

VUELTA DE LOS DÍAS

Estampas de Liliput
NUESTRO ESTADO DE NATURALEZA

FERNANDO ESCALANTE GONZALBO



Hace algún tiempo vienen apareciendo en la televisión y la radio unos anuncios muy pintorescos, que desconciertan porque no anuncian nada. Es una serie de no sé cuántos ejemplares en que aparecen escenas inverosímiles: un abuelo y su nieto que se insultan a gritos, un hijo que le ofrece mordida a su papá y otras por el estilo. Se pretende, supongo, que sean fábulas, parábolas o algo así; el resultado es tan triste que no se entiende bien. Por si acaso, la moraleja se hace explícita. Todos concluyen con una voz solemne, en plan de regaño sufrido, diciendo más o menos: "Tú no permitirías que en tu casa o en tu familia ocurriera algo así. ¿Por qué permites que pase afuera?"

Es una campaña extravagante, bien intencionada, audaz y carísima, que merecería un premio al disparate. Entre ridícula y monstruosa, inspira una curiosidad irresistible.

Puesto en los términos más simples, los anuncios dicen de manera explícita dos cosas: que en la vida pública, en la calle, "afuera" los mexicanos somos penden-cieros, irresponsables, sinvergüenzas y tramposos; que en la familia,

en cambio, somos distintos y de una virtud propiamente ejemplar. La primera parte es verdad o así parece, al menos, a primera vista; la segunda es mucho más dudosa. Pero eso es por ahora lo de menos.

Los anuncios sugieren, curiosamente, que el comportamiento público podría asemejarse al de la familia, o incluso que así debería ser. Una idea rarísima, que resulta seguramente de un razonamiento analógico, o de algún automatismo similar. El caso es que los artífices de la campaña procuran inducir el cambio provocando en la gente un sentimiento de vergüenza por portarse como lo hace cuando está "afuera"; por eso la voz de la moraleja suena, aparte de regañona, dolido.

Ese propósito concreto, por bueno que a alguno le parezca, resulta disparatado, directamente imposible. La vergüenza es un sentimiento intenso, oscuro, complejo, que se experimenta como consecuencia de haber interiorizado una exigencia de especial severidad, una prohibición, un deber casi inseparable de la autoestima. Es por eso el mecanismo más sólido con que cuenta la civilización para defenderse; y desde

luego, no se improvisa ni puede transferirse caprichosamente de un lugar a otro.

La equivocación que explica el intento es bastante obvia, pero de ninguna manera trivial; consiste en suponer que las virtudes del orden familiar —algunas de ellas al menos— pueden también ejercitarse en otros lugares. Como si cupiera ser igualmente cortés, solidario, considerado y atento con mamá y con otra señora cualquiera; puesto así, pocos mexicanos habrá que no lo encuentren monstruoso.

La familia, aquí y en todas partes, se organiza a partir de un principio de exclusión simple, evidente, naturalísimo, del que dependen todos sus perfiles y sus funciones características. En la familia se ordenan las relaciones según criterios que en otra parte resultarían insignificantes o incluso absurdos; también se requieren virtudes típicas, que sólo son posibles por la exclusión: variedades de la confianza, la honestidad, también formas de intercambio y ayuda que no pueden generalizarse de ninguna manera.

Pero la suposición, equivocada o no, no es trivial. Manifiesta de hecho un rasgo elemental y creo que decisivo del espíritu mexicano, de lo que con pomposa modestia científica se llama cultura política: la organización del conjunto de la vida social a partir de una oposición simple de la familia y todo lo demás. Una oposición material, que señala prácticas distintas, recursos de identidad, formas de relación, pero también una oposición moral que es ca-

si la de lo puro y lo impuro.

La idea misma de los adhesivos publicitarios supone no sólo que la familia es un lugar pleno de virtud, modelo, sino que es también el resorte moral básico, el único capaz de inspirar los sentimientos de culpa y vergüenza que constituyen la conciencia moral. Desde luego, es posible que sea así. El tono del regaño es de un infantilismo deprimente, pero lo malo es que a lo mejor no va del todo descaminado y lo que funciona en México es el "¿qué diría tu mamá?"

Lo que los anuncios dicen de la familia es más bien poco y sobre todo negativo, abstracto, de una vaguedad intratable. Acerca de lo demás —lo que ocurre afuera— son mucho más explícitos, aunque se limiten a exponer ejemplos ridículos; dicen, en conjunto, que la gente suele ser incivil, grosera, abusona, tramposa. Ese es el meollo de la campaña: algo feo, desagradable de decir, de un mal gusto clasemediero y hasta malinchista, pero probablemente también cierto.

La civilidad es una disposición de ánimo favorable al buen trato, la corrección, la medida, y se supone que es la condición genérica de los habitantes de países civilizados. De ahí Sociedad Civil, civismo, ciudadanía, civilización, que todo va más o menos junto. Materialmente es un compuesto de varias virtudes menores, pedestres y prosaicas, de escasa espectacularidad, incomparables con el heroísmo, la abnegación o la santidad. Virtudes, si no de andar por casa, de andar por la calle sin hacer aspavientos: una cortesía distante, protocolaria, de puro trámite, un grado modesto de honestidad, cuidado y consideración apenas bastantes para no tirar desperdicios en cualquier parte y obedecer, sobre poco más o menos, las reglas de tránsito.

No es mucho y por cierto que nada heroico. Se trata de las virtu-

des características y más superficiales de las aglomeraciones urbanas. Las que hacen falta cuando no puede contarse con la presión material e inmediata de la comunidad. En un pueblo un estafador no vive dos días tranquilo, ni se puede pasar nadie sin saludar o sin arrimar el hombro cuando es necesario; la conciencia pueblerina, masiva y poquitera, no se cuida de que la gente sea buena: prefiere que se porte bien. La ciudad es otra cosa: ha sido desde siempre hogar de pícaros, vividores, busconas, gamberros y abusones, y por eso son en ella indispensables esas pequeñas, mediocres virtudes.

Una ciudad es un entramado denso, difícil, vulnerable y frágilísimo, un tejido de interdependencias de una extensión inverosímil. Vivir en una ciudad, en cualquiera, y no digamos ya en la Ciudad de México, es una aventura delirante, monstruosa, completamente insensata. Tanto que para sobrevivir a la insensatez es preciso desarrollar muy rigurosos y exigentes mecanismos de autocontrol —prudencia, medida, cálculo, paciencia— y esa forma inespecífica de la disciplina que Durkheim llamaba "solidaridad orgánica". Con esos materiales se fabrica la civilidad.

