

VUELTA DE LOS DÍAS

IMAGEN CREPUSCULAR DE RAMÓN XIRAU

LUIS IGNACIO HELGUERA



Conocí a Ramón Xirau durante una conferencia sobre Wittgenstein y *das Mystische* (lo místico, aquello de lo que no se puede hablar), que él dictó hace muchos años en San Ángel. A partir de esa conferencia, perpetré, adolescente yo, una dudosa proeza: escribir, sobre aquello de lo que no se puede hablar, una reseña que no se podía leer. La benevolencia de Xirau y de Danubio Torres Fierro convirtió aquello en mi triste debut en letra impresa, en la *Revista de la Universidad*.

La generosidad de Xirau continuó cuando, años después, me inscribí en su curso de Historia de las ideas. ¿Cómo era Xirau como maestro? Para empezar, estudiaba autores que no era común encontrarse en otros cursos: ese otro Ramón: Lull, San Agustín, Pascal, Bergson, Camus... Su método era coloquial: se sentaba sobre el escritorio, comentaba cómo estaba la tarde, si lluviosa o soleada, contaba alguna anécdota, preguntaba qué estábamos leyendo, decía por

ejemplo por qué le gustaba más Camus que Sartre, y poco a poco se daban cita autores e ideas (y "no-ideas", para usar una expresión suya). A veces sencillamente leía un poema de San Juan de la Cruz y dos lágrimas podían adivinarse tras los lentes. En esa época todavía fumaba, mucho, y el cigarro ejercía tal monopolio sobre la mano, que impedía el uso del gis, salvo para garabatear, ocasionalmente, con su menuda letra, algún término raro, que su voz y el cigarro entre dientes habían vuelto más raro aún. Es famosa la dicción oscura con la que Ramón dice cosas luminosas. Las palabras más socorridas entre sus alumnos eran ¿perdón? ¿cómo? ¿qué dijo? Su método, pues, era también mágico, sólo que invertido: los alumnos tenían que alumbrar las palabras en el maestro. Una tarde, en que el coro de cómo y qué se había multiplicado más de lo normal, Xirau exclamó de pronto, con nitidez meridiana: "¡Y no crean que no puedo hablar claro!"; volviendo enseguida a su tono crepuscular: "Lo que pasa es que no quiero".

Las clases de Xirau eran conversaciones informales, que se

prolongaban fuera del aula. Y el que sacaba un ocho con él, era porque, de plano, era un vago. Pero es curioso: estas sesiones sin exigencias, sin formalidad y sin estructura, me transmitieron —nos transmitieron, creo, a varios— una enseñanza fundamental que no transmitían otros cursos: la del gusto de la lectura, el gusto de introducirnos en los autores más diversos relacionándolos entre sí.

En esta época, en que todo el conocimiento se pulveriza en especialidades cada vez más reducidas e incomunicadas, y en que imperan la filosofía de cubículo y los filósofos que se sienten más profesionales mientras más limitada es la provincia que dominan, Xirau ha representado, entre nosotros, la universalidad de horizontes culturales, el humanismo unificador. Esta ha sido una de las grandes virtudes de Xirau como profesor, como divulgador y como ensayista filosófico: ofrecer un amplio espectro de temas, autores y corrientes de pensamiento lleno de relaciones sugerentes. Sea al introducirnos pacientemente a la historia de la filosofía en un libro que ha de rebasar ya las veinte ediciones, al extender un mapa de las diversas clases de crítica literaria, al discutir el innatismo, al estudiar el conocimiento que se revela en la experiencia poética o al internarse en la poesía de Octavio Paz, el ensayo de Xirau es amable y acogedor, claro y didáctico; cree, con Wittgenstein, que lo que puede decirse, puede decirse claramente, y de lo que no se puede hablar ¿mejor es callarse?... La verdad es que sobre lo inefable, el

• Texto leído durante el Homenaje Nacional a Ramón Xirau, en marzo pasado, en la Capilla Alfonsina.

silencioso Ramón no se queda tan callado como Wittgenstein quisiera. Xirau nos lleva de la mano hasta las orillas de lo decible y, entre la luz y las sombras, nos susurra al oído con voz crepuscular, se pone a hacernos señas y guiños para que nos asomemos a la fuente de San Juan de la Cruz, "Que bien sé yo la fonte que mana y corre./ Aunque es de noche".

La "música callada" de San Juan de la Cruz. Los poemas (en lengua catalana) de Ramón Xirau van en pos de esa música. Versatilidad admirable: el filósofo sabe abandonar sus métodos y argumentos para entregarse a la emoción, el lirismo, el enraizamiento del lenguaje y la sintaxis. Poemas con las calidades contemplativas de un Jorge Guillén o de un Giuseppe Ungaretti, pero también de su paisano, ese orfebre del piano, Federico Mompou, poeta de la música en la medida en que Xirau es compositor de poemas. Tanto Mompou como Xirau aman la compleja sencillez; ambos son miniaturistas refinados cercanos al impresionismo; ambos contemplan y evocan el paisaje de Cataluña; ambos son contempladores de la naturaleza y lo sobrenatural; ambos son místicos que cantan a la vida toda y a Dios. Como Mompou, Xirau es a veces un poeta de la luz:

*Chispea la luz
incendio de naranjas
incendio de pálidas naranjas.*

Y también:

*Verano, ramas, pájaros
naranjos, ramas
de los naranjos
muy finas y nudosas,
todo es preciso, exacto.*

(...)

*Oh Mundo,
qué puntual es tu milagro.*

*Verano, barca del naranjo
bella y exacta.*

Pero, como Mompou también, Xirau es sobre todo un poeta crepuscular, que espera la lenta huida del sol para acercarse a las ventanillas de esa hermosa casa en el Callejón de San Antonio y descubrir en el fugaz momento, entre las sombras verdes y azules del jardín, el *recogimiento eterno de la luz*, otra luz, una luz más discreta, misteriosa y profunda. Esa luz que oculta, entre sombras, la humildad de los hombres crepusculares como Xirau.

El periplo de las barcas, *Oh barcas, todo es ejercicio de belleza*, lleva más allá de la luz de los naranjos, naranjos adentro, cielo adentro, hacia la mano del que traza en el mundo ejercicios de belleza:

*¿Qué busco en este mundo, sino
tu silenciosa voz
que en el mal pone amor y encuentra
amor?*

(...)

*¿Y qué busco en las cosas,
sino tu huella llameante,
tu herida luminosa en las hojas
trémulas de pájaros?*

La vida y la obra de Ramón Xirau se han consagrado pacientemente a la lectura de huellas llameantes y heridas luminosas en un mundo de dolor y belleza, a cada día el mismo y a cada día otro. Por eso, con él, y sobre él, decimos:

*El mundo es sabiduría en el camino
de eternos amarillos enamorados del
aire. <*

PEDAGOGÍAS

GUILLERMO SHERIDAN



En el preliminar a su libro *La literatura mexicana del siglo XX*,¹ José Luis Martínez narra que le "propusieron" escribirlo; que le "pedían doscientas cuartillas"; que se le otorgó "el plazo de un año" para hacer el trabajo; que tuvo que anotar escritos aunque fuera sólo para "registrar su existencia"; que se vio "limitado a enumeraciones informativas" dejando de lado "la evaluación crítica" y "la significación de las obras"; que "no es cosa buena trabajar con prisas" y que entregó su trabajo a las "exigencias de los planes editoriales".

¿Quién se esconde detrás de los impersonales que tramitan esos imperativos? No la Dirección de publicaciones del CONACULTA, que para eso está a fin de cuentas y tiene sus proyectos que cumplir. Tampoco José Luis Martínez, obligado a trabajar bajo limitaciones ajenas a su probado amor a las letras y a la historia. ¿Entonces qué, o quién? Utilizo este libro sólo como un ejemplo entre muchos posibles. No se trata de comentar su contenido, sino de precisar su origen, pensar en quién es ese "alguien" que tiene tanta prisa.

Fabricado de inercia y de presumible buena fe, sin cara y sin voz, es un impulso poderoso: la convicción de que no hay libro malo; de que es menester educar al pueblo en su literatura; de que hay que apoyar la divulgación cultural a costa de lo que sea, incluso de la cultura. Arraiga en la convicción de un estado cuya necesidad de legitimación encontró en la pedagogía una respuesta para el millón de muertos que le costó acceder al poder, y está decidido a inventariar compulsivamente la heredad cultural mexicana y difundirla con objeto de fortalecer a un pueblo, hélas, indiferente.

El impulso prolifera en agencias culturales y universidades, pero también en el alma de toda persona con incidencia en cualquier medio que suponga un lector, un espectador, un consumidor, a quien automáticamente le nace trasladar la profusa realidad al puerto seguro de la educación. Es el impulso que cada día de muertos nos vuelve a explicar que "el mexicano está enamorado de la muerte" o que cada navidad nos recuerda que "nuestras tradiciones están amenazadas". Es el impulso que en la carta de ciertos restaurantes nos explica que salvar el pasado de México depende en buena medida de que elijamos los escamoles. Es el impulso que lleva a que Rolando Cordera, al entrevistar a Juan Soriano, en vez de permitirle hablar de lo que se le dé la gana, comience a darle (y a darnos) una lección de buenos modales sociológicos. El impulso educativo y justiciero teme a las singularidades y descalifica todo lo que escape del corral; la "corrección política" a la mexicana se expande; se fortalece la autorreferencial y sombría prédica para convencidos y pulula el sentimiento que derrama pietismo en líneas ágata. Y aún así, se tiene la impresión de que interrogar la naturaleza de ese impulso tiene algo

de desacato. Cuestionarlo provoca de inmediato la instantánea acusación de "¡fascismo!". La única coartada mejor que "la cultura" es la de su difusión.

El impulso decide que precisa de un panorama de nuestra literatura actual por razones presumiblemente lógicas: la literatura —aunque casi nadie la consuma— fortalece la siempre titubeante identidad nacional; es un activo de valores que, posible gracias a la imaginación y la creatividad de algunos individuos, aporta un contrapeso a las sórdidas estadísticas econométricas; contempla la posibilidad de que el México que palpita en la creación literaria sea noble, desinteresado, auténtico, un saldo a favor que el impulso tiene que proteger, promover, estimular y divulgar, haciendo de la literatura una subsidiaria de La Tradición en perpetua crisis.

El impulso prolifera entre presupuestos estatales y académicos atizando ideas que serán mejores mientras más se acomoden en la coartada de la pedagogía. Su intervención en un quehacer que, como el literario, disfruta de una peculiar libertad (ganada hasta cierto punto gracias a la indiferencia del público), termina por amenazarlo, pues privilegia no esa libertad sino la forma en la que ese quehacer deviene patrimonio nacional, la forma en la que puede ser explotado no en beneficio de su libertad, sino de su acomodo en el designio patriótico. El Impulso impone así higiénicas cuadrículas sobre el terreno hirsuto de la imaginación, pues lejos de necesitarla como tal, lo que necesita es que se subordine a la pedagogía, que se convierta en subsidiaria de la tradición; se empeña en subordinar lo más excéntrico e inclasificable del país, lo más libertario y anárquico, a un aliento formativo, a una coherencia de destino uniforme: el drama íntimo de los actos

creativos como apostilla de la Gran Epopeya. Lo que este impulso le hace a José Luis Martínez, y a los demás creadores, es atroz: no le interesa ni su capacidad ensayística, ni su sabiduría, ni su libertad, ni su tiempo; a fuerza de considerar que la literatura mexicana del siglo XX es importante y de que su historia debe conocerse, colabora para sabotearla: los "proyectos editoriales" prevalecen sobre la literatura.

Pero estas exigencias, ajenas a la literatura, a su historia, a la crítica, a los escritores y a sus (pocos) lectores, prevalecen sobre todos ellos porque emanan de un poder del que la literatura carece. Al impulso le importa mucho el libro, pero un bledo su calidad o su pertinencia. El impulso convoca al quehacer literario a ocupar un sitio en ese interés nacional lleno de coartadas. Ni fortalece la imaginación ni recluta lectores. El deber del estado sería vigilar que se den las condiciones para que esa libertad creativa se ejerza sin cortapisas; en cambio interviene en su turbulencia natural para canalizar agua al molino de su legitimidad. Podemos lamentar, claro, que no surja entre los estudiosos la idea de hacer una historia de la literatura, pero el impulso no es el que tiene que promoverla, y menos ordenarla y menos aún imponerle sus condiciones. Su pedagogismo se debería constreñir a la educación formal, sobre todo la de niños y adolescentes. A fin de cuentas, vivimos en un país en el que el promedio de los egresados de primaria es de 4.4 puntos sobre 10, lastre que irá aumentando hasta la universidad. No existe una historia de la literatura mexicana decente para preparatoria, inteligente, gozosa, que comparta con los estudiantes el azoro ante lo que los escritores hacen con su libertad. Pero como el impulso es esencialmente decorativo, prefiere promover libros onerosos que

adornen salas de espera en las embajadas. La literatura se convierte en accesorio ilustre del estado a la vez que en un pilote más clavado en el subsuelo de la identidad; una literatura que no ha logrado abrir la puerta a la loca de la casa (que lo digan las estadísticas sobre lectura o las cifras de la reciente feria del libro), aporta en cambio la ilusión de una homogeneidad espiritual y se resigna a ser explotada por el vicio reutilizable del pedagogismo por decreto.

