, como Cervantes, tiene en blanco casi toda su infancia y adolescencia. Las edades genéticas por definición carecen de anécdota.

Lo mismo ocurre con largos períodos de su vida, mudos y escasos de papeles. ¿Por qué fue Cervantes a Italia, por qué se casa con una mujer notablemente mayor que él, de la que vive separado veinte años y con la cual se vuelve a unir como si nada hubiera pasado? ¿Qué lo lleva a participar en Lepanto? Los biógrafos, que partieron en busca de un personaje, han hallado apenas la sombra de una persona huidiza, imposible de hallar en lugar alguno.

Es cierto que existen algunos textos cervantinos en primera persona, pero si se leen en clave cervantina, ofrecen muchos reparos. Nada menos autobiográfico que un hombre del que no conservamos ningún manuscrito y apenas un solo retrato más o menos fiable.

Al favor de esta pesada herencia hagiográfica, Rosa Rossi, en un breve texto llamado *Ascoltare Cervantes*, hizo el intento contrario, trocar la leyenda áurea en leyenda negra. Su Cervantes resulta de familia de conversos (lo que había anticipado Américo Castro, siempre proclive a ver conversos por todas partes) y homosexual (lo que también sostiene Louis Combay). Todo esto es tan hipotético como lo anterior, pero sin duda más provocativo y picante. Sus conclusiones son demasiado indigestas para una percepción heroica e imperial de la hispanidad. Que el gran emblema de las letras nacionales tuviera gotas de sangre judaica y la gran pluma española, más plumas de las debidas, es ciertamente demasiado, con que no se prueben las cosas rotundamente.

No es tampoco ésta, desde luego, la actitud de Canavaggio, en su afán por soslayar todo lo hipotético y no valerle sino de pruebas concluyentes. Él prefiere dejar en blanco lo que está en blanco y admitir que de Cervantes sólo sabemos algunas escenas sueltas y que ya no sabemos nunca más que lo sabido y consabido.

También es cierto que el biógrafo, ante estos desiertos informativos, puede preguntarse por qué han quedado tan pocas huellas de Cervantes en la historia contrastable. Sus motivos concretos habría, pero la historia no conjuga nunca el modo potencial. Se abre, entonces un ancho campo a la novela y el resultado no puede ser más que novelesco.

Prefiero pensar el enigma cervantesco más bien en términos barrocos. Las gentes de esa época son gentes enmascaradas, fugitivas, adictas a la ficción y al disfraz. La obra maestra de estas maniobras es el personaje de Don Quijote, del que no conocemos su ascendencia, ni siquiera su apellido fidedigno, ni podemos decir a ciencia cierta si estaba loco o cuerdo, si es que convenimos algo acerca de qué sean la locura y la cordura. El barroco se ocupaba, justamente, más de la locura del mundo que de la cordura de los individuos.

Por otra parte, lo ficticio barroco trabaja en el surco insoldable (e insondable, si se quiere) que separa la vida de la obra, ese surco que el romanticismo une en la intimidad del alma y el positivismo, en el estudio de la documentación, que acaba haciendo de la obra un apéndice de la vida. Bien, pero ¿cómo resolver esta unión si la "vida" de la que se trata, es mera suposición, ninguna posición?

Maurice Moho, en otra conferencia a la que asistí, hace años, en la misma Casa de Velázquez, rondó una palabra clave que está

al comienzo del Quijote: la diferencia, encubierta en otra palabra: mancha. ("En lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme..."). En efecto, el castellano del siglo XVII tenía varias acepciones de la palabra mancha, una de las cuales era, precisamente, diferencia.

¿Qué diferencia cuyo nombre se borra al iniciarse el relato, marcaba a Don Quijote o Alonso Quijano, Quesada o Quijada? ¿Quién soy yo, el narrador, que no quiero acordarme de ese nombre? Un cronista árabe traducido por un anónimo leñuaraz manchego, ficción sobre ficción, ambigüedad sobre enigma.

Cervantes nos apunta otro cariz de la biografía, de la suya, de la correspondiente a su personaje y de la adjudicable a cualquiera de nosotros. La mayor parte de los momentos de nuestras vidas se borran para siempre y sólo queda de ella un cúmulo de datos suel-

tos, que la hipótesis resuelta por la narración convierte en historia. Con que no inventemos nuestro pasado, carecemos de historia. Unamuno, a la vuelta de los siglos, hallará que Cervantes no tiene, para nosotros, más realidad que Don Quijote, ese ser diferente cuyas diferencias, las famosas variaciones de la música barroca, no podemos nombrar.

Cervantes, como Don Quijote, carece de infancia y de adolescencia. Dice ser a veces uno, otras veces otro. Don Quijote se proclama caballero andante, Sancho le cree y los demás no, aunque reaccionan como si se le creyeran, más o menos como nos pasa con los personajes de una novela. La mancha, como la máscara, oculta un rostro que nunca veremos y que produce el efecto de una inexistencia. O, quizá, más simplemente, un rostro definitivo e indescriptible, un nombre propio indecible. <

sociales y literarios. Finalmente pero en primer lugar, su decidida inclinación por la poesía. Desde el ochenta y seis hice una lectura en dos direcciones, la habitual de todos los meses y la retrospectiva, de manera que me convertí en un lector sincrónico y diacrónico de *Vuelta*. En ese año comencé a ser colaborador ocasional de la revista. Es más: en el número 118 publicó mis primeros poemas. El mismo director me entregaba en Madrid (recuerdo que era el primer aniversario del terrible seísmo) un par de ejemplares con mi colaboración. Para mí fue un momento inolvidable en el que no podía dejar de decirme: ¡las vueltas que da la vida!