No es cosa fácil, ni nada natural. De hecho, el talante civilizado resulta de un proceso largo, penoso y a veces catastrófico en el que van trenzadas, casi siempre de la peor manera, la historia del Estado y la del mercado. Con una y otra, con la severidad materialmente letal de una y otra, pasando el tiempo, los seres humanos aprenden dos o tres cosas básicas, incómodas e indispensables; y las aprenden por las malas, con mucho trabajo, a disgusto y con reconcomio.

Pongámoslo así: después de unos cuantos siglos de caminar bajo racimos de ahorcados, la gente adquiere buenos modales de

mesa, se detiene en los semáforos y se cuida de dar el cambio justo. Una historia triste, ciertamente, y que no dice nada muy elogioso de nuestra especie. Pero no parece haber otra más feliz ni más edificante. Sería más digno, por lo demás, más vistoso, que hicieran falta y sirvieran para algo las virtudes heroicas: sacrificio, militancia, valor, audacia. Pero no. Con poquito heroísmo o de plano ninguno, también podemos arreglárnoslas; sin las otras virtudes es más difícil.

Porque sucede que sin ese mínimo de honestidad, y honestidad mediocre, de tendero, el mercado se convierte en un desbarajuste sensacional, el riesgo hace que los créditos sean inasequibles, la desconfianza multiplica las leyes que no se cumplen y aumentan la desconfianza que etcétera. Sucede que sin ese punto de responsabilidad y consideración se hunde cualquier empresa colectiva: un condominio, una universidad, un sindicato, aguantan una pequeña proporción de parásitos; cuando el parasitismo es universal, no quedan ni los huesos para roer. Sin al menos un principio de autocontrol, por rudimentario que sea, las calles resultan intransitables, cualquier lugar público se convierte en un basurero... Lo que dicen los anuncios: sin las prosaicas virtudes de la civilidad lo que resulta es la Ciudad de México.

Los que vivimos aquí conocemos las consecuencias. No hay más remedio, en ese caso, sino vivir pendientes y estar sobre aviso, prevenidos contra abusivos, listos, pícaros y parásitos, en una rebatida feroz, interminable. Y la vida entonces resulta, como decía Hobbes, solitaria, pobre, sórdida, embrutecida y breve. Por cuya razón decidimos reunirnos y conferir todo nuestro poder a una persona, al *dios mortal* al que debemos nuestra paz y nuestra defensa: la familia.

Casillero de Leviatán
LA LECCIÓN DE CASTILLO PERAZA

JAIME SÁNCHEZ SUSARREY



Vamos hacia unas elecciones muy competidas, las más competidas de la historia reciente. La mayoría de las encuestas en el DF favorecen a la oposición, en particular a Cuauhtémoc Cárdenas. En mayo, las intenciones de voto por el candidato del PRD ascendían al 39 por ciento, seguido por el candidato del PAN con 21 por ciento y ubicaban al candidato del PRI en tercer lugar con el 17 por ciento (*Reforma*, 14/5/97). La ventaja que ha tomado el abanderado del PRD parece irreversible. En los dos últimos meses rompió el virtual empate que tenía con Castillo Peraza. Todavía en marzo, la distancia entre ambos contendientes era de apenas 3 por ciento (33 versus 36, *Reforma*, 6/mar/97). Lo más sorprendente, sin embargo, no está en esta clara ventaja, sino en que Cárdenas haya salido prácticamente indemne del *affaire* Playa Eréndira y de la concesión de los 6 mil metros cuadrados de Oyamel. La única esperanza de Castillo Peraza para remontar la desventaja sería un debate en televisión. Pero eso lo saben los equipos de campaña de los tres candidatos. De ahí que sea muy improbable que el candidato perredista acepte debatir con el panista.

¿Qué pasó con Castillo Peraza? ¿Por qué su campaña no prendió entre la ciudadanía? ¿Cómo explicar que las intenciones de voto que favorecían al PAN con el 43 por ciento en febrero (*El Universal*, 13/feb/97), hayan caído de esa

estrepitosa manera? La respuesta no es sencilla. Son varios los elementos que han producido este resultado. El mejor candidato para el DF no era Castillo Peraza, sino Diego Fernández de Cevallos. Por qué éste último no se lanzó, sigue siendo un misterio. Lo cierto es que cuando los tres principales partidos eligieron a sus candidatos, Cárdenas tomó inmediatamente la delantera en la mayoría de las encuestas. El candidato del PRD tenía un handicap indiscutible: era mucho más conocido que el expresidente del PAN.

Ese no fue, sin embargo, el elemento definitivo. Así lo prueban las encuestas iniciales que favorecían por un ligero margen al candidato del PRD. Fue mucho más importante el sesgo voluntario e involuntario que tomaron ambas campañas: Cárdenas adoptó un discurso moderado y centró sus intervenciones en un diagnóstico técnico de los problemas de la ciudad de México, que le permitió proyectar una imagen más flexible y atractiva para la ciudadanía. Castillo Peraza, por la presión de los medios de comunicación y de los auditorios donde se presentó, terminó centrando su discurso en cuestiones muy espinosas: la moral pública, el condón, el aborto y, en menor medida, el control de la natalidad. Los ya célebres escandalillos de los alcaldes panistas, entre los que destacan los de Guadalajara, han sido sus peores aliados en ese proceso.

Pero sería ingenuo suponer

que el candidato del PAN fue simple y sencillamente objeto de una especie de conjura, o de un clima adverso prefabricado, que no pudo o no supo —valga la redundancia— conjurar a tiempo. Hay mucho más que eso. Dos hechos son particularmente ilustrativos: el primero ocurrió cuando Castillo Peraza intentó, ante un auditorio estudiantil, justificar la decisión del alcalde de Aguascalientes, Alfredo Reyes, de censurar una muestra de fotografía con el argumento de que había imágenes pornográficas y de que los vecinos de la entidad habían solicitado el cierre de la exposición. Las preguntas que formuló a continuación caen por su propio peso: ¿cuál es la frontera entre la pornografía y el arte? ¿Quién define una y otro? Y lo fundamental: ¿Basta con que un grupo de vecinos se movilice y exija que se imponga su visión particular de lo que no es moralmente aceptable para que la autoridad en cuestión deba actuar en consecuencia? Palabras más, palabras menos, el candidato del PAN al gobierno del DF parecía pensar que así es.