En su vocación indecisa y contradictoria, las instituciones encargadas de educarnos a perpetuidad derraman poco dinero en el sentido común (como los "rincones de lectura" y las bibliotecas básicas en las escuelas primarias) y mucho en los inventarios del orgullo patrio. En un resumen de Gabriel Zaid,¹ en *La República* Platón opone "los políticos y los comerciantes en general, de intereses estrechos" a quienes se dedican "a la contemplación última de las cosas". Un sabotaje, que resulta de la disparidad de intenciones, comienza a operar: el impulso tiene tal prisa por proteger, preservar y difundir, que no le importa, en el proceso, vulnerar el objeto de su interés. Tiene urgencia de divulgar, no paciencia para crear; su criterio es práctico y sus necesidades imponen una metodología contradictoria con el rigor y la libertad creativas. No le gusta contemplar, pero administra lo contemplado por otros, refundiéndolo en canales de tele, estaciones de radio, editoriales: "no hay dinero mejor gastado que el que se gasta en educar al pueblo". El pueblo, satisfecho, espera que comience *Guardianes de la bahía*.

No podemos, en libros de percal y de abalorio, recordar sin contradicción que López Velarde pidió una patria más modesta. Quizá habría que recordar que nuestra mejor literatura siempre fue modesta, y vivió entre la mo-

destia, libre de certidumbres y consciente de que la nobleza de sus propósitos, de haberlos, no eran voluntarios. El íntimo decoro de la libertad de artistas y escritores, su derecho a no servir para nada y menos aún a servir a nadie, hizo de lo que escribieron o pintaron un referente necesario y un sedimento de nacionalidad. Si no se controla ese impulso, su libertad acabará uncida a los carromatos utilitarios de alguna Gran Causa, aunque sea la de la peda-

gogía: una escena más en el gran fresco de la nacionalidad decretada y retórica.

Notas

¹ Escrito por José Luis Martínez y por Christopher Domínguez, México, CONACULTA, colección "Cultura contemporánea de México", 1995.

² En "De los libros al poder", *Imprenta y vida pública*, Grijalbo, México, 1988, p. 59. <

Buzón de fantasmas

UNA CARTA DE EDUARDO NICOL A IGNACIO CHÁVEZ

GUILLERMO SHERIDAN



Una de las cartas de congratulación que recibe Ignacio Chávez, cuando es turbulentamente electo rector de la Universidad Nacional por su Junta de Gobierno en 1960, viene de Eduardo Nicol (1907-1990), el filósofo catalán que, exiliado por Franco, se había nacionalizado mexicano en 1940 y era maestro en la Facultad de Filosofía y Letras, donde publicó *Psicología de las situaciones vitales*, el primero de sus muchos libros. Nicol, cofundador del Instituto de Investigaciones Filosóficas, es entonces director del Seminario de Metafísica de la Facultad de Filosofía y Letras. Me interesa subrayar de su carta algo que a Nicol le habrá parecido, en su momento, también una obviedad pero que, dadas las circunstancias, se habrá visto obligado a sostener: "la fuerza mayor de la Universidad reside precisamente en los profesores e investigadores". Curiosa universidad la nuestra, en la que hay que insistir una y otra vez en un

principio que, no por antojarse evidente, otros poderes le regatean. La carta está recogida en el *Epistolario selecto* de Ignacio Chávez que, preparado por Fabienne Bradu y por mí, ve la luz en estos días en que se celebra el centenario del nacimiento del rector Chávez.

Washington, 10. de febrero de 1961

Sr. Dr. Don Ignacio Chávez
Rector de la Universidad Nacional Autónoma
México, D.F.

Muy distinguido colega y amigo:

He leído en la prensa de esta ciudad que ha sido usted nombrado rector de nuestra Universidad Nacional. Estoy aquí terminando una investigación, con el patrocinio de la Fundación Guggenheim, y aunque pienso regresar antes de terminar febrero —a tiempo para

el comienzo del curso— quiero adelantar estas líneas, no para felicitarle, pues la gestión Rectora de la Universidad sabe usted bien que impone sacrificios y trae contrariedades, sino para desearle un buen éxito en esa gestión.

Lamento que estas palabras no representen para usted sino el buen deseo de un profesor aislado, que no pertenece a ningún grupo, ni representa ninguna fuerza, ni tiene otra ambición que la de seguir con decoro en el servicio académico, como ha venido haciéndolo durante más de veinte años. Pero tal vez la fuerza mayor de la Universidad resida precisamente en esos profesores e investigadores cuya voz no suele resonar pública-

mente y cuya actividad es puramente académica. Usted podrá descubrir que su número es suficientemente cuantioso para que reciba apoyo callado, pero fiel y efectivo, toda medida que tienda a reforzar el *ethos* de la Universidad. El restablecimiento de la ley como único principio regulador de la vida interna de la Universidad, y el restablecimiento de la dignidad académica del profesorado, son en efecto los dos objetivos principales y más inmediatos.

Le reitera sus mejores deseos y aprovecha esta oportunidad para ponerse a sus órdenes, señor rector, su colega y amigo, <

DR. EDUARDO NICOL

Digitalia CONTEMPORÁNEOS EN ARGO

JUAN ARTURO BRENNAN



En años recientes, la etiqueta discográfica inglesa Argo, que forma parte del grupo Decca-London, ha estado grabando una interesante serie de discos dedicados a la música de compositores relativamente jóvenes (nacidos casi todos en las décadas de los años cincuenta y los sesenta), fundamentalmente angloparlantes, unidos entre sí por ciertas características fácilmente detectables: referencias constantes a los parámetros de diversas músicas populares, búsqueda de elementos de distintos ámbitos de la antigüedad musical, numerosos apuntes de la cultura popular contemporánea, combinaciones instrumentales y vocales poco ortodoxas, un sentido del humor subterráneo y

corrosivo. No faltará quien diga que esta combinación de elementos apunta directamente hacia la temida palabra: posmodernismo. En vez de debatir sobre la conveniencia de aplicar este término a la música en cuestión, prefiero dar noticia de algunos de los ejemplos más atractivos de esta serie de música moderna de la etiqueta Argo.

"Me interesa la cualidad física de la música, no sólo el sonido sino el efecto que produce. Hay cierta cualidad visceral en la música que me gusta, en el jazz que me gusta. Es una de las razones por las que amo a Miles Davis; hay algo del que uno puede asirse, algo casi físico que se puede tocar."

Esta declaración de principios del compositor inglés Mark-Anthony Turnage (1960) es necesaria, aunque no suficiente, para una adecuada apreciación de su trabajo musical. Inglés de nacimiento, alumno de Knussen, Lambert, Schuller y Henze, compositor de tendencias eclécticas, ganador de varios premios, fanático del fútbol, Turnage ha creado en un tiempo relativamente corto una serie de obras en las que destaca, sobre todo, una expresividad intensa y, tal como él mismo lo afirma en el párrafo citado, un marcado interés en las cualidades físicas de la música. Tal interés se convierte en el impulso motor de tres de sus obras más representativas. *Your rockaby*, que contempla una intrincada comunicación entre un saxofón y una orquesta, es una obra que debe mucho al jazz contemporáneo y a otras músicas urbanas. Su característica principal es el trabajo altamente contrastante entre lo sinuoso del saxofón y lo percusivo, casi agresivo, de una orquesta de grandes dimensiones que a una enorme sección de percusiones añade presencias inesperadas como la del cymbalom centroeuropeo. *Your rockaby* atrae poderosamente debido a un discurso en el que a la elaboración compleja de los materiales sonoros se contraponen momentos de una gran fuerza primitiva. De entre los muchos términos que vienen a la mente durante la audición de esta pieza, neoexpresionismo es uno que explicar, parcialmente, el ámbito sonoro de *Your rockaby*.

Night dances es una especie de suite formada por cuatro piezas que si bien presentan cualidades contrastantes, están unidas por un alto nivel de expresividad. Casi como en el fantasma de un *concerto grosso*, turnage propone un sub-grupo instrumental amplificado de oboe, corno inglés, arpa, celesta y trompeta, del cual extrae

una paleta colorística de asombroso rango, y a través de la cual crea una continuidad tímbrica muy refinada. Para enfatizar el hecho de que *Night dances* fue compuesta como reacción a sus primeros encuentros con la música negra, Turnage utiliza como parte de su material melódico un tema basado en una pieza de Miles Davis; el resultado, más que una extrapolación jazzística, es una moderna glosa sobre las influencias del jazz en vertientes diversas de la música de concierto.

Dos trompetas con roles casi solistas, tocadas por dos de los mejores trompetistas de la actualidad, protagonizan la obra *Dispelling the fears*. Como en otras piezas suyas, Turnage toma como punto de partida una obra de arte visual, en este caso una pintura de la artista australiana Heather Betts. *Dispelling the fears*, si bien no es un concierto en el sentido estricto, puede ser considerado como un intenso, extrovertido *concertante a due*, en el que las trompetas tienen partes análogas de enorme complejidad. Esta pieza comparte con las dos mencionadas arriba una estructura basada sobre todo en los grandes contrastes y en la yuxtaposición nerviosa de numerosas ideas formales y sonoras. De nuevo, destaca la habilidad de Turnage para crear ambientes tímbricos novedosos y de gran atractivo, aunada a un manejo amplísimo de los rangos dinámicos. En una primera audición, estas tres obras de Mark-Anthony Turnage pueden dar la impresión de un aparente caos sonoro; sin embargo, un análisis cuidadoso de esta música permite descubrir un altísimo grado de organización de procesos y materiales, que tiene su contraparte acústica en poderosos pasajes de una expresividad casi paroxística.

MARK-ANTHONY TURNAGE: *Your rockaby*; *Night dances*; *Dispelling the fears*. Orquesta Sinfónica de la

BBC; Andrew Davis, director. Sinfonietta de Londres; Oliver Knussen, director. Orquesta Filarmonía; Daniel Harding, director. ARGO 452 598-2

Originario de Filadelfia, Aaron Jay Kernis (1960) se educó musicalmente bajo la tutela de personalidades tan distintas como Charles Wuorinen, Jacob Druckman y John Adams; tal diversidad de influencias ha sido asimilada de manera sólida e integral por Kernis, quien posee un estilo propio, definido y de enorme madurez, considerando su relativa juventud.

La Segunda sinfonía de Kernis tiene raíces múltiples que pueden ser encontradas en genealogías musicales diversas y contradictorias; entre estas raíces, una de las más evidentes es el pensamiento sinfónico de Dimitri Shostakovich (1906-1975), particularmente en lo que se refiere a su famosa *Sinfonía Leningrado*, la séptima de su catálogo. Para su segundo trabajo en la forma sinfónica, Aaron Jay Kernis propone como *modus operandi* el manejo hábil y variado de una orquestación muy densa y muy compleja, alejada sin embargo de cualquier asomo de anarquía. Como contrapeso a un primer movimiento de empuje inexorable y gran empaque sonoro, Kernis propone un segundo movimiento casi elegíaco, meditativo, en el que alternan pinceladas luminosas con brochazos oscuros para lograr un todo intenso y dramático. Como conclusión de la obra, un *finale* cimentado principalmente en la expresividad de las cuerdas, que son rodeadas por interesantes momentos colorísticos complementarios que confluyen en un final inesperado en el que la parte protagonista está a cargo de los tam-tams.

De inspiración y aliento muy distintos a su Segunda sinfonía, la obra *Musica celestis* permite un

acercamiento a un rango expresivo distinto en la música de Aaron Jay Kernis. La pieza toma como punto de partida la figura admirable de Hildegarda von Bingen, la monja medieval alemana creadora de extáticos himnos y secuencias devocionales. A pesar de este hito referencial, kernis no transita por territorios sonoros místicos a todo lo largo de su *Musica celestis*, sino que los alterna inteligentemente con episodios de gran energía e intensidad que parecieran referirse más a la personalidad de la abadesa Hildegarda que a su producción musical.

Desde el punto de vista de la exploración sonora, *Invisible mosaic III* es la pieza más interesante de las contenidas en este compacto. Aquí, Kernis practica una forma extrema del puntillismo sonoro y estructural, apoyándose sobre todo en el empleo del *moto perpetuo* como línea de conducta casi invariable. Aquí, el elemento de contraste frente a este discurso insistente e hiperactivo está dado por secuencias más líricas y flexibles. Aún más que las dos obras anteriores, *Invisible mosaic III* muestra a Aaron Jay Kernis como un gran conocedor de los secretos de la orquestación moderna. Si fuera necesario hallar un elemento importante en común para calificar estas tres obras de Kernis, sería factible mencionar el hecho de que, cada una en sus propios términos, las tres partituras habitan claramente un mundo musical en el que lo descriptivo y lo narrativo juegan un papel de capital importancia en el planteamiento y resolución de las propuestas musicales.