Desde entonces, la lectura mensual de *Vuelta*, casi siempre de la primera a la última página, cosa que sólo hago con *Cuadernos hispanoamericanos* y en voz alta con Blas Matamoros, porque el oficio obliga, se ha convertido en un renovado acicate, en un diálogo con amigos y en un estado de expectación. Nunca ha dejado de asombrarme, instruirme, provocarme, moverme del asiento, despertar mis demonios; incitarme, en definitiva, al diálogo conmigo mismo y con los otros. Al ver muchos de sus números, en ocasiones me he preguntado, con rabia, por qué no tendremos en España una revista así. La pregunta tiene dos dimensiones que involucran al lector y al hacedor. Me explico: cuando leo *Vuelta* no necesito que esté impresa en Madrid o Barcelona, tampoco que Paz, Zaid, Rossi o Asiain vivan en mi barrio (aunque no estaría mal): a pesar de su preocupación por temas mexicanos no es una revista anclada a una geografía y por lo tanto la leo como leo a Juarroz o Gorostiza, a Villaurrutia o Borges, como algo presente. Pero no olvido que tanto *Vuelta* como antes *Plural*, son un proyecto de Octavio Paz y ese espacio mensual supone una de-

A PROPÓSITO DE VUELTA

JUAN MALPARTIDA



En diciembre de 1976 (tenía yo veinte años), no leía *Vuelta*, pero sí leía la poesía de Octavio Paz, las novelas de Fuentes y, además de a los poetas de Contemporáneos, la antología *Poesía en movimiento*. Pocos españoles leían entonces la que era, y sería hasta el presente, la gran revista literaria e intelectual de nuestras letras. Mi primer encuentro físico (y psíquico) con la revista fue en diciembre de 1977, fecha en la que pasé por México y apro-

veché para hacer acopio de obras de ensayistas, poetas y cuentistas mexicanos. Desde aquel año hasta el ochenta y seis leí las *Vueltas* que las vueltas del tiempo presentó en mis manos. Frente a las revistas que leía en mi país, *Camp de l'arpa* y *Quimera*, fundamentalmente, la revista mexicana me sorprendía siempre por su rigurosidad, su cosmopolitismo nunca decorativo, su afán de búsqueda, su difícil alianza, nunca resuelta pero siempre presente, entre textos políticos,

terminada concepción de la literatura y de otros aspectos de lo imaginario. Es entonces cuando me pregunto por qué no tenemos en España una verdadera revista literaria que no sea ajena a la discusión, al pensamiento, al diálogo y al desafío. No olvido algunos intentos (y logros) de importancia, como *Syntaxis* (1983-1993) dirigida por Andrés Sánchez Robayna, pero sus características fueron más estrictamente literarias. Nuestra última (y tal vez única) publicación con este perfil fue la *Revista de Occidente*, dirigida por Ortega y Gasset, una revista que alimentó a muchos intelectuales mexicanos y argentinos, entre otros. En la actualidad, *Claves* dirigida por Fernando Savater y Javier Pradera cumple, en el campo del ensayo político, sociológico y ético, una labor verdaderamente relevante. Es un verdadero comienzo, pero no es completo. En cuanto a nuestras revistas: hay tantas como poetas pero son minirreinos de Taifa donde se defienden ridículos tesoros atacando a molinos de viento: guerras de preceptivas que se pretenden nuevas o vivas cuando ni son nuevas ni son capaces de sostenerse el tiempo de la lectura. Carecen de realidad, salvo para muchos hispanistas, que no dejan de escribir y hacer que escriban sobre una nada cada vez más abundante en bibliografía. Decía Nietzsche en su siglo que los lectores estaban acabando con la literatura; se refería a éstos.

Ante esta ausencia de producción propia, *Vuelta* puede llenar ese hueco. Lo ha hecho en algunos desde la antigua *Plural*, pero el síntoma penoso es que, salvo alguna excepción, ni novísimos ni los que le han seguido leen *Vuelta*. Tengo la seguridad de que no se trata de una falta de la revista mexicana sino de un ensimismamiento del español. Durante el franquismo (léase a los poetas y novelistas del cincuenta), muchos

de nuestros escritores buscaron fuera lo que no podían encontrar dentro: crítica, diálogo, modernidad. Con la democracia asentada, y el derrumbe de ideologías y vanguardias, los españoles volvemos a decir: "que inventen ellos", "que imaginen ellos". El pesimismo histórico del español, señalado con agudeza recientemente por J.H. Elliott, y que ahora se podría tornar optimismo, se vuelve conformidad, desdén y narcisismo. El primer número de *Vuelta* se ha-

bría con un editorial de Octavio Paz titulado: "Estamos de *Vuelta*"; nosotros, con algunas honrosas excepciones, estamos de vuelta a los comienzos del siglo XX. Es un intento, sin duda, y afortunadamente un poco banal, de neutralización del otro. Y de expulsión de la verdadera crítica. No será posible, hace años que da vueltas y entra en los buzones, llama a la puerta: ¿quién es? Es la literatura, la crítica, es otro número de *Vuelta*. ◀

LA HISTORIA DE UNA CENSURA

BERNARD NOËL

Entrevista con Fabienne Bradu



En diciembre pasado, Bernard Noël visitó México y su estancia coincidió con la aparición de tres libros suyos en nuestra lengua: La caída de los tiempos (*El tucán de Virginia*, traducción de David Huerta), El síndrome de Gramsci y La castración mental (*Aldus*). Son una breve muestra de su obra, que abarca prácticamente todos los géneros, por los que este escritor cabal transita sin discriminación.

Bernard Noël es una persona callada y cálida, con retraimientos que traicionan una consuetudinaria timidez y una predilección por las conversaciones restringidas. Por su catadura dulce y discreta, engañosa como todas las apariencias, difícilmente se le asocia con un libro que marcó el inicio de su escritura y por el cual se ganó el raro privilegio de haber sido el último escritor enjuiciado por los tribunales franceses. El libro se titula *Le château de Cène* y es un relato que, bajo la forma de

una novela erótica de iniciación, intenta oponer a las violencias de toda índole una violencia verbal de inusitada intensidad. Es un grito, entre desparovido y jubilariorio, que el autor lanzó contra su sociedad proclive a la peor de las censuras: la manipulación del sentido y el manoseo de las palabras. Si bien el tribunal eludió la dimensión política de la novela y se limitó a denunciar la violencia de ciertas escenas, el juicio dio una inevitable resonancia al grito del escritor. La censura nunca es deseable en ningún caso y en ningún país. Sin embargo, cuando se ejerce visible y directamente como en el caso del juicio que se llevó a cabo en contra de Bernard Noël, es un termómetro confiable para medir lo que los sistemas políticos, hasta los más liberales, no toleran en sus ciudadanos y en particular, en sus escritores. La censura no contribuye a fortalecer el potencial ofensivo de la literatura, pero sorprende que otorgue a las palabras un peso que habitualmente se les regatea.

Bernard Noël accedió a reconstruir para los lectores de *Vuelta* la historia de esta censura y del juicio subsecuente. Se antoja que el desasosiego que entonces le significó la persecución cedió el lugar a una visión desengañada del espectáculo de la justicia. Hay que añadir que los mecanismos de censura que describe siguen vigentes en la Francia actual. Tal vez sea difícil concebir que todavía hoy pueda condenarse a un escritor por el poder de su imaginación y la eficacia de su pluma. En todo caso, como lo ha repetido Bernard Noël en múltiples ocasiones, la censura más insidiosa es precisamente la invisible. También le inquietan otras formas de censura tales como la censura interior, el buen gusto y el estilo. Le Château de Cène levantó en él las dos primeras, pero, por más que le pese, el estilo constituye una de las grandes proezas del libro.