El segundo, fue el artículo que publicó el candidato del PAN en *Proceso*, "Reflexiones condoecológicas", que desató una fuerte polémica en torno a sus posiciones. La pregunta central de dicha reflexión, muy acorde con el estilo iconoclasta del autor, era si se podía mantener una posición ecologista y estar a favor del uso del condón. Nada más y nada menos. Castillo ha reiterado que estaba y está en su derecho de formular semejante pregunta y que prácticamente nadie ha refutado sus cifras ni sus argumentos. Sin embargo, el contexto en que fue escrito el artículo, en plena contienda electoral, y la ambigüedad del candidato del PAN en torno a las campañas contra el SIDA mediante el uso condón, le dio un giro particular, que planteó una interrogan-

te: ¿cuál era realmente su posición? ¿Estaba en contra del uso del preservativo?

Reciente y afortunadamente, Castillo Peraza fijó su posición sobre todos estos temas en términos muy claros: "Yo estoy convencido de que la autoridad política tiene como tareas propias el cuidado de la vida humana, la promoción de la justicia social y la garantía de las libertades. No es competencia suya imponer la virtud, y menos la idea de virtud de quienes gobiernan. También creo que, abstinencias y castidades aparte —a las que la autoridad no puede obligar—, el preservativo es barrera efectiva contra el virus conocido como VIH o del sida. Asimismo estoy convencido de que el Estado no puede prohibir su uso, ni podría arrogarse el derecho de obligar a nadie a utilizar éste o algún método profiláctico o anticonceptivo. Le compete poner a disposición de las personas la información suficiente al respecto: eficacia, consecuencias, costos, opciones diferentes, etcétera" (*Nexos* 233, mayo/97).

No es fácil entender por qué el candidato del PAN tardó tanto en fijar una postura clara sobre estas cuestiones. Si lo hubiera hecho desde el principio, habría eliminado la ambigüedad y con ella los constantes ataques y recriminaciones que se le formularon al respecto. Para explicar su tardanza y el alto costo que ésta tuvo para su campaña me arriesgo a formular cuatro hipótesis: uno, en lo general Castillo Peraza es sincero en su pronunciamiento, pero en lo particular —como lo demuestra la defensa que hizo del alcalde de Aguascalientes— admite matices muy importantes; dos, creyó que la preocupación por estos temas era ajena a la ciudadanía y la percibió como una estrategia para debilitar su campaña y desprestigiar al PAN; tres, no entendió la importancia real que tienen estos te-

mas para un sector muy importante de la población, en particular los jóvenes y las mujeres; cuatro, no quiso lastimar ni con la más suave insinuación a los sectores duros (panistas y simpatizantes de ese partido) que tienen una visión conservadora e intolerante.

No se puede negar, por otra parte, que el tratamiento que Castillo y el PAN han recibido de los medios de comunicación, en particular de los periódicos del DF que simpatizan con la izquierda, ha sido injusto. Ante los 52 mil metros cuadrados de Punta Diamante la condena fue tajante; Fernández de Cevallos se volvió el centro de una serie de ataques y caricaturas. Sin embargo, los 20 mil metros de Playa Eréndira y los hechos que confirman que Cuauhtémoc Cárdenas actuó de manera irregular en beneficio de su madre han sido tratados con verdadera condescendencia. Es más, no sólo exculparon al candidato del PRD, sino que además convirtieron en villano a Castillo Peraza, a quien acusaron de enlodar la campaña, de estar coludido con Córdova Montoya y de montar un complot con el PRI para impedir el triunfo de Cárdenas. Esta doble moral no es nueva en el seno de la izquierda. Ha sido una constante desde los tiempos del stalinismo: los crímenes de Stalin (o de Fidel Castro) se justificaban al tiempo que se denunciaban los de la dictadura franquista o pinochetista. ¿Dos varas y dos medidas? Sí, así ha sido y por lo visto así seguirá siendo.

Con todo, la forma en que Cárdenas sorteó el asunto de Playa Eréndira obliga a una reflexión más profunda. Pese a la denuncia de Castillo Peraza, la popularidad del candidato del PRD aumentó y consolidó su ventaja. Paradójicamente, la misma encuesta que registra esos avances contiene otros datos: el 71 por ciento de los entrevistados afirma haberse enterado de la denuncia del candidato

del PAN y, lo que es más importante, el 56 por ciento asume que Cárdenas sí realizó actos de corrupción como gobernador de Michoacán (*Reforma*, 14/may/97). ¿Cómo explicar que los mismos ciudadanos que están convencidos de que fue corrupto en su gestión estén ahora dispuestos a votar por él? ¿Por qué no se produjo un rechazo a su persona? Tres explicaciones parecen probables: primero, los ciudadanos consideran que fueron actos de corrupción menores que no tienen mayor relevancia; segundo, la corrupción no es una de las preocupaciones centrales de la ciudadanía; la mayoría de los electores no norma su criterio por ese tipo de consideraciones; tercero, el manejo que hizo Carlos Castillo de la denuncia fue erróneo y terminó fortaleciendo al candidato del PRD.

¿Cuáles fueron los principales errores del candidato del PAN en el asunto de Playa Eréndira? De entrada, equivocó los tiempos. Se apresuró en su denuncia y previno a sus adversarios. El efecto que dicha información podría haber tenido en la televisión y el factor sorpresa, con el consecuente desconcierto en vivo y en directo que le hubiera causado al candidato del PRD, se perdieron. De haber actuado con más prudencia, Castillo podría haber recuperado, tal como Fernández de Cevallos en 1994, el terreno que había venido perdiendo en los últimos meses. La televisión tiene un efecto multiplicador que no posee ningún otro medio de comunicación. Las elecciones se ganan y se pierden en 45 minutos de pantalla chica. Eliminados ambos factores, la sorpresa y el efecto de la televisión, las denuncias se voltearon en contra del propio denunciante. Muchos ciudadanos percibieron los señalamientos como un acto revanchista y en la memoria colectiva resucitaron las imágenes y los ataques contra Cárdenas en

1988. Seguramente por eso, aunque la mayoría de los ciudadanos está convencida de que el exgobernador de Michoacán sí cometió actos irregulares, un elevado porcentaje (48 por ciento) consideró inadecuada la denuncia de Castillo (*Reforma*, 14/may/97). En este juego de suma cero el que perdió fue el candidato del PAN, ya que los perredistas consiguieron reforzar la idea de que es un hombre rijo e intolerante.