AARON JAY KERNIS: Segunda sinfonía; *Musica celestis*; *Invisible mosaic III*. Orquesta sinfónica de la ciudad de Birmingham. Hugh Wolff, director. ARGO 448 900-2

Después de varios siglos de creaciones musicales dedicadas a dio-

ses, semidioses y héroes (reales o ficticios) de diverso calibre, era sólo cuestión de tiempo que algún compositor contemporáneo asumiera cabalmente las figuras heroicas de nuestra época como objetos homenajeados a través de la música. Así, el compositor norteamericano Michael Daugherty (1954) ha elegido a Superman para dedicarle un par de obras orquestales que, de una manera u otra, parecen capturar adecuadamente el ambiente original de la famosa tira cómica, a través de una visión sonora que tiene sus raíces muy bien plantadas en la urbe moderna.

La primera de estas dos piezas de Daugherty se refiere, precisamente, a la más moderna y arquitectónica (excepción hecha de la Ciudad Gótica de Batman) ciudad de tira cómica; se trata de la *Sinfonía Metrópolis*, retrato urbano en cinco partes que, de principio a fin, suena inconfundiblemente a ciudad. Daugherty utiliza como vehículo una gran orquesta a la que añade una generosa dotación de percusiones, a través de la cual puede intuirse, quizá, la benévola sombra de uno de los grandes pioneros de la música urbana: Edgard Varèse (1883-1965). Las partes de la *Sinfonía Metrópolis* ostentan títulos relacionados directamente con personajes, sitios o ideas importantes en la mitología de Superman, a pesar de lo cual Daugherty afirma categóricamente que se trata de una sinfonía abstracta, sin intenciones programáticas. *Lex* tiene como protagonista a un violín que cumple funciones de guía y ancla sonora, y cuyo discurso casi solista remite a modos y maneras musicales del pasado. Este primer movimiento de la *Sinfonía Metrópolis* tiene como protagonistas secundarios a un cuarteto de silbatos de árbitro. *Krypton* es anunciado por sirenas y campanas, y se desarrolla a través de sonidos y figuras recurrentes que

producen un ambiente sonoro ominoso y en ocasiones opresivo. Por aquí ronda el fantasma de Bernard Hermann (1911-1975), uno de los más grandes compositores de música cinematográfica de la época de oro de Hollywood, aunque la escritura orquestal de Daugherty es infinitamente más compleja. *Mxyzptlk*, tercer movimiento de la sinfonía, es un scherzo lleno de hallazgos tímbricos notables, guiado por el trabajo de filigrana de dos flautas acompañadas de manera destacada por la sección de percusiones. A su vez, *Oh, Lois!* es una pieza vertiginosa de cualidades rítmicas altamente virtuosas, en la que Daugherty le otorga un papel importante a un instrumento improbable: el flexatón. La delirante *Sinfonía Metrópolis* de Michael Daugherty concluye con un movimiento titulado *Tango de la capa roja*, que es el único momento de velocidad más o menos moderada en toda la obra. Se trata, ni más ni menos, que de un tango posmoderno basado en el *Dies irae* de la misa de difuntos del canto llano. A quien pudiera sonarle poco ortodoxa la combinación del *Dies irae* con el tango, me permito recordarle que este famoso tema fúnebre ha sido utilizado a lo largo de la historia de la música en numerosas combinaciones improbables; una de las más asombrosas y efectivas es la síntesis entre el *Dies irae* y el joropo realizada por el compositor venezolano Antonio Estévez (1916-1988) en su hermosa *Cantata criolla*. Así, la *Sinfonía Metrópolis* en su totalidad es una obra hiperkinética y extrovertida, muy vital y llena de un sentido del humor subversivo y socarrón, transmitido a través de una singular habilidad para la orquestación.

El disco que contiene la *Sinfonía Metrópolis* tiene su complemento en otra obra de Daugherty dedicada al mundo de Superman. Se trata de la pieza titulada *Biza-*

ro, concebida a través de una rara combinación de reminiscencias de música para todo tipo de bandas populares. La síncopa como *modus operandi*, el ruidoso empleo de tres baterías de rock, referentes estilísticos muy eclécticos, alienados y percusiones en ausencia de las cuerdas, dan forma a una pieza que parece indicar, más allá de toda duda, que este *Bizarro* de Michael Daugherty es un personaje más divertido que siniestro. Una audición subsecuente de la *Sinfonía Metrópolis* y de *Bizarro* permiten imaginar a estas obras como fondo musical a una nueva, hipotética versión fílmica de las aventuras del Hombre de Acero, filmada por alguien como David Lynch a través de propuestas narrativas más modernas, más cínicas y menos alambicadas que las que hasta la fecha ha producido Hollywood. Aun en ausencia de ese ficticio filme, estas glosas sonoras de Michael Daugherty sobre Superman y su entorno resultan realmente muy divertidas, y tienen un gran poder evocador de imágenes.

MICHAEL DAUGHERTY: *Sinfonía Metrópolis*; *Bizarro*. Orquesta Sinfónica de Baltimore. David Zinman, director. ARGO 452 103-2

Si el disco titulado *Terror and magnificence* puede ser considerado como típico de su trabajo, entonces el saxofonista y compositor inglés John Harle es un ejemplo perfecto de lo que se ha dado en llamar el posmodernismo ecléctico o el eclecticismo posmoderno. De hecho, resultaría francamente problemático catalogar o clasificar este disco, ya que la música que lo conforma tiene sus raíces plantadas en mundos sonoros disímiles y aparentemente inconexos.

Mistress mine es un cuarteto de piezas instrumentales y vocales escrito como música incidental para representaciones teatrales de Sha-

kespeare. A nadie le extraña, dado el destino final de esta música, la inclusión de canciones a guisa de música teatral. Lo que asombra es la elección del intérprete: Elvis Costello, cuya voz no ha estado asociada precisamente con proyectos shakespearianos a lo largo de los años. Sin embargo, el lirismo actualizado de la escritura vocal de Harle parece quedarle bien a Costello, y las canciones fluyen de manera natural, acompañadas del saxofón de Harle y de su banda, un ensamble mixto muy flexible en su dotación. El resultado global de *Mistress mine* se antoja como una serie de baladas modernas, ancladas en textos e intenciones antiguas. La obra central del disco, *Terror and magnificence*, es una auténtica compilación de fuentes musicales dispares: textos de Guillaume de Machaut, sonidos pop, referencias étnicas, la llamada música del mundo, algo de ritmo latino, un coro que canta al estilo medieval. De la combinación de todo esto (siempre anclada en los saxofones de John Harle) surge una obra llena de momentos sonoros atractivos, intensa y a veces excesiva, pero con una cierta lógica interna que evita la dispersión.

En *The three ravens* el compositor-saxofonista plantea, de nuevo, la presentación de textos antiguos con medios modernos. Las tres piezas tienen al mismo tiempo la delicadeza de la balada medieval y la variedad de los recursos expresivos modernos. Destaca aquí la voz de la soprano Sarah Leonard, utilizada de manera que por momentos pareciera ser la de un contratenor.

Hunting the hare es una breve pieza instrumental que sintetiza varias corrientes del jazz y de la música popular, a base de saxofones, teclados y percusiones. De todas las obras contenidas en este disco, es ésta la más adecuada para calibrar las habilidades de John

Harle como saxofonista, que evidentemente son de un alto nivel.

Esta colección de obras de John Harle culmina con una pieza realmente extraña, y de cualidades sonoras muy atractivas. Se trata de *Rosie-Blood (Sederunt)*, basada en una de las obras del gran músico medieval Perotinus Magnus. De nuevo, los referentes musicales de Harle son amplios y variados, y su síntesis en esta obra da lugar a un estilo que tiene mucho de neo-medieval, y mucho de neo-oriental. Como en el resto de las piezas de este disco, la dotación es realmente heterodoxa: contratenor solista, ensamble de saxofones y clarinetes bajos, teclados y percusión. El resultado gene-

ral de *Rosie-Blood (Sederunt)* permite suponer que John Harle es un compositor-intérprete al que debe serle relativamente fácil realizar el crossover, es decir, el cruce de la frontera (cada vez más elusiva) entre lo que es considerado como música popular y lo que se define como música de concierto.

JOHN HARLE: *Mistress mine*; *Terror and magnificence*; *The three ravens*; *Hunting the hare*; *Rosie-Blood (Sederunt)*. John Harle, saxofones; Elvis Costello, voz; Sarah Leonard, soprano; William Purefoy, contratenor; Andy Sheppard, saxofones; Cuarteto Balanescu; London Voices; John Harle Band. ARGO 452 605-2 ◀

JOSÉ CASTRO LEÑERO, CON UN PREÁMBULO

TERESA DEL CONDE



Cuando se celebró el vigésimo aniversario de esta revista, Aurelio Asiain, quien dice acertadamente que la literatura la hacen las personas y los estilos cifran personalidades, concedió varias entrevistas y en una de ellas afirmó que como editor estaba en deuda con los pintores jóvenes. A estas alturas del partido es casi imposible discernir quienes sean éstos: cronológicamente lo son, por ejemplo Néstor y Héctor Quiñones, que nacieron en la década de los años sesenta; lo es igualmente Patricia Soriano, que además de pintora es muy buena grabadora y se desempeña como maestra en la ENAP; más jóvenes aún son Daniel Morales, Héctor Mejía y Francisco Quinta-

na, de quienes acabo de ver una muestra de dibujos y grabados figurativos en el Centro Cultural San Ángel a tiempo que me dispongo a escribir este artículo. También es joven Roberto Cortázar, quien recientemente me comentó un proyecto de instalación-video; posiblemente, si van bien las cosas lo realizará en colaboración con Andrea di Castro a partir de su propia iconografía, centrada en el desnudo, ahora realizado en una combinación en la que confluyen varias técnicas. Cortázar, a quien veo que le impresionó mucho la instalación de Bill Viola en la Bienal de Venecia 1995 (y no es para menos, era soberbia), fue precoz y es un artista maduro a sus 33 años, como lo fue

José Luis Cuevas antes incluso de llegar a esa edad clave. Si hablamos de la pintura abstracta de hoy tenemos que Irma Palacios e Ilse Gradwhol están entre las máximas representantes del género, pero como son muy posteriores a Lilia Carrillo, a Fernando García Ponce (prematuramente fallecidos) a Vicente Rojo o a Manuel Felguérez, se ubican dentro del panorama joven de la pintura abstracta, al igual que Ignacio Salazar, aunque los tres ya cruzaron el medio siglo de edad. Por eso están representadas en el *Repertorio de artistas* que coordinado por Guillermo Tovar y de Teresa (han aparecido 2 tomos, el tercero está casi terminado) incluye a artistas a partir de la colonia y hasta nuestros días, siempre y cuando estos últimos no hayan nacido después de 1945.

Eso tiene algo que ver con lo que voy a relatar. Cierta día me encontraba en la Galería de Claude Bernard en París, observando una exposición del nicaragüense Armando Morales. Le pregunté al propio galerista si podría mostrarme obras de artistas jóvenes y me presentó cuadros abstractos de una pintora: Genevieve Assian, todavía recuerdo lo que entonces me dijo: "Ses tableaux sont d'une intensité spirituelle insurmontable". Y era cierto, pero la artista tenía 55 años de edad, para él era joven, como lo es también Francisco Toledo a quien conocí y trató a fondo sin llegar a presentarlo en forma individual por diversas razones que no viene al caso explicar aquí. Aurelio Asiain es un escritor y poeta de 36 años. Lo que pienso es que se siente en deuda con los artistas que le son aproximadamente cogeracionales, cosa bien entendible.

Si yo veo obras recientes de Gilberto Aceves Navarro a veces me digo que son más jóvenes que las de algunos de sus discípulos, porque las siento arriesgadas,

energéticas, con sus dosis de experimentación. No obstante Gilberto es aproximadamente de la misma generación de Vicente Rojo y de Francisco de Icaza, de quien hace poco vi pinturas (ya no dibujos tipo ilustración) que me parecían frescas y bien logradas.

Entonces me digo que si Aurelio desea que en esta revista aparezcan comentados los pintores jóvenes, una posibilidad sería empezar por quienes de veras lo fueron toda su vida. Entre ellos están dos de primera línea: Enrique Guzmán (1952-1986) y Jesús Urbieto (1959-1997). Sin embargo no voy a tomar esa opción, no por lo menos ahora en que la muy reciente muerte de Urbieto ha conternado y dolido profundamente a todos quienes lo conocimos como artista y como persona.

Hubo un tiempo (no lo viví, pero lo conozco, es tiempo casi legendario) en que Juan Soriano era el artista joven por antonomasia, un auténtico *enfant terrible*, como lo fue después José Luis Cuevas. Y hubo otro momento del que fui testigo presencial en que los cuatro hermanos Castro Leñero eran los típicos pintores jóvenes, lo eran se diría que por antonomasia aunque nada tuvieran de *enfants terribles*, todo lo contrario, parecían ser muy serios y dedicados. Juan García Ponce pronto se apasionó por ellos y por otros más de esa misma generación. Yo los conocí desde que despuntaron, eran unos muchachos, pero ya llovía desde entonces.