F.B.: *Le Château de Cène* fue en realidad su segundo libro, después de un primer libro de poesía...

B.N.: ... y después de un prolongado silencio: había renunciado a la escritura.

F.B.: ¿Por qué *Le chateau de Cène* le vuelve a dar el deseo de escribir?

B.N.: Lo paradójico es que ese libro que suscitó la censura, levantó la mía. Para decirlo de alguna manera, gracias a lo que me atreví en ese libro, pude volver a escribir de nuevo.

F.B.: ¿Cómo nace un libro como ése?

B.N.: Cuando lo escribí tenía 39 años y me imagino que muchas cosas estaban bajo presión dentro de mí, puesto que durante casi diez años me había prohibido escribir. El libro salió de golpe, en un momento de crisis en mi vida personal; me encerré en mi casa y lo escribí en quince días.

Existía una primera versión del *Château de Cène* que había escrito en 1958, pero había quedado in-

conclusa porque me abismé en una especie de locura. Correspondería a los cuatro o cinco primeros capítulos actuales. Me propuse retomarla y escribir un capítulo al día. Claro que no cumplí cabalmente con mi propósito, sobre todo en lo que se refiere al último o penúltimo capítulo que es marcadamente político y me requirió más tiempo que todo lo demás. En un epílogo que aparece en la edición actual, "L'outrage aux mots", trato de explicar el efecto que me causó escribirlo.

F.B.: ¿Le animó la voluntad de rebasar la literatura existente en el género?

B.N.: No, porque lo que tenía en mente no era una novela erótica, sino a Nerval. Al mismo tiempo, se dio esa explosión de violencia que no fue deliberada. El levantamiento de mi propia censura a través de un relato causaría la censura exterior.

El libro se publicó bajo seudónimo: Urbain d'Orlhac en mayo o junio de 1969. Urbain es mi nombre de pila y Orhac, el nombre de un pueblito en las montañas que asimismo evoca la novela *Bajo el volcán*. Inmediatamente tuvo bastante éxito. El editor, hoy fallecido y que se llamaba Martineau, vendió tres ediciones entre junio y septiembre, mes en que se iniciaron las persecuciones legales. Pensó en reeditar el libro con la firma de todos los editores parisinos, cosa que no se hizo. También Gallimard me propuso publicarlo bajo su sello.

F.B.: Lo cual indicaría que todo el mundo sabía quién se ocultaba bajo el seudónimo de Urbain d'Orlhac...

B.N.: En el ámbito editorial sí, pero en esa época yo era un desconocido y Martineau nunca reveló mi identidad a la policía.

F.B.: ¿Cómo se ejecutó la censura?

B.N.: Un día, el editor recibió la visita de la Brigade Mondaine

que es la policía que vigila la moral y las buenas costumbres, y los libros fueron embargados. Creo que le habían avisado por adelantado de la visita, porque no todos los libros fueron confiscados. Así se le prohibía venderlos, puesto que teóricamente ya no había ejemplares que vender. Los librerías ejercieron una forma de autocensura retirando el libro de sus estantes, porque creían que arriesgaban mucho si lo vendían. En rigor, es cierto que la policía podía castigarlos con una multa. Habitualmente, las persecuciones van primero en contra del editor, luego del impresor, luego del difusor y en última instancia, contra el autor. En este caso, las tres primeras categorías fueron perseguidas, pero como nadie divulgó mi nombre, en una primera etapa, a mí no me persiguieron. Eso duró dos años, hasta que volví a publicar el libro en la editorial Jean-Jacques Pauvert. Quizá deba a Pauvert el hecho de haberme vuelto un escritor, porque un día me llamó para ofrecerme un contrato por tres textos míos que había leído. Me conmovió el gesto que no había yo provocado. Con el tiempo nos hicimos amigos y le propuse que reeditara *Le Château de Cène*. Pauvert accedió y el libro salió en diciembre de 1971 con mi nombre e inmediatamente la Brigade Mondaine me convocó. En alguna medida se trataba de una auto-denuncia. El juicio no tuvo lugar sino hasta julio de 1973, en un momento paradójico puesto que Pompidou estaba en la presidencia, se abrían sex-shops en todas las esquinas de París y la liberalización de las costumbres estaba en su apogeo.

EL JUICIO

Por supuesto, el juicio tuvo cierta resonancia. Al principio, no quería defenderme, quizá porque, después de todo, me sentía perfecta-

mente culpable. En realidad, me parecía bastante normal que me persiguieran.

F.B.: ¿Sintió la censura como un homenaje que quisiera decir que las palabras tenían su peso?

B.N.: No, en realidad, lo viví mal por varias razones que expliqué en "L'outrage aux mots". Le escribí a Michel Butor, a quien apenas conocía, pero que se me antojaba un buen juez. Butor fue quien insistió para que me defendiera, para que representara a los escritores en el juicio. Dos amigos tomaron las riendas del asunto y yo, me fui al Mediodía. No tenía ganas de vivir todo eso. A mi regreso, Pauvert me informó que me habían encontrado un excelente abogado y que un cuestionario había sido mandado y contestado por unos trescientos escritores, desde Aragon hasta Sartre, pasando por Simone de Beauvoir y muchos otros. Todos tomaban la defensa del libro o mi defensa personal, porque seguramente muchos no lo habían leído. El abogado que me habían encontrado era Robert Badinter que luego sería el ministro de justicia de Mitterrand. Lo único que hice fue llamar a Badinter para decirle que no podía pagarle honorarios. El me contestó: "no lo defiendiendo a usted, defendiendo los principios". Después de lo cual, me regresé a mi casa en el campo, donde entonces vivía y sigo viviendo. Con el paso del tiempo resolví ponerle algo de interés a mis asuntos y volví a llamar a Badinter. Tuve la impresión de que lo fastidiaba y no lo llamé más. Badinter me convocó unos días antes del juicio para que habláramos del asunto. Intenté explicarle por qué había escrito el libro, cosa que no es muy fácil de explicar. *Le Chateau de Cène* es la suma y la exteriorización de las diversas violencias que viví entre mis 15 y 35 años, como la bomba atómica, las guerras coloniales y en particular, la guerra de Argelia.

No se trata de mi caso personal sino del de toda una generación que atravesó una especie de túnel entre los años cincuenta y 1965, con el sentimiento de que nada servía para nada y menos la escritura.