Sin embargo, el problema de fondo de la campaña de Castillo Peraza no fue ése. Su verdadero error fue no entender que el asunto de la moral pública es ya una parte central del debate político. No lo era hace unos años. No lo fue siquiera en la elección del 94. Pero las acciones de los gobiernos panistas (y las posiciones conservadoras de Acción Nacional en temas como el aborto y las campañas contra el SIDA) lo han puesto en el centro de la contienda electoral. De ahí que no sea extraño que el candidato del PAN haya registrado un descenso muy fuerte en la preferencia electoral de los jóvenes y las mujeres. Según el diario *Reforma*: "Desde el mes de enero, el PRD ha logrado recuperar 18 puntos porcentuales entre los jóvenes de la ciudad, al tiempo que ha ganado 15 puntos entre las mujeres. En cambio, el PAN ha perdido 4 puntos entre los jóvenes, pero su caída entre las mujeres ha sido del doble, en el mismo período" (*Reforma*, 14/may/97).

De lo anterior no se deduce que los candidatos del PAN deban renunciar a sus posiciones y convicciones para poder ganar y gobernar. Significa que en estos temas, como en tantos otros, la mayoría de los ciudadanos (o ciudadanas) tiene posturas moderadas y rechaza los extremos. Significa que hay un proceso de secularización fuertemente arraigado en la sociedad y que en términos de moral y buenas costum-

bres no hay una mayoría silenciosa conservadora. Significa que los triunfos de Acción Nacional no pueden ni deben interpretarse como una revancha histórica de una mayoría conservadora sobre una minoría liberal que se matuvo en el poder mediante métodos autoritarios. Significa que si el PAN quiere ganar y gobernar debe reconocer que no lo puede hacer sólo con su núcleo duro de electores (conservador, ése sí), sino con la gran mayoría que se encuentra en el centro y que rechaza los extremos, sean éstos de izquierda o de derecha. Significa, en suma, explicar claramente a sus militantes y candidatos que Castillo Peraza tiene razón cuando afirma que la autoridad política tiene como tareas propias el cuidado de la vida humana, la promoción de la justicia social y la garantía de las libertades, y que no es competencia suya imponer la virtud, y menos la idea de virtud de quienes gobiernan.

Si el PAN no asume plenamente

te esta visión y convicción republicana, terminará por confinarse —como le sucedió a la izquierda, durante mucho tiempo— en un pequeño ghetto de militantes fervientes y activos. Un Partido de la Vela Perpetua, o una Liga Comunista, será siempre respetable, pero jamás podrá convertirse en una opción de gobierno. Esa es la principal lección que se puede sacar de la campaña de Castillo Peraza. ¡Ojalá que los panistas sepan entenderlo! De los errores también se aprende. Y como no hay mejor prédica que la del ejemplo, el PAN podría empezar por promover campañas de información sobre el uso del condón y los métodos de control de la natalidad ahí donde tiene responsabilidades de gobierno. Tratar a los ciudadanos como personas mayores de edad y respetar su derecho a estar informados, sería la mejor manera de demostrar que Acción Nacional sí tiene un proyecto de gobierno republicano. <

BODA EN HONG KONG CON KING KONG

ELIOT WEINBERGER



Todas las noches a las doce, la televisión de Hong Kong vuelve a transmitir el noticiario vespertino del continente, obligándonos a pensar de nueva cuenta "la noticia que aún es noticia" que Ezra Pound diera como definición de la poesía. Estas noticias no han cambiado en décadas. Vemos escenas de una descomunal asamblea de ancianos, la mitad de los cuales viste uniforme militar. Luego viene una

larga sucesión de apretones de manos: Hombres de traje marrón en habitaciones marrón saludan a los otros o a los dignatarios extranjeros de mayor estatura, uno de los cuales es al menos un africano con discrepante dashiki. Luego la información de las provincias: una clase de alfabetización para adultos, la reluciente maquinaria en una fábrica nueva, miles de personas construyen un edificio o un camino, un campo

deportivo con jóvenes que se ejercitan. Cada reportaje destaca una entrevista demasiado larga con sólo un beneficiado sonriente.

Puesto que esta es la televisión de Hong Kong, A menudo la publicidad de la ciudad interrumpe las noticias del continente. No sólo es en otro idioma (cantónés o inglés); parece venir de otro mundo. Los enclenques modelos de Calvin Klein mascullan sobre su estilo de vida; unos vivaces recién casados compran, parpadeando, su primera cama; mujeres en bikini huelgan, serpenteando; adolescentes mascan barras de caramelo mientras andan en patineta; mujeres desnudas se duchan con su marca de champú.

En breve, otra medianoche (30 de junio), las laboriosas noticias aplastarán a los hiperactivos anuncios. Sin embargo, lo extraordinario es que casi toda la gente con la que hablara en Hong Kong —ricos y pobres, empresarios e intelectuales— opinaba lo contrario: el Politburó se volverá Calvin Klein; Hong Kong, en efecto, se está apoderando de China. Por lo menos, me dijeron —uno tras otro, la misma respuesta estereotipada—, China nunca matará a la gallina de los huevos de oro. Nadie parecía recordar el final de la fábula.

Hong Kong ya destruyó su pasado; a diferencia del resto del antiguo imperio británico, sólo quedan en pie pocos edificios coloniales. En su sitio se ha construido una ciudad del futuro: gigantescos rascacielos empujados a Nueva York; prósperas masas fluyen de centro comercial en centro comercial sobre pasarelas colgantes por encima del tránsito estático; una de cada dos personas sostiene una animada conversación con un teléfono portátil. Pero es un monumento al futuro en el único sitio en el cual el futuro es incierto de un modo tan inminente.

Ni autonomía concedida por

una potencia colonial, ni revolución o conquista militar, este cambio radical de gobierno muy bien puede no tener precedentes. Sin preocuparse por preguntarle a los ciudadanos, hastiada de súbditos extranjeros y ansiosa por servir a los miles de millones de consumidores del continente, Gran Bretaña ha regalado la sociedad acaso menos reglamentada pero más disciplinada del planeta a una de las más reglamentadas y sin duda la más volátil. Extrapolar las consecuencias resulta imposible.

El tratado, que llevó quince años concluir, es para lo que el difunto Deng Xiaoping denominara "un país, dos sistemas", como si algo semejante hubiera sido posible en la historia. Hong Kong se convertirá presuntamente en una Región Administrativa Especial (RAE) de China durante los siguientes cincuenta años, con moneda, pasaportes, legislación, economía y comercio propios. Pero no hay nada forzoso en el tratado —China ya ha divulgado sus intenciones de hacer caso omiso de las disposiciones sobre derechos humanos— y baste recordar que el infortunado y aislado Tibet también es una RAE.