Elijo al segundo de los hermanos Castro Leñero (nacido en 1952) como eje de este artículo porque en el mes de marzo presentó una exposición en la Galería Óscar Román que supone —desde mi punto de vista— un viraje notorio en su trayectoria, una vuelta de tuerca, y también porque siempre me ha llamado la atención la manera como su pintura pareciera inspirarse en sus experiencias ci-

néfilas. No es cierto que así sean las cosas, aunque él es no sólo cinéfilo, sino buen fotógrafo, afecto al video y a las imágenes digitalizadas. Siempre hay rastros de esto en su obra. Con frecuencia dialogamos sobre cine y le he podido dar cuenta de que le interesan más los efectos (la manera como la cámara registró aquello que llamamos "lo real") que los contenidos. Aparte de eso, hace unos cuantos meses me llamó la atención el modo como concibió una pequeña carpeta que parece de gráfica, pero que no está realizada a través de los procedimientos gráficos tradicionales, a pesar de que los ha practicado con persistencia, tanto que obtuvo uno de los premios internacionales *Biella per L'incisione* en 1990. Existe otra razón adicional que me mueve a considerarlo aquí: José comparte modos de ver y de hacer con artistas de diversas latitudes que trabajan a través de fotografías. Hay en este sentido un conglomerado que —de reunirse— presentaría bastantes afinidades con todo y que los estilos de unos y otros no son ni con mucho confundibles. Por ejemplo: si yo veo pinturas del inglés Bill Jacklin (n. 1943) quien presentó una muestra individual titulada *The Collective Image* en la Galería Marlborough de Nueva York hace poco, inmediatamente las asocio con las pinturas recientes de José Castro Leñero, aunque sus modalidades y repertorios de imágenes difieren en mayor medida de lo que concuerdan, entre otras cosas porque Jacklin es más leve y mucho más complaciente que José.

En no pocas ocasiones su obra —que ha llamado la atención de varios *artwriters* y poetas— ha sido considerada dentro del hiperrealismo fotográfico. Yo recuerdo dibujos suyos que imitaban tan minuciosamente las fotografías que —si se las veía a una cierta distancia— podían confundirse con fotografías urbanas de altísi-

ma calidad de impresión sobre papel Arches o Ingres o incluso sobre tela. Su exposición *La imagen encontrada* del Museo de Arte Moderno (1992-1993) contenía algunas así realizadas y varias se integraban a un políptico titulado *La mirada simultánea*. Específicamente recuerdo la imagen de dos manos que sostienen una taza blanca de peltre, llena de café. Se trata de una pintura al acrílico, pero si se ve un fragmento de ella reproducido en una publicación puede confundirse con una fotografía blanco y negro. Puede decirse que atrapa imágenes con una cámara y que las espejea en la pintura bajo el seductor efecto de la apariencia reflejada. Sin embargo sus procesos de registro, selección, transmutación y presentación son bastante más complicados que eso, a tiempo que presentan siempre elementos aleatorios, tanto que Alberto Blanco describió la realidad-irrealidad de sus trabajos bajo los siguientes términos: "realización y desrealización". En ese sentido la obra de José Castro Leñero "comparte por momentos muchos de los valores e inquietudes visibles en la obra de uno de los grandes creadores contemporáneos que se ha servido de la fotografía como su principal soporte: Robert Rauschenberg", anotó Blanco en su ensayo de 1992. Tan es cierto eso que el óleo sobre lienzo con serigrafía titulado *Express 1963* de Rauschenberg (colección Thyssen Bornemiza, Madrid) es afín a buen número de piezas de José aunque los motivos iconográficos difieran bastante.

El cambio detectable en la reciente exposición a la que aludo está referido a una retoma radical de la pintura como medio "ortodoxo". Es un fenómeno quizá no tan perceptible de primera mano que está ocurriendo en varias latitudes y al que debe prestarse atención, tal y como lo hizo Jorge Al-

berto Manrique en su nota sobre la exposición *Perro negro* de Alfonso Mena Pacheco en el Palacio de Bellas Artes. En el caso de José Castro tal proceso está referido a la técnica y también al modo de utilización de la fotografía como soporte. La mimesis (la ilusión de lo real) ha sido casi totalmente abolida, la repetición de imágenes borrosas, semi-insinuadas, sigue a veces formando secuencia como ocurre en el óleo de 150 x 180 titulado *Vecinos*. No es que tal modo de proceder carezca de antecedentes en el contexto de su propia trayectoria, ya desde 1994 Renato González Mello comentó en su texto publicado por la Universidad de Colima que lo que hacen "los dibujos de José Castro no es descubrir la significación, sino anularla y convertir las imágenes en formas". Esto se lograba con frecuencia unificando las imágenes (siempre entresacadas de cientos de instancias) a través del color: el rojo, por ejemplo, como sucede en el políptico al acrílico de 30 piezas: *Atmósferas* (1991-1992) en el que rinde homenaje a momentos claves en la historia del arte, dando especial preferencia al Caravaggio y a Velázquez.

En la producción reciente la resolución suele ser mucho más pictórica, cosa que ocurre por ejemplo en una de las más gratas composiciones: *Patio*, realizada en el óleo y encausto que puede tomarse como una pintura intimista, algo melancólica. El discurso fragmentado y las apariencias tipo "fantasma", que le han sido frecuentes, se mantienen en composiciones como *Ficción 2* y *Huellas*. Esta última, al igual que *Los hechos*, obedece a una paleta casi bicromática, hay sólo claros y oscuros, en tonos neutros. Otras composiciones están resueltas en paleta muy clara, con predominancia de blancos, cosa que sucede por ejemplo en el finísimo tem-

ple *Del diario* que a primera vista parece una composición abstracta armada de fragmentos que simbólicamente funcionan como las páginas arrancadas bruscamente de un cuaderno. Si hay imágenes en esos fragmentos de contornos irregulares (siempre las hay), pero no son discernibles, como tampoco lo son las que aparecen en otra composición gemela: *Recuerdos*, un óleo también en paleta clara. Pareciera que en los dos casos despedazó de antemano las imágenes, las traspuso a la tela y luego fue aboliendo los rastros de ellas a través de un trabajo que se antoja fue paciente y minucioso. El resultado es delicado, poético, acorde con los títulos con los que bautizó ambas pinturas. Uno de los cuadros que más me atrajeron de la muestra en la Galería Óscar Román fue *Conjunto*, óleo cuadrado de 90 x 90 en el que se escalonan 4 hileras de formas similares entre sí —todas parten de los vasos tequileros que solemos denominar "caballitos"— planteando de manera ambigua la relación forma-fondo por medio de un espectacular juego de reflejos que reaparecen en *Conjunto 2*, un cuadro apaisado en el que los vasos se superponen a desleídas escenas que sugieren encontrarse reflejadas en un vidrio.

La devoción al trampantojo, observa Jaime Moreno Villarreal en el texto del catálogo *Fragmentos*, (1997) ha desaparecido. El pintor "rechaza el realismo fotográfico que aún se practica, y que recae en un ilusionismo que entusiasma ya a los pintores descriptivos de fines del siglo XIX". La situación que prevalece hoy día en su obra viene a ser la opuesta, corresponde a un "desengaño activo" (respecto a lo icónico) que ciertamente puede tener que ver con las estructuras de la percepción, pero más que nada con el deseo explícito de hacer pintura, sin por ello abandonar ese enorme arsenal de imágenes, siempre en

situación de incremento que José ha venido reuniendo desordenadamente no sólo a través de su cámara (ha "retratado" escenas de la T.V. incluso), sino de páginas de libros, de ilustraciones de revistas, de archivos digitales.

Es cierto, los estilos cifran personalidades, sea en los caracteres de imprenta o en la pintura. Y para analogar esta situación con la letra escrita me valgo de otra frase del propio Asiain (tomada de sus *Caracteres de imprenta*, CNCA, 1996) que viene mucho al caso, modificándola un poco: ¿Cómo ver estas imágenes pintadas sin

que al instante parezcan ser otra cosa? Para intentar responder a esa pregunta recuerdo aquí unas líneas de Jorge Alberto Manrique a propósito de la exposición que he venido comentando: los campos pseudoseriados que propone este pintor "ponen a prueba en su gran variedad y, diría yo, libertad, la percepción del espectador. Un campo donde se juega ambiguamente a la dispersión, al sentido y al sinsentido...", no obstante el mismo autor, al igual que yo, concede que la principal apuesta está en la calidad del manejo pictórico evidente en estos espacios. <

Nuestra clase media es protestona y descontentadiza, se me ocurre, porque siente que está fuera de los arreglos fundamentales de nuestro orden político. Se siente ajena a los grandes negocios de los empresarios y los políticos, ajena a los seguros y amarres corporativos, y ajena también a las miserias de tanguistas, ambulantes, microbuseros, paracaidistas y demás gente menuda. Es una sensación extraña, si no del todo infundada, pero muy real y eficazísima. Nuestra clase media se siente ajena a la corrupción y, por poco, ajena también al país.

Curiosamente, esa distancia no parece un defecto; al contrario, suele contarse incluso como una virtud, porque de ella depende el ánimo modernizador y la severidad moral que se supone que caracterizan a la clase media. Algo hay de ambas cosas, es cierto, pero también se exagera, porque la significación de las protestas es bastante más ambigua. Lo que parece indudable es que nuestra clase media no se encuentra cómoda en general: se siente insegura, excluida, fuera de lugar. Y seguramente con razón.

La suya es una posición poco confortable: entre la masa demográfica de los pobres y la masa monetaria de los ricos, siempre parece ser de escasa entidad, insignificante, muy a pesar de su influencia efectiva. Esa ubicación precaria, ese malestar explica, según creo, algunos de sus resabios y automatismos: su susceptibilidad un poco histérica, su esforzadísima, heroica ostentación, su rencor medroso y poquitero, su mojigatería estridente, hipocritona y ñoña. Explicable todo y hasta natural en quienes no pueden evitar la sospecha de que sobran, que están de más; y les va la vida, literalmente, en demostrar (y demostrarse) que son indispensables.

Lo más curioso es que probablemente es así, son indispen-

Estampas de Liliput

MEDITACIÓN SOBRE LA CLASE INQUIETA

FERNANDO ESCALANTE GONZALBO



Buena parte de lo que hacen y dicen nuestros políticos en las campañas electorales, sobre todo lo que hacen de cara a la prensa, tienen el propósito de congraciarse con la clase media. Y eso por varias razones: primero, porque así se hace en los países serios; enseguida, porque tienen todos la impresión de que es difícil, tornadiza, inquieta, irresoluta y algo fantástica. De modo que hace falta contentarla con halagos más o menos hiperbólicos y disparatados.

Por eso, entre otras cosas, se habla tanto de seguridad. No sólo por la extensión de la delincuencia y el desmadre de las policías. La seguridad tiene para la clase media un valor, digamos, metafísico, que remite a sus carencias más graves e irremediables, y hacen bien los políticos en ocuparse del tema;

porque sucede que, cuando se sienten verdaderamente inseguras, las clases medias buscan amparo en alguna forma de fascismo. Y allí los políticos no tienen mucho que hacer, si acaso sobreviven.

Desde luego, parece poco probable algo así entre nosotros: tendríamos, en todo caso, un fascismo improvisado, revuelto, chanchullero y poltrón; a pesar de eso, la verdad es que el comportamiento político de nuestra clase media no es para inspirar confianza. Ha sido consistente sobre todo en sus manifestaciones de disgusto, de incomodidad con la educación pública, con la burocracia, el sindicalismo, la corrupción, con los excesos del gasto público y los recortes del gasto público: en conjunto, con casi todo lo que haga o deje de hacer el gobierno, de cobrar impuestos en adelante.

sables, aunque no terminen de creérselo. Porque alguien tiene que ser gerente en los bancos y alguien tiene que dar consulta en los hospitales; hace falta algún material humano para leer los periódicos, para llenar las aulas de la UNAM y los hoteles de Acapulco. No son los dueños, por más ilusiones que se hagan, pero tampoco los desposeídos, aunque a veces se lamenten como si lo fueran.

Decía Humboldt que en aquellos lugares en que la civilización está poco adelantada o retrocede suelen apurarse las más pequeñas prerrogativas de raza o de origen. Lo decía por lo que veía en la Nueva España, que "un blanco, aunque monte descalzo a caballo, se imagina ser de la nobleza del país." Hoy las cosas son distintas, desde luego, porque nadie va a caballo. También porque la mezcla racial ha sido esmerada, general. Pero con diferentes signos, estamos en las mismas. Nuestra clase media es por poco un estamento cultural: estudia en la universidad, lee los periódicos, consume gringo y vive a crédito. Y se estira lo que puede para mirar por encima del hombro, con un esnobismo premioso y cándido, a todos los demás.

Ese voluntarioso ademán aristocrático, ese afán por distinguirse es acaso la más típica de sus características. De donde podría resultar que la sensación de distanciamiento, el sentirse al margen del arreglo general fuese, no un accidente, sino una condición necesaria de su problemática conciencia estamental.