F.B.: Es un poco extraño que la censura aún se ejerza después del movimiento de 1968...

B.N.: Pauvert, que se había ganado muchos juicios por los Sade y Bataille, fue quien me informó sobre la cuestión. Todavía hoy en día, en Francia, el Ministerio del Interior tiene el derecho de pronunciar tres prohibiciones en contra de un libro: la prohibición a los menores, la prohibición de darle publicidad, la prohibición de exhibirlo...

F.B.: En suma, lo mismo que la ley contra el tabaco...

B.N.: ...La prohibición de darle publicidad y de exhibirlo significa la muerte de un libro, porque ya no se ve. Pero, el Ministerio del Interior no tiene derecho de perseguir a un escritor. Para que eso suceda, tiene que reunirse una asamblea misteriosa que se llama la Comisión Especial y que, desgraciadamente, recuerda los años de colaboración puesto que, durante la segunda guerra mundial, esa comisión era la encargada de escoger a las personas para entregar a los alemanes. La identidad de sus miembros es secreta y creo que son cinco en total. La única cosa que se sabe es que debe incluir a un representante de la Sociedad de Letras. Así, esta comisión es la que decide si un escritor debe ser perseguido por la justicia. Creo haber sido el último en beneficiarse de este privilegio. Si no me equivoco, el penúltimo había sido Boris Vian. Recientemente un espectáculo teatral se montó en París a partir de las defensas en los juicios, desde Baudelaire hasta mi caso. Era un espectáculo formidable y más elocuente que una tonelada de discursos sobre la literatura.

Badinter había entregado al tribunal una lista de unos veinte testigos para la defensa. Entre otros, designó a Aragon, Abellio, Sollers, Derrida, Beauvoir. Varios de los testigos me llamaron por teléfono para decirme que no podía asistir y para preguntarme si era capital que mandasen una carta al tribunal. Badinter me aseguró que no era grave, que sólo se llamaría a los presentes. Pero, la primera cosa que me perturbó en el juicio fue que los veinte testigos fueron llamados y como varios estaban ausentes, el tribunal ironizó sobre el caso que ni siquiera ameritaba un desplazamiento.

Si viví mal la experiencia es porque el juicio comenzó con el caso de un joven acusado de proxenitismo. Quizá era culpable, pero lo que me chocó fue la manera en que lo juzgaron: con desprecio y tuteándolo. Yo, en cambio, tenía defensores prestigiados y, por lo tanto, el trato era muy distinto. Fui el primero en hablar: expliqué a los jueces lo que conté en "L'outrage aux mots", incluso si uno no escribe por esas razones. A continuación, se procedió al interrogatorio de los testigos. Mi estupor fue creciendo. Cuando Derrida se presentó, el presidente de la corte le preguntó su nombre y su profesión. Derrida contestó: "profesor de filosofía" e inmediatamente, el desprecio se esfumó. Cuando añadió: "en la escuela Normal Superior", se volvió una persona perfectamente respetable. El abogado de la defensa le preguntó a Derrida: "¿daría usted este libro a leer a un joven por el cual tuviera un gran afecto?" Y Derrida que por lo general tiene brío y elocuencia, se quedó mudo. El abogado tuvo que repetir la pregunta para que Derrida se resolviera a contestar. Confieso que mi defensa me pareció por lo menos extraña. Sollers llegó muy insolente y pronto se hizo echar por el presidente de la corte. Ante Claude Gallimard, el

juez se disculpó por obligarlo a declinar su identidad. Todo siguió en ese tono, entre burgueses, en fin, una caricatura de la justicia.

Lo que arriesgaba eran a lo sumo unos meses de cárcel, pero era muy poco probable y, por lo demás, unos meses de cárcel me hubieran obligado a escribir. No tenía ganas de ir a dar a la cárcel, pero en el fondo no corría grandes riesgos.

En lugar de abogar por los principios, Badinter declaró que, puesto que yo era un buen escritor, todas esas cosas que había escrito no harían mella en la cabeza de la gente y que, por lo tanto, yo no era peligroso. Así, concluí para mis adentros, un buen escritor es, por naturaleza, un escritor inofensivo.

F.B.: Durante el juicio, ¿se discutió literatura o sólo los principios estaban en juego?

N.B.: Ni lo uno ni lo otro. Visiblemente los tres jueces no habían leído mi novela que empezaron a hojear en el tribunal al tiempo que se hacían guiños. Quizá mis únicos lectores fueron los miembros de la comisión especial. El juicio fue una lamentable mezcla de caricatura de la justicia y de mundanidades. Por lo demás, la defensa de Badinter me pareció ir precisamente en contra de lo que se esperaba.

El veredicto se hizo público un mes después. Sus términos retomaban a grosso modo los argumentos de un artículo de Poirot-Delpech en *Le Monde*, que aseguraba que una minoría escandalosa me sostenía en contra de una mayoría silenciosa. Badinter apeló y lo que en realidad me salvó fue la muerte de Pompidou al año siguiente. En efecto, como es la costumbre en Francia, el presidente entrante amnistió todas las penas inferiores a algunos meses de cárcel.

Pero, lo paradójico era que el libro reeditado por Pauvert bajo mi nombre había ocasionado un

juicio en mi contra y en cambio, no se persiguió a la editorial y ni siquiera el libro fue prohibido a la venta para menores. Durante el juicio, le había preguntado al juez: ¿por qué me persigue a mí por una edición inexistente, mientras otra, que es la misma, circula libremente en el comercio? Me había contestado: no juzgue el porvenir.

Para acabar con la historia, debo añadir que pocos días antes de la Navidad de 1974, un hombre tocó a mi puerta, se metió a mi casa y se fue a plantar al otro extremo de la sala. Me tendió una hoja de papel que era un citatorio al tribunal. Estupefacto, le llamé a Badinter para preguntarle qué estaba sucediendo y me dí cuenta que el asunto ya no le interesaba. En rigor, se trataba de cerrar el caso, pero tuve que acudir solo. El

gran abogado no se presentó, porque ya no había público.

Muchos escritores tomaron mi defensa. Recuerdo un artículo de Pieyre de Mandiargues que presagiaba como consecuencia del juicio un premio literario. Pero nadie se atrevió a ir hasta allí. Es cierto que el juicio hizo que el libro se vendiera, pero se vendió menos después del juicio que durante sus primeros meses de éxito.

F.B.: ¿Los jóvenes lectores franceses de hoy conocen esta historia?

N.B.: En absoluto. Gallimard reeditó *Le château de Cène* y vendió unos 20 000 ejemplares, lo cual no está mal para cualquier libro.