Nadie en China sabe que sucederá ahora que Deng ha muerto a los 93 años. Es una mera coincidencia que la entrega de Hong Kong esté sucediendo en una época en la que la China urbana marcha con tanto entusiasmo por el camino sudocapitalista del libre comercio. Mucha gente en Hong Kong y en Occidente presupone que el aliciente de las ganancias de la corrupción comercial y política mantendrá al país en la ruta. No obstante, China se ha abierto y cerrado a Occidente por tradición, y cuando el centro se tambalea, por lo general ha determinado que el modo más eficaz de unir al pueblo es con el nacionalismo y su correspondiente histeria contra el extranjero.

Los británicos y chinos han elaborado un borrador de las llamadas Leyes Fundamentales que regirán en la RAE —sujetas a una revisión posterior. Pero resulta sorprendente que apenas se hayan considerado los pormenores de la vida cotidiana. El director de una escuela primaria me indicó que no sabe qué cambios se habrán de ordenar en el programa de estudios del año próximo, qué libros de texto se le exigirá utilizar o incluso cuáles serán los días festivos. Los trabajadores extranjeros —incluidas las más de cien mil filipinas que laboran de sirvientas— no tienen ni idea de cuál será su futura condición, qué documentos les harán falta, si se les permitirá quedarse. Aquellos ciudadanos de Hong Kong que no son chinos —entre ellos los indios que han vivido ahí desde la fundación de la colonia en 1842— se convertirán en apátridas, al igual que muchos disidentes chinos exiliados. Toda la burocracia ignora si tendrá empleo en unos meses. Y el subconjunto más atemorizado, el de los prisioneros, aguarda la imposición del ignominioso régimen penal chino y la factible implantación de la pena de muerte.

Al caminar por la ciudad se oyen preguntas de toda suerte a cada paso. Queens Road —¿cuándo pondrán nuevo nombre a las calles? Una iglesia protestante —¿la consentirán? Una madre y sus tres hijos —¿impondrán la normativa de un hijo único? En Hong Kong se conduce por la izquierda, en China por la derecha. Los señalamientos están en inglés y en chino —¿qué sucederá con el inglés? El chino se escribe con caracteres tradicionales; el continente emplea caracteres simplificados —¿cómo escribirán su propio idioma? ¿y cuál será su idioma? En Hong Kong se habla cantónés y la burocracia adoptó el inglés, pero el idioma nacional de China es el mandarín, que pocos domi-

nan o siquiera conocen en Hong Kong.

Señalan con insistencia y falta de lógica que la ciudad es tan rica como intocable: Hong Kong no es el Tibet. Aunque no tienen casi nada en común, en algo se parecen. Pocos extranjeros se dan cuenta de que Hong Kong es tan extensa (81034 kilómetros cuadrados) y está apenas poblada (75% de los habitantes ocupa el 4% del territorio). A diferencia de otras ciudades, Hong Kong creció edificando a lo alto, lo cual la volvió la ciudad más densamente poblada del mundo —con todo, se puede pasar una tarde de excursión o recoger conchas en una playa desierta sin persona alguna a la vista. En algunos lugares parece tan apartado como el Tibet. Pero desde 1959 éste se ha ido llenando de cientos de miles de chinos *han* que debilitarán y modificarán la cultura —es lo que se busca— de un modo permanente.

Hong Kong y su dinero atraerán sin duda a oleadas de inmigrantes del continente, legales e ilegales, para quienes hay mucho espacio. Ya se habla de unir oficialmente la ciudad con la Zona Económica Especial de Shenzhen, el clono ideado al otro lado de la frontera en 1982, y es muy probable que la apenas habitada isla de Lantau, cerca del próximo aeropuerto, se convierta en la primera colonia. Estos nuevos inmigrantes, a diferencia de sus antecesores durante el Gran Salto Adelante y la Revolución Cultural, no buscarán refugio y fortuna en un país extranjero, si bien chino, en el que deban adaptarse a un nuevo sistema y a nuevas normas. En la siguiente oleada de Hong Kong no será más que otra ciudad de China: traerán consigo valores, relaciones y costumbres del continente y no sabrán cómo era la vida antes en la ciudad.

Los habitantes de Hong Kong son célebres omnívoros: espaldilla

de canguro, holotúridos, serpientes, hongos de bambú, nidos de ave, garras de oso, músculos de cerdo, lengua de ciervo. Algunos meses antes de concluido este banquete ven venir al Ejército de Liberación del Pueblo, a los nuevos comisarios de policía, a los burócratas y administradores y creen que los cambios sólo traerán más platillos a la mesa. Están soñando,

y me impresionó descubrir cuántos comparten el sueño. Pasarán varios años, pero en el mejor de los casos estos nuevos colonialistas exigirán su botín de paz. En el peor podrían, de un manotazo, destruir la vajilla. Pekín, antigua y moderna, sin duda lo ha hecho antes. ◀

TRADUCCIÓN DE AURELIO MAJOR.

OBSERVACIONES SOBRE EL CANON DE BLOOM

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL



1 La tesis central de Harold Bloom desarrolla una defensiva intransigente de la tradición literaria de Occidente. Antes que crítico canónico, Bloom es un militante que actúa por lectura considerada como una de las bellas artes. Sus enemigos son los enemigos de la literatura, los profesores multiculturalistas que destruyen la educación humanística en los Estados Unidos y en Europa, sustituyendo la universalidad canónica de los valores artísticos por una vulgata puritana que Bloom encuadra en la Escuela del Resentimiento.

2. La escuela del Resentimiento es hija del igualitarismo autoritario del 68 y de la importación del pensamiento logocida francés a las universidades norteamericanas. El Resentimiento es una sofisticación extrema de la antiquísima idea (enjaletada a Platón) que mide las artes con el baremo de su utilidad pública. Esa noción —que está en Emerson, uno de los ídolos de Bloom— no fue tan pe-

ligrosa sino hasta que cayó en manos de los bolcheviques, quienes convirtieron el chato pero benévolo humanismo de Marx en una forma sangrienta e inédita de jacobinismo. El multiculturalismo, núcleo de la Escuela del Resentimiento no sólo es una versión postmoderna del zhadanovismo, sino la muy tardía victoria cultural, en las universidades, de esa izquierda fracasada que fue (y es) la norteamericana.