Los elementos de nuestra clase media disfrutan, y eso con aplomo y desenvoltura, ventajas que serían inimaginables en otras partes. Disfrutan, para empezar por ahí, de una oferta literalmente inagotable de servicios personales, a precios de capitalismo primitivo o ni eso. A nadie le parece que sea la gran cosa contar con una coci-

nera y una niñera, lavandera, jardinero y chofer; es algo asequible y habitual para un gerente, un director de área y empleados de puestos semejantes, definitivamente modestos. En el peor de los casos, el que menos, consigue una muchacha para todo, que basta para librarlo de la indignidad de lavarse la ropa o fregar el suelo.

Tan importante como eso o más es la facilidad que hay para trepar, para hacerse con un puestecito de jefe (o casi), media plana en un periódico o una plaza en la universidad. Nuestra clase profesional es tan exigua, tan floja y adocenada que incluso un zoquete reconocido, un botarate notorio y explícito puede irse abriendo paso para trepar lo suyo. Lo único que hace falta es hacer amigos y esperar, grillar con aplicación, buscar el momento. Desde luego, no es indefectible el buen éxito y casi nunca inmediato; sucede con frecuencia que otro se haya grillado el puestecito con mejor tino. Entonces puede apreciarse de verdad el temple de nuestra clase media: la envidia, la ambición, la cobardía que de pronto, concertadas, producen figuras de conspiradores decimonónicos, se comprende entonces que personajes así sean capaces incluso de arrebatos revolucionarios.

No obstante, tarde o temprano se logra trepar, y desde el puestecito ofrece el mundo un aspecto del todo distinto, considerablemente más amable. Porque casi siempre permite que uno se haga la ilusión de haber subido por méritos profesionales, limpiamente, y porque entonces se tiene influencia. Otro de los gajes de nuestra medianía, cuya importancia es decisiva.

La influencia de los grandes personajes, los notables de la política o los negocios no tienen mayor interés, porque suele ser parecida dondequiera. Lo particular, entre nosotros, es la pequeña influencia del individuo más o me-

nos común, de medio pelo; ésa que da el conocer a otros funcionarios de medio pelo que pueden sacarlo a uno de cualquier apuro.

Entre una cosa y otra, nuestros clase medianos suelen gozar de una consideración muy apreciable. Por parte de los que no tienen caballo, se entiende. En la oficina, en el taxi, en el supermercado son todos ellos personajes a los que se habla de usted, con muy cuidadosa deferencia. Si la ocasión permite además dejar propina, la satisfacción es completa: las obligadas y oportunas muestras de respeto por parte de ese prójimo tan distante producen la impresión de estar en una altura aristocrática y antigua. Y eso no tiene precio.

Con todo ello, podría resultar extraña su inconformidad; no obstante, es lo más natural. La posibilidad de ese señoritismo ramplón si acaso agudiza la incómoda sensación de estar fuera de lugar, el mundo de la clase media es un mundo profesional, acelerado, de un modesto cosmopolitismo pero francamente moderno, sobre todo en su estilo de consumo: ese mundo, entre nosotros, con mucha cortesía y deferencia, no funciona.

Hay por eso docenas de ocasiones cada día para detestar este país o al menos desesperar de él. La operación bancaria más sencilla puede convertirse en un enredo demencial de comisiones, plazos, firmas y vagas amenazas; reparar un refrigerador, hacer valer la garantía de algún producto, colocar unos azulejos o repintar una fachada, la más insignificante incursión en el mercado resulta por lo menos impredecible. Y eso sin contar con la indescriptible desolación que produce oprimir un interruptor y encontrarse con que no hay luz.

La política, la burocracia, la policía, el sistema de procuración de justicia promueven desencantos más graves. El solo aspecto de las oficinas, desvencijadas y cuar-

telarias, aparte de las colas, las esperas, los movimientos bovinos que son de reglamento, inspiran a casi cualquiera una tristeza profunda, irreparable; dar una mordida, por otra parte, aunque consiga su propósito y le permita a uno salirse con la suya, siempre acarrea una humillación. Sobre todo por el contraste con la vida señorial, despreocupada, aérea, que parece normal en los demás.

Digamos que lo que resulta determinante de las oficinas públicas es la desconsideración. Que suele ser bastante pareja, equitativa, universal: pero que resienten mucho más, como es lógico, nuestros modernos señoritos. Yo supongo, aunque no tengo una base cierta para suponerlo, que si se estableciera en la administración un arreglo estamental, con cuota de entrada en vez del regateo personal de la mordida, nuestra clase media podría incluso reconciliarse con los políticos.

Por ahora, no hay manera. Porque todo ese desarreglo, los desperfectos e insuficiencias de nuestra improvisada modernidad redundan, de manera indefectible, en perjuicio de los políticos, sospechosos de haberse robado todo lo que hacía falta. Culpables además, confesos, de hacer negocios con los ricos, con los pobres, con los sindicatos y los gringos, con todos menos con la clase media, que no los necesita. Es injusto seguramente, y hasta un poco infantil, pero es así.

Algo puede salvarse siempre tocando la cuerda nacionalista, también es verdad, que tiene una eficacia un poco paradójica. A nuestra clase media le gustaría vivir en otro país, en un país moderno, decente y funcional, pero por eso mismo no puede evitar un movimiento de envidia instintiva hacia los extranjeros, gringos y europeos en particular. La exagerada susceptibilidad, los conatos xenófobos, el patriotismo para-

noico y quejumbroso que es de rigor traducen esa envidia; también acaso la conciencia —remota pero cierta— de que un jinete descalzo puede ofrecer una imagen más bien ridícula.

A nuestra clase media le gustaría vivir en otro país, donde las cosas funcionasen. Pero sin renunciar al señoritismo fácil que ofrece éste, tal como es. Sin tener que habérselas con una competencia profesional exigente, sin tener que lavarse la ropa, sin apar-

se del caballo. El problema es que, según lo más probable, no va a ser sino lo otro.

En ello radica, si no me equivoco, la ambigüedad radical, inescamoteable, de la conducta política de la clase media: las estridencias de su esnobismo protestón y medroso, su intranquilidad y su equivoco nacionalismo. Querría que le adecentasen un poquito el país, pero sin moverla de su lugar. Por eso conviene prometerle, sobre todo, seguridad. <

Casillero de Leviatán LA HORA DEL PRD

JAIME SÁNCHEZ SUSARREY



La existencia de un electorado flotante no es ningún misterio. Esa es la variable fundamental que explica en todas las democracias el ascenso y la caída de los partidos políticos. México no es la excepción. En los últimos 9 años, los electores han oscilado entre las tres principales fuerzas políticas. Esto es particularmente visible en ciertas regiones del país. En 1988, los capitalinos votaron mayoritariamente por el Frente Democrático Nacional; tres años más tarde lo hicieron a favor del PRI y en 1994 optaron de nuevo por ese partido. Ahora, la mayoría de las encuestas favorecen al PRD y sitúan al PRI en tercer lugar, lo más probable, aunque nada está escrito todavía, es que la ciudad de México será gobernada por un partido de oposición. El comportamiento de los electores en Morelos es similar: en 1988 se manifestaron mayoritariamente por Cárdenas, pe-

ro en las elecciones de 1991 y 1994 optaron por el PRI. Sin embargo, en los pasados comicios, se inclinaron de nuevo por el neocardenismo y en la ciudad de Cuernavaca por el PAN. En Chihuahua ha ocurrido lo mismo: en 1991 triunfó el PRI en las elecciones federales, pero un año después. Francisco Barrio del PAN ganó la gubernatura. Sin embargo, en las elecciones locales intermedias de 1995, los priístas ganaron la mayoría en el congreso.

El electorado flotante es por definición pragmático y no está casado con ninguna opción partidaria; decide su voto en función de personas y consideraciones coyunturales y le teme a los extremos, ya sean de izquierda o de derecha. No tiene, por lo tanto, nada de extraño que el sexenio anterior el PAN haya sido el partido más beneficiado por ese tipo de electores. Acción Nacional aparecía entonces como un interlocu-

tor moderado del gobierno y sus coincidencias con las políticas económicas de Salinas eran más que visibles: se decía entonces que el presidente le había robado sus planteamientos económicos. El PRD, por el contrario, adoptó una postura intransigente y se convirtió en el principal adversario de la apertura comercial y las privatizaciones. En el ánimo de la ciudadanía, incluso en aquellas regiones que en 1988 se habían volcado a favor de Cárdenas, el neocardenismo se convirtió en sinónimo de conflicto, inestabilidad y violencia. El desplome del perredismo entre 1988 y 1994 no se puede explicar de otra manera. Su repunte hoy, se explica porque los electores lo están percibiendo como una opción relativamente moderada que les permite sancionar al PRI, sin correr el riesgo de la inestabilidad.

¿Quién lo iba a decir? La política es como una rueda de la fortuna: lo que hoy está arriba, mañana puede estar abajo. Los escándalos en torno de Lozano Gracia y Punta Diamante han golpeado duramente a los panistas. En ninguno de los dos casos sus explicaciones han sido convincentes. La solidaridad incondicional de la dirección nacional de ese partido con el exprocurador general de la República se asemeja más a una complicidad, que a una defensa racional y argumentada. Fernández de Cevallos, pese al tiempo que ya ha transcurrido, no ha querido o no ha podido dar una explicación satisfactoria sobre los 52 mil metros cuadrados que posee en Guerrero. Por si fuera poco, las actitudes soberbias y mojigatas de los gobiernos municipales panistas continúan: un día, el alcalde de Aguascalientes prohíbe una exposición de fotografía por considerarla obscena; el otro, César Coll, presidente municipal de Guadalajara, declara que cualquier ciudadano que no esté re-

cluido en sus habitaciones después de las diez de la noche se expone ser revisado por la policía. Para completar el cuadro, Carlos Castillo Peraza publica un artículo en *Proceso*, "Reflexiones condoecológicas", en el que explica las desastrosas consecuencias que tiene este artefacto para el equilibrio ecológico.

Ante tantas incongruencias y manifestaciones de mojigatería, qué de extraño tiene que amplios sectores de la ciudadanía empiecen a ver al PAN con temor y desconfianza. El partido de la moderación, de la negociación de las reformas electorales y de la concertación en los momentos más difíciles del sexenio pasado, aparece ahora como el partido de la intolerancia y el radicalismo. La soberbia, que es el peor de los consejeros, se adueñó de él. Quién, por ejemplo, ha olvidado la afirmación de Fernández de Cevallos: "¡A ver quién nos para!" (*Proceso*, 1055). Mientras tanto, el PRD y Cuauhtémoc Cárdenas han experimentado una metamorfosis. Al hijo del general ya no se le conoce por su gesto adusto, que marcó sus campañas en 1988 y 1994, sino por su amplia sonrisa y sus carcajadas. Sus interminables quejas y denuncias han sido reemplazadas por un diagnóstico técnico de los problemas del DF y por el reconocimiento de que un programa de gobierno para la capital tiene una lógica propia, que no se puede confundir con la de un proyecto nacional. Alejada del discurso duro del neocardenismo, la propuesta adquiere un tono moderado, poco o nada ideologizado, y sitúa a Cuauhtémoc en un terreno neutral, que le es particularmente propicio para ganar la simpatía de los electores que se encuentran al centro.

¿Es sincera la conversión? No es fácil creerlo. El cambio parece obedecer más a presiones que a convicciones personales. Las po-

siciones moderadas en el PRD han avanzado a pesar de Cuauhtémoc Cárdenas. En el Congreso de Oaxtepec en agosto de 1995, la línea minimalista de Porfirio Muñoz Ledo, que defendía la vía electoral como el camino legítimo de lucha y que estaba en contra de una alianza con el EZLN, se enfrentó abiertamente con las posiciones maximalistas. Cárdenas se pronunciaba en ese momento por "un gobierno de salvación nacional" y en no pocas ocasiones pronóstico que Zedillo no terminaría su sexenio. Pese al "líder moral", se impusieron entonces los moderados sobre los radicales. Las tensiones fueron enormes, pero no se produjo la ruptura. Cuatro meses después, sin embargo, como para marcar sus diferencias, Cuauhtémoc se convirtió —por encargo de Marcos y por decisión propia— en el vocero nacional de los zapatistas. Él fue quien leyó ante los medios de comunicación la Cuarta declaración de la Selva Lacandona, fechada el primero de enero de 1996, en la que el EZLN convocaba a la formación del Frente Zapatista de Liberación Nacional. Símbolo inequívoco: a diferencia de Muñoz Ledo que había tenido enfrentamientos públicos con Marcos, Cárdenas estaba abierto a formar una alianza con la guerrilla chiapaneca. Hoy (*c'est la ruse de l'histoire?*), la campaña moderada del candidato del PRD a la gubernatura del DF se finca en la derrota que sufrió en Morelos hace año y medio.