F.B.: ¿Se siente agradecido con la censura?

N.B.: Para nada. El espectáculo de la justicia tan poco justa me pareció lamentable y triste. <

EL BOOM EN CUBA: GUILLERMO CABRERA INFANTE*

ENRICO MARIO SANTI

Ante todo, quiero agradecer al Instituto de Cooperación Iberoamericana y a los organizadores de esta Semana de Autor no sólo por haberme invitado a este evento sino por haber tenido la feliz idea de organizarlo. Aun si no hubiera sido invitado, o si no hubiera podido

asistir, estaría hoy celebrando en la cocina de mi casa y me sentiría igualmente feliz. Debo decir que como profesor de literatura hispanoamericana, como intelectual preocupado por su tiempo, como decidido amante de España, y sobre todo como cubano exiliado, y por tanto heredero de una clara tradición moral que se remonta por lo menos a José Martí, veo esta noche como el comienzo de toda una semana de lo que no puede menos que llamarse una reivindicación. En efecto, las circunstancias han hecho que desde hace más de tres décadas, Guillermo Cabrera Infante represente el mo-

* Leído en la sesión inaugural de la "Semana de Autor" dedicada a la obra de Guillermo Cabrera Infante, Casa de América, Madrid, 4 de noviembre de 1996. Participaron en la misma sesión los escritores Rosario Hiriart, César Lente y el propio Cabrera Infante.

delo de un escritor marginal que desde un exilio obligado, largo y doloroso ha defendido las libertades mínimas de su pueblo. Ha librado esa defensa, en primer lugar, contra el mismo régimen al que él ayudó a obtener el poder, asumiendo así una responsabilidad que muchos de sus compatriotas y colegas, algunos como él exiliados, hoy soslayan y hasta rechazan; también, a no dudar, contra sus propios críticos en el exilio, que no le perdonan haber combatido tanto al criminal régimen de Batista como a la dictadura que le sucedió después y ahora ya le sobrepasa en su longevidad. Escritor e intelectual incómodo, de ríspida reputación por no conformarse con las modas y los clisés de la demagogia, acaso el peor enemigo de Cabrera Infante no haya sido el régimen que él ha combatido y hoy va en picada sino los abogados que trabajan para ese régimen dentro de democracias europeas y latinoamericanas, sin excluir a la española, que el Comandante en Jefe se afana tanto en despreciar. Por tanto, como primer acto en esta intervención me permito, en mi modesta calidad de participante, observar en esta semana de reconocimiento a la obra de Guillermo se presenta la oportunidad no sólo de estudiar su multifacético quehacer cultural sino la de realizar un ajuste de cuentas moral con un intelectual valiente que nunca ha dejado de denunciar cuando ha sido necesario a pesar de los riesgos materiales que esa acción suponía. Por todo ello, mis primeras palabras son pocas pero sentidas y llenas de afecto. Ellas son: muchas gracias, España.

Nuestro tema es "el boom en Cuba". A lo cual en seguida se impone una pregunta: ¿pero es que el boom pasó alguna vez por Cuba? Supongo, para contestar esa pregunta, y en ausencia de cualquier otra indicación de los organizados

res, quienes me han pedido que hable sobre el tema, que se trata del llamado boom de la novela latinoamericana—ese que empezó durante la década de los sesenta, sufrió un declive en la siguiente, y hoy ya es materia de historias literarias. Ese boom, que fue sobre todo un auge publicitario y comercial, pero que sin duda tuvo efectos positivos en la producción de la literatura, que no sólo la novela, latinoamericana, no puede haber pasado por Cuba, cual leve ciclón. No puede haber pasado sencillamente porque para cuando ocurre en el resto del mundo entero, en la isla ya existía un clima ideológico y sobre todo económico de represión que era contrario a los fundamentos materiales que lo hicieron posible fuera de la isla, es decir, la libertad de imprenta y el mercado libre.

De manera que no podemos siquiera decir que el boom, como el son, se fue de Cuba. En realidad nunca llegó allí. Lo cual, sin embargo, no quiere decir que lo contrario no haya sido cierto —que Cuba sí estuvo en el boom— o que el boom haya sido el contexto en el que la obra de Guillermo Cabrera Infante, como las de algunos otros escritores, se dan a conocer a nivel internacional, a veces, también hay que decirlo, a su pesar. Mis breves comentarios en esta intervención desembocarán, como verán, en esta paradoja y sacarán de ahí algunas consecuencias que considero importantes.

Como Cuba estuvo en el boom se puede enumerar fácilmente. Para empezar, basta referirnos al crítico que escribió el libro al respecto: Emir Rodríguez Monegal. Según Emir (amigo de Guillermo, maestro mío, ya fallecido), Cuba estuvo en el boom, primero, por la coyuntura histórica de la Revolución Cubana, que proyecta la isla hacia lo que Emir llamó "el centro del ruedo político internacional" (*El boom de la novela latinoameri-*

cana. Caracas: Tiempo Nuevo, 1979), pero que hoy ya podemos especificar como otro centro: el que creó la contienda entre las dos superpotencias durante la culminación de la Guerra Fría. En esa contienda, el incipiente régimen, con la ayuda monetaria que pronto empezó a recibir de la antigua Unión Soviética, lanza una agresiva política cultural por medio de revistas, festivales y concursos continentales (sobre todo los de *Casa de las Américas*). También inicia una política editorial de amplia difusión continental. Esa política cultural pronto se arruinó y fracasó, aun cuando también habría que decir que con los años ha sido reemplazada por otras versiones, que si bien no suenan tanto como la original han sido igualmente eficaces en el afán persecutorio de los que las criticamos.

A esta circunstancia interior habría que contraponer otra circunstancia, digamos, exterior. Cuba estuvo en el boom, sobre todo, como símbolo oportuno en las respectivas carreras de los novelistas que entonces hacían coro en él. Con contadas excepciones, esos novelistas, de Cortázar a Fuentes, pasando por García Márquez y Vargas Llosa, todos en ese tiempo exiliados de sus respectivos países, se adherían públicamente a la Revolución Cubana, viajaban a La Habana cual nueva Mecca, e identificaban su obra como una suerte de versión literaria de la política liberacionista que el joven régimen proclamara. Es cierto que algunos de esos novelistas, como García Márquez, pronto decidieron mantenerse alejados del régimen durante sus primeros años, y sólo cuando la política continental del régimen entró en crisis, con el llamado Caso Padilla de principios de la década de los setenta —y cuando la mayoría de sus colegas ya se habían dado de baja—, empezaron sus

interesadas estancias en la isla. Para resumir, entonces, Cuba estuvo en el boom al menos como una forma de institucionalización demagógica cuyo resultado más evidente fue facilitar la recepción, aceptación y éxito de esos nuevos novelistas, sobre todo entre el público europeo y norteamericano, tan ávidos siempre de nuevos contestatarios al llamado poder hegemónico de Occidente. Quiero decir con esto una verdad que todo el mundo sabe pero pocos admiten: el boom estaba atravesado por una contradicción insalvable. Las opiniones políticas de sus integrantes contradecían las circunstancias materiales que aseguraban su éxito comercial y que los habían lanzado al mercado del libro.