3. Bloom se queja amargamente de los críticos españoles que no comparten su profecía canónica —la nueva Edad Teocrática— pues ignoran qué es la Política Correcta. Creo que esta no es ninguna novedad para un intelectual mexicano. El nacionalismo cultural construyó, desde la Revolución, la seguridad de que el Estado mexicano era, por naturaleza, encarnación de la Política Correcta. A partir de 1968, lentamente, la minoría letrada que se autoidentifica como Sociedad Civil, se convirtió en legataria de lo política-

mente correcto. México posee una benemérita Escuela del Resentimiento. ¿No es acaso el indigenismo, de Manuel Gamio al subcomandante Marcos, una versión lírica y rupestre del multiculturalismo? El canon de la cultura mexicana es su compleja occidentalidad; la Política Correcta nativa busca al México profundo... En países como el nuestro, más expuestos a las ideologías estatistas y nacionalistas, no causa tanta sorpresa, como en el mundo anglosajón de Bloom, la petición de principio que pide el compromiso estético con los mexicanos, los obreros y los campesinos: nociones cambiantes de pueblo, estado, nación. La batalla de Bloom es, en clave mexicana, la que dieron Reyes, los Contemporáneos, Octavio Paz.

4. *El canon occidental* autoriza una lectura política. Es el *Anti-Diiring* de un intelectual judío creado cerca de la izquierda heterodoxa, quien se levanta contra el puritanismo norteamericano en su enfermedad senil del Resentimiento progresista. Frente a la vulgata universitaria que destruye la coherencia de la tradición, Bloom opone un canon —conservador por definición— que intenta preservar a la literatura de las sucesivas de construcciones que amenazan con desaparecer, no al autor, como quería Barthes, sino al lector. Bloom, como el doctor Johnson y Sainte-Beuve, sus ilustres predecesores, es un crítico conservador, el que necesitaba nuestra literatura finisecular. No hay grandes críticos que no sean conservadores, pues el canon y no otra cosa es la misión última de la historia literaria. Agradezco la admirable soberbia de Bloom al recordar esa sentencia y ejecutarla. Pero el “conservador” Bloom es un hombre de letras liberal, custodio de la imaginación frente a las nuevas supersticiones Bloom

identifica seis ramas de la Escuela del Resentimiento: postmarxismo, neohistoricismo, ultrafeminismo, deconstrucción y semiótica. Como Tertuliano contra los gnósticos, Bloom ridiculiza esa vasta heresiología. Con un delirioso sentido del humor rescata a Virginia Woolf de las miasmas del ultrafeminismo. Los charlatanes Lacan y Derrida se hunden solos, en su vómito de signos, ante la indiferencia de un canon que jamás los ha recompensado con una nota de aprobación. Todo el enfado que Bloom pueda causar pasa a segundo término ante la prioridad de una batalla en que él se coloca como portaestandarte.

5. *El canon occidental* es una empresa megalómana que se arroga la tarea de establecer “la escuela y los libros de todas las épocas”. Paradójico canon que siembra la discordia, la obra de Bloom me impone una lectura ingrata. Comprendo íntimamente, como crítico, que discutir cualquier canon por sus ausencias es vulnerar y herir la soberanía de la crítica. Pero las ambiciones cosmogónicas de Bloom no dejan otra opción.

6. Juan Malpartida dijo en *Vuelta* que, siendo el de Bloom un sistema heliocéntrico coronado por Shakespeare, resulta difícil de aceptar por quienes son ateos en relación al dramaturgo inglés. No sé si se pueda o no ser ateo frente a Shakespeare, pero rechazo, como Malpartida, el monoteísmo de Bloom. Mi canon es politeísta, o monolátrico en el mejor de los casos. Soy devoto de Shakespeare pero con igual intensidad venero a otros escritores antiguos y modernos que Bloom descarta, a veces por soberbia, y otras por contumacia.

7. Bloom llamó “pandilla de idiotas” a los críticos españoles que protestaron contra la Leyenda

Negra que enturbia *El canon occidental*. Entristece que Bloom, como tantos lectores anglosajones antes que él, crea que con Cervantes basta y sobra. Me formo con gusto en la fila de los idiotas: si Bloom prescinde de Quevedo y Góngora, de Calderón y Lope, peor para él. Es inconcebible un canon sin el Siglo de Oro.

8. No es más comprensible la valoración que Bloom hace de las letras francesas. Le interesan solamente Racine y Proust, Molière y Montaigne. Colocar como ejemplos de novelistas canónicos del siglo XIX a Dickens y a ¡George Eliot! es, llanamente, aldeanismo. ¿Un canon occidental sin Stendhal, Balzac y Flaubert?

9. El capítulo consagrado a la literatura hispano-portuguesa (sic) es un desastre. Asesorado por un especialista en Carpentier —el profesor Roberto González Echavarría— Bloom asegura que el novelista cubano es el escritor latinoamericano más importante del siglo. Después despacha a Borges, Neruda y Pessoa como alumnos aplicados de Walt Whitman. Un crítico que ignora al Siglo de Oro es obviamente incapaz de apreciar a Dario, García Lorca, Cernuda, Vallejo o Paz, para no hablar de la novela hispanoamericana, inexistente en *El canon occidental*.

10. *El canon occidental*, de Harold Bloom, es un admirador canon de la lengua inglesa. Un poco de prudencia habría convertido esta obra en irreprochable. Las páginas sobre el doctor Johnson, Jane Austen, Wordsworth, Emily Dickinson, Joyce o Virginia Woolf son muy hermosas, pero incluso cuando habla de escritores de otras lenguas lo hace a través de filtros anglosajones; Proust a través de Beckett, Kafka via Ritche Robertson. Hace medio siglo, Cyril Connolly escribió un pequeño

canon (100 libros clave del movimiento moderno,) donde tuvo la modestia de hablar únicamente de los autores cuyas lenguas conocía: el inglés y el francés.

11. Harold Bloom, patriarca de Yale, es uno de los académicos que honran ese título. Pero no por ello se libra de las enfermedades profesionales de su gremio. La Universidad, en el siglo XX, no es universal. A pesar de la informática, está más cerca de las facultades medievales que de las escuelas del Renacimiento. La Sorbona de los estructuralistas fue, como La Sorbona que condenó a Erasmo, el tribunal de la escolástica. Bloom padece del síndrome de Estocolmo: compadece a sus secuestradores.

Profetizar que el multiculturalismo impondrá una segunda Edad Teocrática es creer que las universidades gringas rigen la cultura universal y que el destino del canon está, ya no digamos en Yale, sino en Iowa o Kansas.

El arte de la lectura, esa gran lección de Bloom, sobrevivirá a sus detractores. Pero sólo un profesor de tiempo completo como él, puede creer que de la educación, buena o mala, de sus alumnos, depende la tradición humanista.

A Bloom le faltó, cosa rara en un crítico tan altanero, una pizca de espíritu aristocrático. Veo las profecías de Bloom con más escepticismo que temor. No me molesta que el canon se convierta en una religión de iniciados. Bloom es un hijo de la Edad democrática que teme, más que a la Edad Teocrática, al Caos.