Las encuestas son otro de los factores que están influyendo en Cárdenas. No sólo en su evidente buen humor, sino también en el tono moderado y abierto que ha tomado su campaña. Hasta la nominación de los candidatos, todos los pronósticos le otorgaban una clara ventaja al PAN sobre los demás contendientes. En diciembre del año pasado, el PAN obtenía el 31 por ciento de las intenciones

de voto, el PRD el 20 por ciento y el PRI se ubicaba en el tercer sitio con el 18 por ciento (*Reforma*, 9/ene/97). Ahora, la ventaja la lleva el PRD, el PAN ocupa el segundo lugar y el PRI permanece en el tercero. Los electores que simpatizaban con un triunfo panista han trasladado su preferencia al candidato perredista; aunque hay que precisar que la distancia se ha acortado y que las elecciones serán muy reñidas. En marzo, las intenciones de voto favorecían a Cuauhtémoc con el 29 por ciento, Castillo Peraza obtenía el 27 por ciento y Del Mazo el 23 por ciento (*Reforma*, 2/abr/97; sin embargo, el porcentaje de indecisos (16 por ciento) dejaba abierto el resultado de la contienda. Serán, pues, los electores pragmáticos y centristas los que inclinarán de un lado u otro la balanza en el último minuto.

A estas alturas, los perredistas saben (o deberían saberlo por experiencia propia) que no pueden ganar la ciudad de México sólo con el voto duro del PRD. Por otra parte, no hay duda de que un triunfo de Cuauhtémoc abriría las puertas para el aggiornamento del PRD. Este proceso comenzó con el Congreso en Oaxtepec, pero está lejos de haber concluido. La mejor imagen de lo que hoy está sucediendo y de lo que podría suceder fue la foto que publicaron los diarios; en el velorio de Heberto Castillo, se ve a Cárdenas saludando al presidente Zedillo y su esposa. Se dirá que es un dato meramente anecdótico (y ciertamente lo es), pero eso no le resta valor sintomático; basta recordar que durante el sexenio pasado el líder del PRD se negó una y otra vez a entrevistarse con Salinas de Gortari. Cuauhtémoc, además, reconoce que la eficacia del gobierno del Distrito Federal será determinante para sus aspiraciones de lle-

gar a la presidencia de la República; según sus propias palabras: "El que llegue a la ciudad de México tendrá un gran compromiso, y si no hace bien la tarea, que se le olviden otras oportunidades políticas" (*Proceso*, 10/67).

Sin embargo, la moderación del discurso cardenista no es un hecho irreversible. No lo fue en el caso del PAN y no lo será necesariamente en el del PRD. Para alcanzar el centro y mantenerse ahí, los perredistas deberán vencer (como algunos santos en las vidas ejemplares) cuatro tentaciones: la primera de ellas, es el mesianismo de Cuauhtémoc Cárdenas, que se ve (o al menos se veía hasta hace poco) a sí mismo como el único hombre capaz de salvar a la República; la segunda, es el radicalismo de los viejos priistas, que consideran que la apertura comercial y la privatización de paraestatales atentan contra la soberanía nacional; la tercera, es la convicción de que existe una mayoría orgánica, el pueblo cardenista (Gilly, dixit), que está naturalmente del lado de Cuauhtémoc; y la cuarta, es la estrategia de la "zona liberada", es decir, la voluntad de convertir al gobierno de la ciudad de México en una trinchera en la guerra de posiciones para conquistar la presidencia de la República en el año 2000.

El problema, por lo demás, está lejos de ser exclusivamente ideológico. En el PRD, como en Fausto, coexisten dos almas o corrientes. La más radical ha estado y estará del lado de Cuauhtémoc. Fueron ellos, al menos en parte, los que le garantizaron el triunfo frente a Muñoz Ledo en las pasadas elecciones internas. Y serán ellos los que de ganar la ciudad de México, le pasarán la factura y lo presionarán para que ponga en marcha políticas de corte populista. La naturaleza de ese tipo de

movimientos (organizaciones de colonos y estudiantiles) se puede sintetizar en dos palabras: están altamente ideologizados y su espacio natural es la movilización y el activismo. La simpatía que guardan por los zapatistas y el sub Marcos podría llevarlos a convertir a la ciudad de México en el principal soporte de la guerrilla chiapaneca. Este factor, junto con las cuatro tentaciones arriba descritas, torna incierto el perfil que adoptaría Cárdenas como gobernador del D.F.

Insurgencia civil, movilizaciones y solidaridad con el EZLN o eficacia y moderación. He ahí el dilema del PRD. ¿Cómo resolvería Cárdenas la cuestión? Imposible responder. Si de verdad aprendió, como él mismo afirma, se inclinaría por lo segundo. Pero si sus gestos mesiánicos persisten y no modula su alianza con los radicales, optaría por lo primero. Lo único cierto, por el momento, es que el tono moderado le ha redituado grandes beneficios. No es probable, por lo tanto, que vaya a abandonar esa estrategia durante la campaña. Sorpresivamente, su mejor aliado en ese proceso ha sido el radicalismo moralizante que ha adoptado el PAN. Sobre esos dos soportes, la prudencia y los errores panistas, Cuauhtémoc tiene la oportunidad de ganar la elección.

Martí escribió alguna vez: "esta es la hora de los hornos y no ha de verse más que luz". Parafraseándolo se podría uno preguntar: ¿en la hora del PRD qué veremos: movilizaciones y agitación o responsabilidad política? El aggiornamento del neocardenismo sería bueno para Cárdenas, para el PRD y para el sistema de partidos. Sin embargo, no hay que olvidar, como decía Hegel y parece confirmar la experiencia del PAN, que la historia casi siempre avanza por el lado malo. Ya veremos. <

HEREJÍA Y PROFECÍA RUSAS

JEAN MEYER



CATOLICISMO Y ORTODOXIA

A fines de noviembre de 1996 tuvo lugar en Rusia un acontecimiento extraordinario. El obispo Eusebio suspendió al P. Zenon, abad del monasterio de Pskov y el más famoso pintor de iconos del siglo XX en Rusia. Zenón fue acusado de "herejía" por haber permitido a un sacerdote católico celebrar una misa en el convento. El decreto, fulminando la suspensión, enumera varios antiguos cánones eclesásticos que efectivamente prohíben oficiar junto con los "herejes". Ahí empieza el problema de las relaciones entre Roma y Moscú.

Durante casi mil años la Iglesia oriental consideró a los católicos como herejes, a pesar de que la máxima autoridad, un Concilio universal, jamás lo haya declarado así. Hace unos 35 años el patriarca de Constantinopla, gigante barbudo y bondadoso, y el papa Pablo VI se dieron un abrazo de paz. Representantes ortodoxos, incluso uno del patriarcado de Moscú, habían participado en el concilio de Vaticano II. Atenágoras y Pablo declararon sin fuerza los anatemas que ambas iglesias se habían lanzado en el siglo XI. Pero entre Roma y Moscú el deshielo no ha ocurrido y hace un año Alexei, el patriarca de Moscú, suspendió brevemente la comunión con Bartolomeo de Constantinopla, acusado entre otras cosas de ser demasiado papista. Moscú heredó de su

madre espiritual, el antiguo Bizancio, el odio hacia Roma —griegos contra latinos, Oriente contra Occidente— e hizo suyo el grito bizantino: "¡Mejor el turbante (islámico turco) que la tiara (pontifical católica)!".

Ese grito, proferido cuando los turcos estaban a punto de tomar Constantinopla, lo oyen todavía muchos ortodoxos cuyo odio a Roma es sólo comparable al que sentían hacia la "Vieja romana", la "Prostituta sentada sobre la Bestia", hacia los "papistas", ciertos protestantes radicales en siglos pasados.

El obispo Eusebio arguye que Zenón "violó su juramento sacerdotal al comunicarse durante la oración con un apóstata de la Iglesia Ortodoxa" (es decir un católico). En Moscú los integristas ortodoxos hacen circular peticiones pidiendo la excomunión de varios sacerdotes a los que acusan de simpatizar, como el abad Zenón, con la herejía católica y además de ser "ecuménicos".

Las relaciones entre la ortodoxia y el catolicismo tienen gran importancia para los cristianos y son una obsesión para el papa Juan Pablo II. Las tienen también para los no cristianos y para los no creyentes. Cuando los cristianos se muerden unos a otros, cuando los ortodoxos se muerden unos a otros, señalan que la religión no hace mejor a la gente.

El principal problema entre Roma y Moscú consiste por lo

pronto en la imposibilidad psicológica para la Iglesia ortodoxa, como institución de reconocer el derecho de los católicos a ejercer su ministerio en Rusia, y el derecho de los rusos a convertirse al catolicismo. (La Iglesia católica en México tardó mucho en reconocer ese derecho a los protestantes). La I.O.R. ha presionado de mil maneras al gobierno ruso y al congreso para limitar la libertad religiosa, cuando se trata de "romanos" y de protestantes. Cuando el año pasado una delegación ortodoxa regresó del Vaticano con la noticia de que el papa no pretendía "subordinar" a la ortodoxia, el diario *Radonezh* declaró que los católicos no obedecían al papa, no creían en ningún dogma y no cumplían con sus obligaciones.

Los católicos ven a Rusia como una tierra cristiana, condenan a todo proselitismo agresivo en Rusia, pero no consideran que sean ortodoxos todos los rusos. Curiosamente esa "cortesía" de los católicos es asumida por los ortodoxos duros como un signo de debilidad. Si un ortodoxo simpatiza con los católicos, lo tildan de "uniata", de traidor, de hereje, como al abad Zenón. En los últimos años, esos conservadores no han dejado en paz a los "liberales", a los "modernistas" que se han dado el lujo de hablar bien de los católicos. Pero si alguien, fascista y antisemita confesado, habla mal de los católicos y de los protestantes, este sí es considerado como un buen ortodoxo ruso.

Juan Pablo II, quien manifiesta la mayor admiración por el cristianismo oriental, reza porque la Iglesia entre unida al nuevo milenio y está dispuesto a precisar qué se entiende por "primacia" papal. Ya dijo que no significa la subordinación de nadie. La ortodoxia derechista lo va a odiar más aún porque le quita un argumento histórico.

**SOLZHENITSYN,
COMO SIEMPRE**

En noviembre de 1996 el premio Nobel ruso publicó una carta abierta: "La pre-agonía de Rusia". Preocupado como siempre por el destino de su país, no duda en afirmar que Rusia vuelve a tener un poder importante para dirigir pero aferrado a sus privilegios que miembros del antiguo poder comunista y nuevos ricos forman una oligarquía: que en los diez últimos años, la gente en el poder no ha manifestado más fibra moral que la de la era soviética. ¿Qué tipo de democracia es esa que comete crímenes como la guerra de Chechenia y el saqueo inverosímil del patrimonio nacional? Fuera de Rusia el texto fue publicado por *El País*, *Le Monde* y *The New York Times* que por primera vez ven muchos años dejaron de decir que el escritor era un reaccionario fanático.

Nacido en 1918, Nobel de literatura en 1970, expulsado de su país en 1974, regresó a Rusia veinte años después. Su palabra profética cuarteó hasta la base al comunismo soviético, monumento de opresión. Revolucionario desarmado, él contribuyó con Walesa, Gorbachov y Juan Pablo II, al fin del "socialismo real". Cuando en 1974 empezó a publicar el *Archipiélago Gulag*, comunistas y socialistas lo criticaron mucho. Después de su *Discurso de Harvard*, Occidente lo consideró como un caso perdido. Cuando Gorbachov gozaba de todos los favores occidentales, Solzhenitsyn publicó un folleto: *¿Cómo reordenar nuestra Rusia?* Anunciaba el fin de la URSS y todos los desastres por venir. *Le Monde* y *The New York Times* lo denunciaron como un populista reaccionario, culpable de panslavismo y de chovinismo granrusiano.

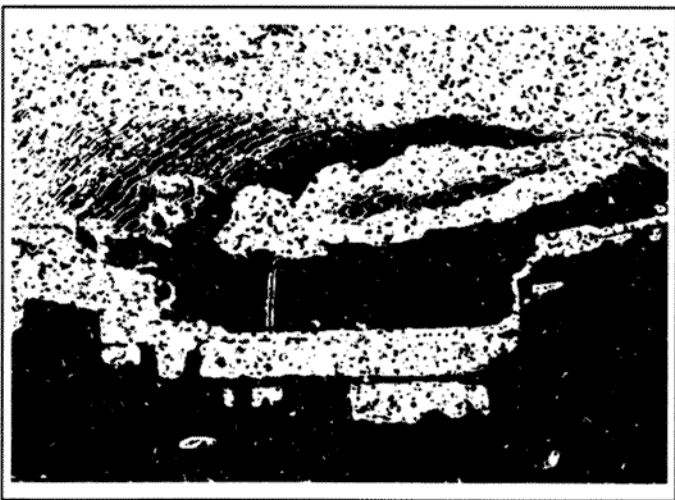
La literatura rusa tuvo una fuerte tradición de función social

y profética que Solzhenitsyn es el último en encarnar. Podemos reprocharle su realismo trágico, a la Dostoievski, sus regaños, su pesimismo. Al saber que lo inverso es imposible no le podemos pedir al profeta las virtudes de diputado o de agente comercial. Los intelectuales rusos lo ignoran o le reprochan su oscurantismo. A cambio se ha hecho el portavoz de los humillados y de los ofendidos. Un tiempo la televisión de Estado lo aguantó con la esperanza de recuperarlo ¿pero quién puede recuperar a Solzhenitsyn? En sus pláticas semanales desiguales, lo más interesantes era lo que decía de sus frecuentes viajes a provincia, las numerosas cartas que recibe y que un grupo de ayudantes ordena para él.