Pero Cuba estuvo en el boom, también, a través de la obra de escritores cubanos que se dieron a conocer entonces. Un sofisma generalizado quiere que esa lista —que en realidad comienza con Guillermo, pero que incluye al menos otros dos nombres: Severo Sarduy y Reinaldo Arenas—, los tres, dicho sea de paso, exiliados— comience con el nombre de Alejandro Carpentier. Para cuando el boom comienza propiamente (me refiero al año 1962) Carpentier ya cuenta con casi sesenta años, ha escrito su última obra significativa (*El siglo de las luces*), y está de retirada a París como Ministro de Cultura de la embajada cubana. Ese lugar cronológicamente válido de Carpentier hace que Emir, en el mismo libro, se refiera a él como un "precursor" del boom. Pero a mí al menos se me hace difícil ver a Carpentier siquiera como un componente equívoco de un llamado boom cubano: toda su obra es un salto retrógrado al americanismo literario de principios de siglo, y su manejo del lenguaje, sobre todo su defensa de la alta cultura, es decididamente distinto al del desenfadado que mues-

tran los nuevos novelistas. Más cercano a ellos estaría ciertamente José Lezama Lima, aun cuando un texto como *Paradiso* no se entiende sin referencia explícita a su poesía y sobre todo a su pensamiento poético. Lezama Lima, a pesar de lo que ha querido decir la crítica más interesada al respecto, es un gran poeta, acaso el más grande de Cuba en este siglo, pero no un novelista en el sentido profesional del término, o siquiera un ensayista de corte moderno.

Es significativo que de los tres escritores más prominentes que quedarían en esa lista, Cabrera Infante ocupe un lugar, a un tiempo central y marginal dentro del canon del boom. Pero antes de abordar este tema debo decir que no soy de los que creen, como algunos colegas y compatriotas que conozco, que para hablar de un autor, sobre todo en una lista tan exigua como ésta, se tenga que denigrar a los otros que le hacen compañía. Cada uno de los que considero integrantes cubanos de ese boom —Guillermo, Severo Sarduy y Reinaldo Arenas— aportan algo diferente y hacen su propia contribución. No obstante, la salvedad de Guillermo ante los otros dos es muy sencilla: es más viejo que ellos y tiene la suerte de estar casado con Miriam Gómez.

Pero para regresar a nuestro tema: hágase una lista mínima del "canon boomer", por así llamarlo, y *Tres tristes tigres* tendría que figurar allí junto a otras novelas como *La ciudad y los perros*, *Rayuela*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Cien años de soledad*. (Hablo, repito, de un saldo mínimo, no de una lista exhaustiva de posibles obras y autores). A esto habría que añadirle los datos de la circunstancia histórica: de entre los autores que figuran en ese canon mínimo, fue Guillermo el único que fue funcionario del régimen que los otros hacían parte de su credo político y hasta de su poética; el único que

después se declaró crítico del mismo régimen; y por último, el único que con los años comprobó ser el verdadero exiliado, ya que los demás (hasta el propio Julio Cortázar) posteriormente pudieron regresar impunemente a sus respectivos países. Por tanto, la peculiaridad del caso de Cabrera Infante ante el boom es sobre todo otra, que me parece de significación doble. Cabrera Infante es el único cuya obra canónica, *Tres tristes tigres*, representa la esencia del boom. Al mismo tiempo, es el único que ha rechazado cualquier pertenencia a ese grupo, al extremo de haber proclamado que desea que "lo incluyan fuera", o como ha dicho él mismo en uno de sus ensayos sobre el tema: *include me out*.

Por esta complicada formulación quiero nombrar una paradoja que es la siguiente. Empiezo con el primer componente. Si en efecto aceptamos que la novela del boom, al decir de Emir, se caracteriza por su manejo experimental de la herencia joyceana, por el cual "el lenguaje pasa a primer plano para definir el sistema de cada libro"; es decir, si la novela del boom no es sino la llamada novela del lenguaje, entonces resulta evidente que *TTT* representaría la destilación de esa poética de una manera mucho más representativa que, digamos por caso, novelas como *La ciudad y los perros* o *Cien años de soledad*, que siguen mucho más de cerca la tradición realista. Esta redefinición de la novela como experimento lingüístico ha sido formulada, por cierto, no sólo por los críticos, como Emir o Julio Ortega (quien acuñara oportunamente la célebre frase de que en la nueva novela "el lenguaje es el verdadero héroe"). También la propugnaron los propios creadores, como Carlos Fuentes, en cuyo ensayo *La nueva novela latinoamericana* (1969) vio una coincidencia feliz

entre el auge de la nueva novela y el estructuralismo como escuela crítica, para la cual, como se sabe, el horizonte último del conocimiento era el lingüístico. Es significativo, en este sentido, que *Tres tristes tigres*, que de todas las obras del boom es sin duda la que lleva el lenguaje a su experiencia más radical, haya sido el resultado de una serie de reescrituras que toma lugar durante cinco años, entre 1961 y 1966, entre La Habana, Bruselas y Madrid, para depurar el contenido referencial del texto y así evitar algún conflicto con las estructuras de poder, hayan sido éstos los de la izquierda ramplona de la isla o la derecha entonces agonizante de la Madre Patria.

El segundo componente de mi formulación es el siguiente y va a contrapelo de lo anterior. En efecto, *Tres tristes tigres* es el centro del boom, el centro de la nueva novela. Pero en virtud de ello mismo es la contradicción y hasta la negación del boom: es la serpiente que no sólo se come la cola sino hace desaparecer el cuerpo de toda esa víbora. Como ha dicho el propio Guillermo: "el boom fue para mí una invención argentina, como el tango, sólo que más ruidosa, aunque menos rítmica... El Boom Club era una exclusiva sociedad de bombos mutuos en que cada uno de sus miembros se dedicaba a elogiar a veces desmesuradamente y con contrapudencia, al miembro que tenía al lado, preferiblemente a la siniestra pues los miembros del club profesaban un izquierdismo que era la enfermedad infantil del compañerismo". (*Include me Out! Requiem for the Boom*, ed. Rose Minc (New Jersey, 1975). Como Borges, quien fue el verdadero padre del boom, pero que fue excluido del mismo por edad, por formación, y por sus opiniones, Cabrera Infante fue un exiliado del club de

los exiliados, comprobando así que, tratándose de literatura o de política, algunas minorías somos más menores que otras.