12. No insistiré sobre las impresionantes virtudes de *El canon occidental*. Tan sólo su interpretación de Freud como el Montaigne de la edad Caótica vale el libro. Ya era hora que el padre del psicoanálisis entrara al canon literario como

maestro de un nuevo oráculo manual. Tampoco me detendré en la ridícula lista de obras canónicas que aparece como apéndice. Fue un gancho comercial que los editores pidieron a Bloom y que tuvo la debilidad de incluir. Ese listado es una curiosa concesión al multiculturalismo: ¿a quién demonios le importa que Malcolm Lovry haya muerto con un pasaporte canadiense?

13. La grandeza de Bloom está en reivindicar, en el momento más triste de su breve historia, al crítico literario como personaje. Y como héroe. *El canon occidental* puede calificarse con una frase del propio Harold Bloom: "Si la crítica expira en las universidades u facultades, residirá en otros lugares, puesto que es la versión moderna de la literatura sapiencial." ◀

Carta de Bogotá

HERNANDO VALENCIA GOELKEL, CRÍTICO LITERARIO

JUAN GUSTAVO COBO BORDA



Lamentablemente no conocí a don Alfonso Reyes pero he disfrutado de la gracia de su prosa. Oír leer, en cambio, de modo único, a Jorge Luis Borges. Valencia Goelkel forma parte de esa misma estirpe. Es miembro indudable de tal familia. La de quienes aplicaron el filo de su inteligencia al deleite sin término de las letras.

Sabemos ahora que un buen lector es una flor exótica, un cisne aún más tenebroso que un buen escritor, y el gusto indudable de la prosa de Valencia proviene de esa condición. La de lector. Al recopilar las 550 páginas de este *Oficio crítico*, que con tan diligente decoro ha editado la Imprenta Nacional, me sorprendí a mí mismo riéndome en voz alta y en otras asomándome a párrafos vivos que aún valía la pena subrayar.

• Palabras al presentar en la Casa de poesía Silva de Bogotá el volumen *Oficio crítico* de Hernando Valencia Goelkel.

En 1965, por ejemplo, y al celebrar los 5 años de la inolvidable revista *ECO* editada por el no menos inolvidable Don Carlos Buchholz, escribía Valencia lo siguiente:

La revista suscita ese fanatismo taciturno que está en trance de convertirse en un ademán nacional. Halla uno entonces, con cierto estupor, que no sólo tiene lectores sino que éstos se dividen en admiradores y en detractores; los unos y los otros lo son de modo incondicional; y —lo más alucinante de todo— resulta que las razones para el entusiasmo o el vituperio permanecen inexpressadas o que cuando trabajosamente se formulan resultan ser, para mí al menos, desconcertantemente esotéricas.

Me parece obvio que dicho talante, esa mezcla de indiferencia, de hastío y de sectarismo, es apenas expresión de las circunstancias políticas —es decir, económicas, sociales y hasta electorales— que prevalecen en el país.

Yo comprendo muy bien que haya sectores de la población para los cuales un hosco silencio sea la única posibilidad de responder al mensaje vocinglero que de todas partes les llega; pero en los intelectuales el silencio constituye una actitud contradictoria y autodestructora, ya que para ellos la palabra es al tiempo medio y fin, ya que en esta se inicia y se agota, simultáneamente, su capacidad de acción genuina.

En ese mismo espacio, captado con tan certera precisión, y durante cuarenta años, Valencia Goelkel ha ejercido su "acción genuina", tan libre como personal.

¿Qué la distingue? Algo que no me es fácil expresar: el no estar nunca en la primera fila ni contagiarse de los tics de moda aunque siempre lograba expresar aquello que constituía lo duradero de la actualidad. Por ejemplo, mientras Jorge Gaitán Durán se engolosinaba dichoso con el Marqués de Sade, Sartre, Genet, o incluso Françoise Sagan, Valencia Goelkel escribía sobre Porfirio Barba Jacob, Eugenio D'Ors —hágame el favor— o la inolvidable *Justine*, de Lawrence Durrell, acrecentada en su belleza por las líneas de Cavafis.

Pero hay allí en *Mito*, en una nota de 1961, una aguda aproximación a Paul Nizan, al compromiso del intelectual, y a las querellas hermenéuticas dentro del partido comunista, corregidas, en tantos casos, con la frialdad siberiana del gulag o el pico de hielo en la cabeza de Trotski, que mostraba cómo era necesario dejar atrás el caso Nizan, promovido por Sartre, y atenerse a la literatura de Nizan, a sus libros, y a sus sentencias lúcidas e imborrables; "Os lo digo yo: todos los hombres se aburren". La precisión literaria limpiaba así las turbias nieblas de la ideología.

El demoleedor y triste ensayo de

François Furet sobre la idea comunista en el siglo XX, *El pasado de una ilusión*, de 1995, y la incidencia de ésta en la vida intelectual, ya estaba allí, en germen, en esta reseña aparecida, tantos años antes, en una revista colombiana. A la larga fueron los escritores, Gide, Solyenitsin, Valencia Goelkel, los que vieron antes y mejor.

Otro ejemplo: Existen almas cándidas que han perdido los mejores años de su vida intentando asesinar a don José Ortega y Gasset. Valencia Goelkel canceló el problema, desde el comienzo, cuando en la nota necrológica sobre el pensador español dijo tersamente: "Y esta fue la gran confusión respecto a Ortega: nos hizo vivir una falsa primavera, un espurio amanecer, sin que nadie se diera cuenta —tal vez ni él mismo— de que en la propia entraña de su obra la atmósfera imperante era crepuscular". Así se lee. Así se piensa. Así se debe escribir. Toda iracundia es una baja forma de sentimentalismo.

Quizás no sea este el momento más adecuado para desglosar lo que bien puede llamarse el pensamiento crítico de Hernando Valencia, a través de la lucidez de su prosa impar. Pero estos dos ejemplos, como tantos otros, al azar, demuestran al vibrante placer de su ejercicio intelectual que hace de la literatura la mejor vía de acceso a la comprensión de esta y de tantas otras realidades. Por ello no está de más citar a Borges y decir: "Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir".

Valencia nos ayudó a entender la poesía y la novela, el cine o la historia, no como entelequias sino como punzantes frases de un autor concreto que cambiaba nuestra vida y nos acompañaba para siempre.