De manera incansable sigue predicando los méritos de la democracia desde abajo, desde las instituciones locales y denunciando la corrupción. Ningún partido, ningún bando, ningún político ha podido ganárselo. Ha vuelto a escribir y los breves relatos que ha publicado en la revista *Novy Mir* son muy buenos. A este historiador le gustan mucho los dos textos en forma de biografía del mariscal

Zhuikov; los dos más recientes tratan de la interiorización del totalitarismo, de cómo se apodera de las almas. Esos relatos son secos, duros, sin comentarios. En "La mermelada de chabacano", un "zek" (preso de campo de concentración) muerto de hambre pide ayuda a un gran escritor de la época de Stalin (se reconoce fácilmente a Alexis Tolstói), el escritor mete su cuchara en el frasco de mermelada y comenta "las pepitas de estilo auténticamente ruso" que contiene la carta.

Nos enseña un Zhukov brutal a la hora de la represión contra los campesinos, el mismo que después, obedeciendo a Stalin, lanzó millones de hombres a la muerte; luego nos enseña al mariscal viejo, escribiendo sus memorias, atrapado en las trampas burocráticas. El soldado brutal, instrumento de la dictadura, termina autocensurándose, viejo héroe preso en su dacha de lujo. Como el insensible escritor consentido de Stalin. Lo que nos dice Solzhenitsyn, tanto en sus relatos como en sus intervenciones públicas es que no se puede vivir en la mentira y en la corrupción. Que no debe uno quedarse callado. ◀



EL AÑO 94 SE REPITE

DAVID GADDIS SMITH



El año 94 fue terrible. Hubo una gran traición a la patria y se culpó a un inocente contra el que casi toda la prensa, sin tener pruebas, publicó artículos incendiarios. Apareció un libro: *Yo acuso*. Después de mucho tiempo, el acusado salió libre. Salvada la enorme distancia entre las plumas de Émile Zola y Mario Ruiz Massieu (yo lo acuso de matar a la lengua española) hay muchas semejanzas entre lo sucedido en Francia en 1894 y en México en 1994.

No es inexplicable que el pueblo mexicano de hoy sea tan proclive a creer en las conjuras como el de Francia en el siglo pasado. En una sociedad mucho tiempo cerrada como la mexicana (o la de la Unión Soviética) la gente suplía la falta de información imaginando conspiraciones. Se entiende, dada la historia de mentiras gubernamentales, chivos expiatorios e impunidad. Pero eso no significa que detrás de todo lo que ocurre en el país haya un complot.

Hace poco un amigo mexicano me dijo que el Ejército Popular Revolucionario es una invención del gobierno para que la gente se asuste y vote por el PRI. Mucha gente lo piensa, aunque sea una locura. El año pasado, el periódico *San Diego Union-Tribune* publicó un artículo sobre los pacientes norteamericanos de cirugía plástica que murieron en Tijuana: el reportaje daba cuenta de un hecho pero, según médicos de esa ciu-

dad, se trataba de una conspiración de los cirujanos plásticos de Estados Unidos contra los de México. Cuando el año pasado los Estados Unidos dejaron las puertas cerradas a la importación de aguacate, muchos mexicanos hablaron de un complot contra México: en realidad, la política interna norteamericana frenó la importación en un periodo electoral, y este año los aguacates entrarán a Estados Unidos. Un priísta tijuaneño me aseguró que Televisa, que ha apoyado mucho al PRI, decidió producir una telenovela llamada "Tijuana" para dañar la imagen del gobierno panista del municipio; en febrero, las protestas de tijuaneños de varios partidos lograron que se cambiara el nombre de la telenovela. Y hay muchos ejemplos más.

Toda sociedad imagina conspiraciones. A fines del siglo XIX, el chivo expiatorio de los franceses eran los judíos; en los años 50, los norteamericanos buscaban comunistas debajo de la cama; hoy muchos culpan de todo a los inmigrantes mexicanos. Y el pueblo mexicano, que no tiene confianza en el gobierno, lo hace responsable de todos los males, a veces inmerecidamente. Cuando no, el culpable es el gobierno de los Estados Unidos, u otros poderes fantásticos. Las muertes de animales del año pasado no podían ser obra de algo tan razonable como la sequía que (según Francisco Gurría, coordinador de Sanidad Agropecuaria de la Secretaría de Agricul-

tura) provocó que coyotes y otros carnívoros salieran de sus territorios y atacaran a animales domésticos. Fue el chupacabras. Son demasiados los mexicanos que ven una confabulación en el origen de casi todo.

Cuando en 1894 se descubrió en Francia la traición —en este caso por espionaje (aunque un anarquista también mató al presidente el mismo año)— los franceses culparon a un judío y fabricaron las pruebas, no para proteger al verdadero culpable sino para satisfacer al pueblo, que demandaba uno. Al principio, los investigadores creyeron que habían atrapado al verdadero espía. Los periódicos, casi todos amarillistas, convencieron a la gente de la culpabilidad de Albert Dreyfus usando e inventando información falsa. Cuando Zola escribió su *J'Accuse*, revelando que Dreyfus era un chivo expiatorio, fue arrestado y luego huyó a Inglaterra. La gente se le echó encima. Cuando se descubrió al verdadero culpable, el Mayor Ferdinand Walsin Esterhazy, las autoridades lo dejaron en libertad para no tener que admitir que se habían equivocado. Era peor el desprestigio. Dreyfus, cuyo único crimen fue nacer judío, pasó cinco años en la cárcel antes de ser liberado.

Algo similar ocurrió en México en 1994. Sin pruebas reales, se culpó a priístas y ex-policías del asesinato de Luis Donaldo Colosio. Con una lógica falsa y especulando mucho, la prensa implicó a Vicente Mayoral y su hijo Rodolfo. En su libro *Complot*, por ejemplo, dos reporteros de *El Universal* dan como prueba de la conjura el testimonio de un priísta que se vio tres días antes del asesinato con Vicente Mayoral y lo encontró muy nervioso, fumando mucho. Pero aunque Mayoral fuma muchos *Marlboro*, fumar mucho no dice nada sobre las intenciones de un hombre, y el único crimen de

éste es haber sido policía y haber estado al lado de Colosio en el momento del asesinato. Por ese crimen pasó año y medio en la cárcel con su hijo. Después, los dos fueron hostigados en su hogar. Y cuando a principios de 1996 el fiscal especial Pablo Chapa Bezanilla hizo aparecer nuevos testigos con testimonios inverosímiles contra ellos, los Mayoral huyeron a los Estados Unidos y pasaron seis meses detenidos esperando una decisión sobre su asilo político. Ahora parece claro, tras el episodio de la osamenta en el caso Raúl Salinas, que Chapa opera fabricando pruebas o por lo menos creyendo en pruebas falsas. John Womack escribió en *The New York Review of Books* en 1995 que Chapa era conocido por inventar criminales y fabricar pruebas. Cuando quitaron a Chapa de la fiscalía especial del caso Colosio, en agosto de 1996, los Mayoral decidieron regresar a su pobre hogar en Tijuana (y es pobre de veras). Desde ese día hasta el momento en que escribo esto, no han tenido ningún problema con las autoridades. En cuanto al reclamo popular "de hallar al culpable" o "al que está detrás del complot" y el temor de las autoridades de perder prestigio, Héctor Aguilar Camín escribió el año pasado en el diario *La Opinión* de Los Angeles: "La opinión pública no está dispuesta a aceptar ninguna explicación que no sea la del complot. Las autoridades no pueden probar el complot, cuya evidencia han propalado, pero tampoco pueden desdecirse de su versión sin acabar de perder la cara."

En Francia se culpó a un inocente para satisfacer las demandas del pueblo y de los periódicos. Jean-Denis Bredin dice en su libro *L'Affaire*: "Se desconfió de la inteligencia crítica.... Creyeron que sólo una vasta conspiración podía explicar la decadencia de la época.... Los judíos... fueron sus orga-

nizadores e inspiradores." Maurice Barres escribió: "Deduzco de su raza que Dreyfus es capaz de traición." Muchos dijeron que deducían la culpabilidad de Dreyfus de su fisonomía. Para los periódicos, era culpable porque tenía una amante.

También en México acusaron a gente que ya había sido absuelta: los Mayoral, Tranquilino Sánchez, Othón Cortez y varios testigos. En la prensa, con precipitación característica, varios dijeron que la cara de Vicente Mayoral era la de un malhechor. Quizá, pero según sus familiares su aspecto se debe a su edad, su diabetes, sus años de fumar y su pobreza. Muchos perjudicaron a Mayoral por haber sido policía ("Todos los policías son corruptos") y a Cortez por ser priísta, como en Francia a los judíos (salvo que los priístas no son una minoría). Al parecer, al principio las autoridades mexicanas lo hicieron de buena fe. El primer subprocurador especial, Miguel Montes, reconoció su error cuando cambió de opinión y dijo que los guardias no habían tenido nada que ver en el caso. Pero Chapa, quien quiso ser la estrella y resolver el caso, retomó una teoría descartada, trató de cambiar las declaraciones y crear otras para obtener un veredicto de culpabilidad. Fracásó en todo, dañando a la justicia mexicana en el proceso.

Un ejemplo tragicómico de la tendencia a creer en el complot ocurrió la mañana siguiente a la salida de Othón Cortez de la cárcel. TV Azteca decidió en el último minuto dedicar su programa entero al asunto. Sergio Sarmiento, el vicepresidente de noticias, durante los meses anteriores había tratado de hacer ver a la gente que no había pruebas en contra de Cortez. Esa mañana, un psiquiatra, el Dr. Ernesto Lammoglia, estaba en el estudio para hablar sobre la impotencia, pero cancelaron su presentación. Después, de-

cidieron incluirlo en una discusión del caso entre Sarmiento, Pablo Latapí y Claudia Córdoba. El doctor dijo que, después de oír el discurso de Cortez la noche anterior, había concluido que era un mentiroso patológico, que Chapa no lo habría involucrado si no hubiese sido culpable y que todos los mexicanos sabían quién estaba detrás del asesinato. "Todo el pueblo mexicano sabe cómo y de dónde vino el complot", dijo Lammoglia. Sarmiento estuvo a punto de comerse su corbata. ¿Qué hay en la psique mexicana para que alguien, nada menos que un médico psiquiatra, llegue a tales conclusiones sin mayor conocimiento de los hechos ni del acusado? Cortez alardea cuando habla, pero entre alardear y mentir hay una gran diferencia. Lammoglia no vio, en cambio, al mentiroso que hay en Chapa. Tenía razón Aguilar Camín cuando escribió, en mayo del año pasado: "La inculpación de Othón Cortez como segundo tirador en el caso Colosio (...) pasará a la historia como uno de los más inicuos ejemplos de fabricación de culpables en que hayan incurrido procuradores." Casi lo mismo que escribió Zola sobre Dreyfus.

Me ha sorprendido muchísimo la pésima calidad de los reportajes sobre el caso Colosio, en México y en Estados Unidos. Algo muy parecido ocurrió en el caso Dreyfus. Bredin escribió: "La prensa... desempeñó un papel decisivo para enviar a Dreyfus a la cárcel (explotando el antisemitismo)." Pero como México no hay dos, y se escriben locuras como las referentes a la existencia de tres Aburtos. La única "acción concertada" en este caso parece haber sido la de los periodistas. El 19 de diciembre de 1995, *El Universal* y *El Financiero* publicaron en primera plana que el asesino confeso, Mario Aburto Martínez, había sido sustituido por un agente policiaco llamado Martín Antonio Gutiérrez Cantú,

quien "realmente" había matado a Colosio y después había sido asesinado en un taller mecánico. Pero hubo un problema: Gutiérrez Cantú está vivo, y hay pruebas de que estuvo en Guadalajara el día de los hechos. Y el año anterior, los reporteros de *El Universal* ganaron el premio nacional de periodismo por una teoría del complot que ya casi no tiene partidarios. Es como si el periódico *The Atlanta Journal-Constitution* hubiera ganado el Premio Pulitzer el año pasado por el artículo que involucraba al guardia Richard Jewell en el estallamiento de la bomba durante los juegos Olímpicos (las autoridades concluyeron después que se habían equivocado). Los reporteros de *El Universal* también escribieron que, según les aseguraron sus fuentes, el "sexto pasajero" en el avión que llevó a Aburto a la ciudad de México era el agente de Gobernación Jorge Antonio Sánchez Ortega; ahora sabemos que el sexto pasajero era un médico. Este episodio muestra los problemas que tienen los medios en México. Primero, muchas veces el gobierno no revela información importante: no reveló el nombre del médico por casi tres años, despertando sospechas. Segundo, la prensa llena el vacío con cualquier tipo de especulaciones, conspiraciones, invenciones y fabricaciones, aunque muchas veces hay explicaciones sensatas y creíbles. La exactitud no importa. Los reporteros de *El Universal* estaban tan orgullosos de su artículo del 28 de marzo de 1994 que lo reprodujeron en su libro. Pero el artículo, augurando lo que ocurriría con el caso, tiene dos errores en la primera frase: identifica al guardia local Tranquilino Sánchez Venegas como Sánchez Vega y dice que fue "colaborador directo" del general Domiro García, jefe del estado mayor presidencial, cuando no lo fue.