Nunca hubo un boom en Cuba. Pero sí hubo mucha Cuba en el boom, en el sentido que sin la decidida contribución de Cabrera Infante, o de su libro *Tres tristes tigres*, al igual que la contribución de un Severo Sarduy o de un Reinaldo Arenas a ese mismo canon literario, no tendríamos una idea tan clara de lo que luego se llamó la novela del lenguaje, o bien la "nueva novela" latinoamericana. Al mismo tiempo, sin embargo, la centralidad que ocupa la obra de Guillermo en ese canon ocurre a contrapelo de lo que el boom significó histórica, política y sobre todo ideológicamente en su momento. Es precisamente en virtud de esa misma oposición, cuya raíz es moral y no únicamente política o sectaria, que ocurre en toda la obra de Guillermo la esencialización del lenguaje como experimento, como puesta en escena, o sencillamente como juego.

¿Será por eso, me pregunto, que Guillermo siempre ha preferido referirse a *TTT* simplemente como "un libro" evitando así llamarlo una novela? La literatura de Cabrera Infante siempre nos lleva a reconocer, como en efecto la lectura de *TTT* lo hace de manera constante, que la frontera entre realidad y ficción es inexistente, y que lo que llamamos imaginación no existe en una dimensión aparte —que es lo que apunta siempre la novela tradicional— sino que constituye una parte integral de nuestras vidas, como lo es en efecto el sueño, la experiencia del deseo, o bien, para nuestro pesar, esos monstruos de la razón que hemos dado por llamar "revoluciones". *TTT* no puede ser una novela sencillamente porque, se-

gún este autor, todo lo que la literatura nos dice, es *verdad*. No es por azar, en este sentido, que la forma verbal que caracteriza las narraciones de Guillermo sea la primera persona, donde se conjugan de manera ambivalente la verdad subjetiva con el testimonio histórico. Y que las unidades mínimas, las figuras por así decirlo, de esa ambivalencia sean no precisamente unidades narrativas, sino formas breves de explosión metafórica: el chiste, la anécdota, o la secuencia paronomásica. No, *Tres tristes tigres* no es una novela sino, a mi juicio, un vasto poema elegíaco escrito desde las ruinas de la historia, a partir de la experiencia de la traición (tanto política como personal), y con una sabiduría, dicha a medio camino entre la tragedia y la melancolía, de que después del vendaval de la Historia lo único que nos queda es la Poesía de las Palabras.

Como Cervantes, como Shakespeare, como Borges, como todo gran clásico, Guillermo Cabrera Infante reta al lector a regresar a su realidad, sea ésta un Buenos Aires matrero, la Inglaterra Isabelina, un lugar de La Mancha, o una Habana perdida en sueños, y a recoger en ellas la poesía (la ficción) que ninguna página o maestro en letras podría de por sí otorgarle. Tú en este público que has disfrutado de su humor en libertad; o tú que en algún barrio de la isla jinetearas latas de leche condensada a cambio del derecho culposo de compartir los chistes y trabalenguas de Bustrófedon; o tú que esta noche celebras conmigo que Guillermo haya podido escribir sus invenciones (sus descripciones), a todos ustedes les pido lo mismo que decían sobre aquel político habanero de los años cuarenta en plena campaña: ¡Vota por él, tiene música adentro! ◀

JUAN JOSÉ ARREOLA, O LA RISA LÚCIDA

JUAN GUSTAVO COBO BORDA



Conocí a este juglar extemporáneo en un hotel de Buenos Aires. Estaba nervioso como un niño ya que iba a filmar un programa de televisión con Borges y su actitud era la del alumno desaprovechado frente al maestro insuperable. Como varios otros había sido marcado por esa presencia tutelar pero compensaba el estigma de los elegidos con una gracia propia.

Había escuchado la poesía a través de la zarza ardiente de la belleza y había quedado marcado por tal revelación. Agitada la blanca cabellera, vibrátiles los rasgos de la cara, inatajables los compases que dibujaban sus manos, el torrente irreprímible de la voz iba desde el soneto de Quevedo hasta el arcaísmo pedregoso de los campesinos de su tierra: Zapotlán el Grande donde nació en 1918.

La gente, siempre infame, lo acusaba de haberse vendido a la televisión y glosar, con erudición griega, los juegos olímpicos de entonces. ¿Pero cómo glosar los juegos olímpicos sino era con erudición griega? Pensé en Jean Cocteau desbordado también por el relampagueo de su ingenio, pero su escenario no eran los salones parisinos sino la misma y compartida tierra de la rebelión cristera que arrastraba entre muertos y silencios con su com-

• Lección inaugural del Simposio sobre "El humor en las lecturas hispánicas", Biblioteca Pública Piloto-Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

padre Juan Rulfo y que comparte en textos inclementes como "El Cuervero".

De ahí la parquedad de sus obras, su reticencia personal. La nube de neurosis y alcohol que parecía aureolar sus leyendas paralelas. Pero si Rulfo era un paisajista del ánimo, Arreola era un orfebre de la imaginación. Taraceaba sus piezas con primor, y las pulía hasta llegar a esa delicia incandescente del idioma congelado a su más alta temperatura. Repasándolo, me inquietó el odio misógino que parece escapar de esas viñetas feroces —el hombre como rinoceronte que bufa sobre el cuerpo imposible de una mujer que lo agota— obra una estudiosa catalana de su obra, María Beneyto, a quien se lo comenté, me sugirió otra hipótesis: en realidad él busca la pareja primordial, disociada en las puertas del paraíso. De ahí esa rabia con que se empecina en recobrar lo perdido, es-camoteado entre los simulacros terrestres de un esplendor insuperable. Zoólogo y miniaturista, sus escenas teatrales de provincia tienen la crueldad refinada de quien se asoma a la farsa por detrás del escenario cómo lo aprendió de Jean Louis Barrault en la Comedia Francesa y se conduele de ver cómo los celos del marido ante los devaneos teatrales de su mujer, con el mejor amigo de la casa, llegan al delirio sumo: aquél termina por atribuirlos a una conspiración del pueblo circundante, no al irreprímible hechizo que desvía las órbitas y pro-

duce conflagraciones tan luminosas como dramáticas. Por ello "La vida privada" como "El faro" convierten el adulterio en una mascarada bufa. A fuerza de rigor estilístico logra profundos sacudimientos morales.

Algo teatral hay en sus textos de malamor pero lo que siempre termina por salvarlos, más allá de la desenfadada impudicia de sus lacras sentimentales, es la límpida armazón de su estructura literaria. Así esa mariposa que termina por ahogarse en el grasoso potaje de la sopa conyugal como en ese texto certero llamado "Metamorfosis", que con razón Octavio Paz incluyó en su antología de *Poesía en movimiento*, México 1915-1966, precedido por estas palabras:

Pensamos que ha escrito verdaderos poemas en prosa. Fantasía, humor y el elemento poético por excelencia, el elemento explosivo: lo inesperado. Tensos y violentos (...) La corriente que transmiten esas transparentes paradojas es de alto voltaje. México, Siglo XXI Editores, 1966, p. 23.

Como los textos de Marcel Schowb, Papini, Julio Torri o Henri Michaux, Arreola se nutre de la historia para mostrar mejor su descuartizado corazón. A partir, por ejemplo, del precioso poema de Garci Sánchez de Badajoz (1450?-1520?) "Recontando a su amiga un sueño que soñó"

Muy poco ha que pasó
Solo por esta ribera,
y como le vi y me vió,
yo quise saber quién era
y él luego me lo contó
diciendo: "Yo soy aquel
a quien más fue amor cruel,
cruel que causó el dolor,
... a mí no me mató amor,
sino la tristeza de él.

Esa recóndita vena, de conmovida desolación lírica y que se

trasluce, al máximo, precisamente en el texto que le dedica a Garcí-Sánchez de Badajoz, titulado "Loco de amor":

El desierto jardín de madrugada. Allá va Garcí-Sánchez de Badajoz, transido de amoroso desvelo, bajo el peso de su citara inaudita.

Va por el jardín del sueño, loco de amor, escapado de su cárcel divagada. Buscando bajo los lirios la trampa de la acequia. Mundo abajo, razón arriba. Rodando en la pendiente de dos ojos oscuros, feroces de mirada indiferente. Cayendo en el hueco de una oreja sin fondo. A paletadas de versos tristes cubre su cadáver de hombre desdichado.

Ya Borges al referirse a Enrique Banchs hablaba de lo productivo poéticamente que puede ser la indiferencia o el rechazo. Pero el prodigio de Arreola, como su juego culposo con la retórica amorosa, se despliega en muchas otras direcciones: y así bien puede ir de animalescos ejercicios kafkianos como "La migala" hasta pormenorizados prospectos científicos como "Baby H. P.", "ya tenemos a la venta el maravilloso Baby H.P., un aparato que está llamado a revolucionar la economía hogareña" al convertir en fuerza motriz la vitalidad de los niños, o "El fraude", en el cual las estufas Prometeo comienzan "a fallar inexplicablemente", y la empresa faústica del aparato perfecto se trueca en la convencional relación del vendedor que abandona los sueños del creador mesiánico y se entrega al simple y satisfecho derrumbe de la vida cotidiana con una quejosa compradora de tales artilugios.

Como lo vio muy bien Jorge Luis Borges, en el prólogo a los cuentos fantásticos (1986) de Arreola "La gran sombra de Kafka se proyecta sobre el más famoso de sus relatos: *El guardaguías*; pero en Arreola hay algo infantil y festivo ajeno a su maestro, que a ve-

ces es un poco mecánico".

Arreola tiene la agilidad trasahumante de quien va de la Numanancia cercada por los romanos a los criminales que usó Felipe II con fines políticos para arribar a las crueldades actuales de la segregación racial en Estados Unidos, tal como lo atestigua su "Juguete cómico en un acto": "La hora de todos" como el texto incluido en *Palindroma* (1971) y titulado "Hogares felices". En él, como en "Starring all people" es el cine quien se encarga de cerrar, con fulgurantes visos apocalípticos, el recorrido de esta prosa, exacerbada por la precisión y desquiciada por la aguda mirada que lanza sobre seres y cosas, quitándoles su soporte convencional. En su precioso "Bestiario" esta descripción de los cisnes es, por cierto, un hallazgo— mira el mundo desde la literatura y así, por cierto, le otorga el frescor de una nueva vida:

Los cisnes atraviesan el estanque con vulgaridad fastuosa de frases hechas, aludiendo a nocturno y a plenilunio bajo el sol del mediodía. Y el cuello metafórico va repitiendo siempre el mismo plástico estribillo... Por lo menos hay uno negro que se distingue: flota al garette junto a la orilla, llevando en una cesta de plumas la serpiente de su cuello dormido (p.62).

El modernismo se ha trocado en un surrealismo de bases clásicas. Arreola, lector, maestro y declamador no condesciende con frecuencia a la escritura. Pero cuando lo hace, como lo confesó en sus memorias narradas a Fernando del Paso, debe intentar lo imposible: llegar a la perfección, a "escribir de manera excepcional", o como él mismo lo dice en la deliciosa autobiografía con que se abre su "Confabulario": "un afán de perfección al servicio del resentimiento". Por ello el lenguaje al que aspira es al "lenguaje absoluto".

Pero Arreola, como su amigo y según creo paisano Antonio Alatorre, el autor de ese magistral libro sobre los 10001 años de la lengua española es también "muy antiguo y muy moderno": se nutrió de la savia ancestral para esclarecer el absurdo contemporáneo. La queja de no haber servido con inalterable fidelidad a la literatura, no es válida ya que la sabia, compleja e irónica relación que ha mantenido con ella, enriqueciéndola, se torna de una sutileza conmovedora y de una apertura inabarcable gracias a la claridad vertiginosa con que sus breves poemas en prosa nos abren el calidoscopio abismal de un mundo sin fin: el de la propia literatura. Un crítico como Paul de Mann en ese elegante libro sobre la retórica y la ceguera en la historia de la crítica contemporánea, nos muestra la tortuosa dificultad, por cierto fascinantes, con que Heidegger lee a Hölderlein. Leamos cualquier texto de Arreola como aquel que dedica a la Dulcinea de Cervantes para escuchar su risa lúcida. Este texto bien puede ser el "Pierre Menard" de Arreola: un Aleph sin término, en el cual todos nos perdemos con deleite y callamos, cómplices, en el secreto compartido.

El más alto humor no hace sólo reír a carcajadas. Nos lleva a sonreír piadosamente sobre el hombre y sus quimeras imposibles. Tal la lección de Arreola. Su magistral lección nada magisterial. <