Ha sido increíble cómo la

prensa y el pueblo mexicano se han fijado en la gente presente en Lomas Taurinas, como si no pudiera haber habido complot sin que hubiera cómplices en el escenario. Pocos periodistas entrevistaron conocidos de los involucrados para tener un panorama más amplio. Al parecer, casi nadie fue a la tierra natal de Vicente Mayoral. Nació en San Ignacio, Baja California Sur en 1934, y fue criado en Santa Rosalía. Viene de una familia honrada y su madre le inculcó la fe en la Biblia, la honestidad y los buenos modales. Una maestra de Tijuana que dió un curso de entrenamiento en recursos humanos a él y otros policías hace como 10 años, dijo que le sorprendió mucho verlo envuelto en el caso porque era el policía más caballeroso que había conocido en su vida. No he encontrado a nadie que diga que pagó "mordida" a Mayoral. Y los abogados de Tijuana dicen que decidieron pagar su defensa porque él, cuando fue detective, nunca los engañó y les dio toda la información que necesitaron para hacer las defensas de sus clientes. Parece haber sido uno de los policías honrados de México.

Por lo demás, muchos periodistas han dado el mismo peso a varios testigos del caso. Hay testigos buenos y testigos malos, testigos creíbles y no tan creíbles. En los casos grandes, siempre hay testigos que dicen cualquier cosa para tener un poquito de fama o celebridad. Los periodistas deben hacer mejores esfuerzos para filtrar bien la información en vez de ser ellos los utilizados para filtrar chismes a la opinión pública.

Otro ejemplo, de Ciro Gómez Leyva, en su libro *Ya vamos llegando a México*, que parte de un buen reportaje (versión ampliada del publicado por *Reforma*) pero, en las páginas 149-153, habla de su plática con un investigador según el cual la muerte de Aarón

Juárez Jiménez, por un tiempo abogado de Othón Cortez, no fue del todo accidental. (Defendió a Cortez al principio porque ambos priistas provinieron de Oaxaca; Juárez Jiménez era el abogado que más representó a los oaxaqueños de Tijuana). Juárez Jiménez, quien también formó un círculo con varias otras personas para preservar la escena donde había caído la segunda bala de Lomas Taurinas, murió en un accidente en una carretera sinuosa en las montañas entre Tijuana y Mexicali en 1995. Gómez Leyva, si hubiera hablado con los cuatro sobrevivientes, habría sabido que el nuevo chofer de Juárez Jiménez trató de rebasar a otro vehículo en un área peligrosa. Apareció otro auto en el carril opuesto, el chofer trató de regresar al suyo, se salió de la carretera y se volcó. Murieron Juárez Jiménez y su chófer y se lesionó severamente a otro pasajero, que actualmente usa una silla de ruedas. Un accidente. Muchas veces, las coincidencias son, pues, coincidencias.

México no ha tenido un Émile Zola, aunque un puñado de periodistas ha luchado porque se les haga justicia a varios de los involucrados. El *Yo Acuso* de Mario Ruiz Massieu, aunque dedicado a Colosio y a su mujer, es sobre el asesinato de su hermano, José Francisco Ruiz Massieu, en septiembre de 1994. Lleno de conclusiones fantásticas, sin datos ni pruebas, el libro acierta al decir que no fue buena idea encargar los casos Colosio, Ruiz Massieu y del Cardenal Posadas a un solo fiscal especial y señalar que "el subprocurador especial nombrado es un personaje menor en las procuradurías, sin peso específico dentro de ellas, virtualmente desconocido en el medio político nacional, y desconocido y distante del presidente de la República, lo cual augura un rotundo fracaso."

Al parecer, todo lo que hizo

Chapa en el caso Colosio hay que descartarlo. Desafortunadamente, muchos problemas provienen de la incompetencia de los investigadores, la tergiversación, la filtración de rumores y el amarillismo de la prensa. El embajador de los Estados Unidos en México, James Jones, dijo recientemente que lo que más necesitan los investigadores del país es entrenamiento. Parece que lo requieren en lo elemental. El gerente de Camero Magnéticos, la fábrica de audio-cassettes donde Aburto llevó su chaqueta todo el día de los hechos pese a que hacía mucho calor adentro (los otros trabajadores después pensaron que tenía la pistola escondida en la chaqueta) dice que los investigadores fueron a su negocio muchas veces para solicitar los documentos de Aburto que la maquiladora tenía archivados. Les dio varias veces copias de los mismos, pero parece que cada vez las perdieron. También los investigadores filtraron información equivocada en el sentido de que Othón Cortez era pariente de Domiro García, porque Cortez tiene un pariente en Oaxaca con el apellido García. No hay ninguna relación entre las familias. ¿Cuántos García hay en México?

Todo ello recuerda lo que escribió Robert L. Hoffman en su libro sobre el caso Dreyfus, *More than a Trial*: "Los investigadores demostraron sobradamente que no tenían ni les gustaba ni estaban acostumbrados a razonar basándose en un uso juicioso de las pruebas. Se diría que llegaron irreflexivamente a conclusiones tontas." También escribió: "El ministerio público dependía de repetidas afirmaciones fuertes de sus alegatos, por infundadas que fueran, y la defensa dependía de la crítica razonada. Por mucho tiempo la primera fue más persuasiva." En el caso Colosio, en febrero de 1996, hubo una audiencia judicial en Tijuana. Aunque tuvo lugar,

supuestamente, para introducir pruebas en contra de Othón Cortez, por alguna razón la fiscalía la dedicó a los Mayoral, absueltos el año anterior. La audiencia se cerró al público, pero yo vi después la transcripción. Una testigo, que vivía en el edificio de departamentos donde viven los Mayoral, dijo que antes del asesinato escuchó a una persona arriba, en las escaleras, gritar por una ventana: "¡Mario!" y pedirle que subiera. Ella no sabía quién había gritado ni quién estaba afuera. ¿Cuántos Marios hay en Tijuana? Otra testigo dijo que al ver fotos de Aburto, después del asesinato, pensó que lo había visto en la escalera, pero no pudo describir sus rasgos. Al día siguiente apareció en *El Mexicano* de Tijuana un artículo con la cabeza: "Acción concertada entre Aburto y los Mayoral" y en el que se citaba a un fiscal según el cual las testigos dieron pruebas contundentes contra los Mayoral. Con este ejemplo, se entiende que los jueces hayan absuelto a los acusados, pero también que muchos mexicanos, seguidores de los medios masivos, se molestaran con los veredictos.

En marzo y abril, políticos y periodistas castigaron al nuevo fiscal. Jorge Avilés Randolph escribió en *El Sol de Tijuana* del 16 de marzo, que creía que el fiscal estaba usando la razón para echar abajo diversas teorías de complot. Así describió la reacción: "¡No! ¡No es cierto! ¡Ocultan la verdad! Y las voces que quieren el escándalo, el amarillismo tan popular en nuestros días se elevan airadas.... El dictamen (del fiscal) que esta semana se dio a conocer volvió a encender la polémica que posiblemente para el siglo XXI esté vigente — y enardeció los ánimos de aquellos que no cejarán en sus esfuerzos de encontrar válido el complot fraguado en tenebrosas alturas."

No pretendo convencer a na-

die de que no hubo complot —sería casi imposible— sino sólo de la necesidad de pensar sin prejuicios, con lógica, que "quizá" pero no "indudablemente" hubo complot. Si lo hubo, no se ha comprobado. Como escribió Aguilar Camín: "La certidumbre universal de la existencia de un complot... sólo es comparable a la desarmante falta de pruebas e investigaciones conducentes a esa conclusión." Las teorías del complot siempre tendrán mucho peso, y venderán periódicos y libros sin cuenta. En los Estados Unidos se han publicado más de 2,000 libros sobre el asesinato de Kennedy, y ya hay más de una docena en México sobre el caso Colosio. Cada vez que se desbarata una teoría de complot aparecen dos nuevas, como las cabezas de la Hidra (en febrero hubo artículos de primera plana que hablaban de un "segundo" segundo tirador). La gente siempre tendrá dudas. Hay un dicho: "50 millones de franceses no pueden estar equivocados." Pero la verdad es que en 1894 y durante años se equivocó una sociedad entera. En México, hay que pensar en el factor X. No todo lo malo que ocurre es producto de un complot. Sí, hay muchas coincidencias en el caso: coincidencias, no pruebas; hay muchos patrones, de tamaños diferentes, y hay que pensar en la lógica de todos y en cómo coinciden o no. Sí, varios oficiales mexicanos que tuvieron nexos con el caso Colosio han sido asesinados. El problema para el analista del homicidio —y para quienes decidieron desde el principio que hubo complot y no se necesitan pruebas— es que en Tijuana confluyen patrones que no necesariamente están conectados. Por ejemplo, muchos de los oficiales que investigaron o tuvieron algo que ver con el asesinato también investigaron el narcotráfico. Todas las muertes de los oficiales después del magnicidio parecen

estar relacionadas con el narcotráfico. No todas tienen nexos con el caso Colosio. Pero cada vez que muere un oficial, la prensa grita ¡Colosio! Cuando Arturo Ochoa Palacios, ex-delegado de la Procuraduría General de la República en Tijuana, fue asesinado el año pasado en un centro deportivo, *Quehacer Político* (edición del 22 de abril) puso en la portada una foto del cuerpo cubierto con una sábana sangrienta y las palabras: "Ejecutado: sabía quien mató a Colosio." Ahora parece claro que los narcotraficantes mataron a Ochoa Palacios. Y si los Mayoral, o Tranquilino Sánchez, u Orhón Cortez tuvieron algo que ver en el caso, por qué no los han matado? Una gran teoría del momento trata de relacionar todo: el narcotráfico, la política y el asesinato. Pero sería buena idea pensar en lo que ha sucedido con las otras teorías del momento, y tomar en cuenta que Aburto, en lo que escribió y lo que dijo en su entrevista con el semanario *Zeta* de Tijuana, castigó fuertemente a los narcotraficantes. "Que halla (sic) un tratado internacional para combatir (sic) fuertemente el narcotráfico en todo el mundo," escribió. Y dijo a *Zeta*: "Yo soy responsable de este accidente y como tal quiero pagarlo, pero que se haga una verdadera justicia, señor. Que demuestren no nada más a la nación, a todo, a todo el mundo, de que hay justicia en México, porque hasta ahorita no se ha demostrado. ¿Por qué? ¿Por qué narcotraficantes compran las leyes como si fueran prostitutas y usan de ellas a la hora que se les antoja, y con dinero compran las leyes aquí en México, señor? ¿Eso es justicia? No, no puede ser justicia."

Supongamos que el asesinato de Colosio, pese a lo que piense la gente, no fue obra de una conjura. ¿Qué implica ello para el futuro de México? ¿Acaso el cambio po-

lítico que tantos desean? En Francia el caso Dreyfus influyó decisivamente en la separación entre la iglesia y el Estado en 1905. En México, el asesinato —y la creencia en la conjura— fue clave en la caída del peso, que está impulsando el cambio, aunque con mucho costo para el pueblo. El PRI ha perdido más credibilidad, y más gente está votando por otros partidos. Aburto escribió que quiso acabar con el gobierno. ¿Estará logrando su propósito? ¿Puede a fin de cuentas ayudar todo esto a la separación del PRI y el Estado? Aburto escribió en su diario, con la misma letra que su solicitud de empleo (y similares faltas de ortografía): "En este país existen todavía dictadores apollados (sic) por el imperio formado por un partido político... Que todos los dictadores del país sean destituidos de sus cargos, así como los que han llegado a puestos políticos recurriendo al fraude." Y también: "La mayoría (inmensa) simpatizan con todos aquellos que participaran en el cambio, porque se les quitara la venda de los ojos, y adquirirán

consistencia (sic) sobre la explotación y la discriminación (sic) y de todos los problemas". ¿Quién se ha beneficiado de la terrible confusión? Hay que pensar en ello. Varios periódicos ganaron lectores y le dieron entretenimiento a la población durante la crisis. El que evidentemente no ha salido beneficiado es Carlos Salinas de Gortari, hoy visto como el mismísimo diablo. Su equipo y el de Colosio han perdido mucho. Y México como país, también.

Quizá lo mejor para México sería poder probar que hubo un complot. La gente despejaría sus dudas y la nación podría ocuparse en cosas de suma importancia, como la educación, la salud, la infraestructura, la creación de empleos y el combate contra el narcotráfico. Pero no se puede conseguir un complot a fuerza de voluntad. Sí, el mundo ha visto varios durante su historia. Sí hubo complot contra César, por ejemplo. Sí hubo complot contra Zapata. Pero hasta ahora, no se puede decir lo mismo sobre lo ocurrido en el año 94. ◀