Trátese de Quevedo como de un novelista exótico nacido en Sri Lanka pero residenciado en Canadá quien escribió *El paciente*

inglés sobre el cual, cuando no tocaba, Valencia nos informó con aguda pertinencia. Pero también lo hizo sobre el fracaso del sueño bolivariano y su negativa incidencia literaria en *El general en su laberinto*. Sin olvidar por ello los óleos de Alejandro Obregón, las esculturas de Fernando Botero, las fotos de Edward Weston, o los misterios, tan compartibles, de Greta Garbo y Mónica Vitti, incluidos en el libro que hoy presentamos.

No nos alarguemos en el catálogo de aciertos. Recordemos apenas, con cariñosa amistad, cómo hemos disfrutado el privilegio de escuchar, leer y admirar a quien prolonga, renueva y engrandece, una valiosa tradición crítica colombiana, de Baldomero Sanín Cano a Hernando Téllez, y la lleva a su más alto esplendor. Nacido en Bucaramanga en 1928, de sangre alemana, devoto del ámbito anglosajón, pero ciudadano del mundo, no sobra repetir estas palabras de Octavio Paz, que trazan el marco de su tarea y lo singular de su existencia:

El ensayo es un género difícil. Por esto, sin duda, en todos los tiempos escasean los buenos ensayistas. En uno de sus extremos colinda con el tratado; en el otro, con el aforismo, la sentencia y la máxima. Además, exige cualidades contrarias: debe ser breve pero no lacónico, ligero y no superficial, hondo sin pesadez, apasionado sin patetismo, completo sin ser exhaustivo, a un tiempo leve y penetrante, risueño sin mover un músculo de la cara, melancólico sin lágrimas y, en fin, debe convencer sin argumentar y, sin decirlo todo, decir todo lo que hay que decir... (Prólogo al libro de Alberto Ruy Sánchez: *Tristeza de la verdad*, México, Joaquín Mortiz, 1991).

Los dioses tutelares que rigen la literatura saben que su más alta forma de expresión es la ironía, tal

como lo atestigua, con munificencia generosa, todas y cada una de sus páginas. He aquí el singular destino que hoy celebramos felices con una noticia especial: en

Bogotá existe un crítico literario. También Colombia produce muchos positivos. Tenemos un lugar para estar. Un sitio para leer, pensar y conversar. ◀

Hace cincuenta años
MARIPOSAS MUERTAS

JOSÉ BERGAMÍN



Hace cincuenta años apareció el número catorce, correspondiente al verano de 1947, de la revista *Orígenes* que dirigían en La Habana Lezama Lima y Rodríguez Feo. Abría con una colaboración del incómodo Bergamín titulada "Mariposas muertas": una colección de

pensamientos perdidos como esas muertas mariposas nocturnas: muertas, pero no disecadas; frágiles reliquias perdidas de cenizas y de sombra.

Tales pensamientos se ajustan a lo que, según Octavio Paz (en "Laurel y nosotros"), veía León Felipe en Bergamín: "ingenioso y complejo, agudo como un epigrama y esbelto como un cohete, encarnación de la inteligencia luciferina que, ebria de orgullo, se desploma desde la altura". Selecciono algunos.

GUILLERMO SHERIDAN

No clavetétes tus pensamientos muertos, atravesándolos con finos alfileres, en el recuerdo, para coleccionarlos disecados como en-

cendidas o apagadas mariposas, para complacerte en lo que fueron, porque aún puedas mirar, aunque inútiles, definitivamente inmóviles, sus alas intactas. No entomologices tu vida.

La infidelidad imperdonable no es nunca la humana sino la divina: la de los espíritus puros, por desencarnados de pasión; la de los dioses y los ángeles.

Las nubes se arrastran por los cielos. Las tinieblas huyen arrastrándose por los cielos, como las nubes, o por los suelos, como las serpientes. Los peores pensamientos, los más tenebrosos y sutiles, no son los que se arrastran por los suelos, como las serpientes, sino los que se arrastran por los cielos, como las nubes.

"Nadie sabe nunca lo que puede haber dentro de una nube" —dice el poeta, o el filósofo?—. No: el aviador.

El hombre que más mira al cielo, no es el mejor: suele ser el peor.

La ignorancia se aprende. La inocencia se olvida.

La ignorancia que se mira a sí misma mirándose en el cielo es la

peor. Es una especie de profecía del limbo.

La ignorancia intelectual del tonto es una inocencia sin pecado.

El pecado más original no es el del pensador sino el del poeta.

El que sólo tiene pensamientos altísimos, está perdido: perdido en el engaño luminoso o tenebroso del cielo. El hombre cuando toca el cielo con las manos no está desesperado, está preso: preso en la más desesperante esperanza divina.

Las peores ideas suelen ser las ideas más altas, las que engendran pensamientos peores, furtivos, feroces y huideros como las aves de rapaña.

Desconfía de las ideas que se arrastran como las nubes por el cielo, si, como las nubes, no se desvanecen para volver a tomar, como sea, nuevamente, tierra: aunque sea, tocándola sólo con sus sombras.

Pensar en el cielo no es lo malo: lo malo es pensar en el cielo; y lo peor, pensar desde el cielo. El gallo, luminoso picoteador vociferante del día, como el ruiseñor, oscuro y oculto definidor melodioso de la noche, piensan el cielo. La alondra piensa en el cielo, cantadora, en el amanecer. El buitre mudo, y silenciosamente, como cualquier otra ave de rapaña feroz y carnícora, piensa, siempre, desde el cielo.

El poeta siempre es ignorante de su inocencia: nunca es inocente de su ignorancia; sino, no es poeta.

"La religión es poesía práctica", escribía Novalis. Lo que no quiere decir, en modo alguno, que la poesía sea religión teórica.

No te hagas de tus malos pensamientos, vivas ilusiones: ni de tus ilusiones perdidas ideas muertas. ◀

Digitalia
MÁS DEGENERADOS

JUAN ARTURO BRENNAN



Hace algunos años, la etiqueta inglesa DECCA dio inicio a un proyecto discográfico ciertamente interesante: el rescate y difusión de las obras de compositores europeos que en los años treinta y cuarenta fueron hostigados, censurados, reprimidos, exiliados y asesinados por el nazismo. Nació así la colección titulada *Música degenerada* (*Entartete musik*, como la llamaban los epígonos del Dr. Goebbels) cuya audición permite descubrir mundos sonoros de un gran atractivo, indispensables para la comprensión del desarrollo de la música europea en aquellos años. Los contornos claramente políticos de este proyecto permitan augurar algunos conflictos de difusión y de mercado; si tales conflictos existieron, fueron superados por la calidad evidente de la música elegida, y después de un arranque tentativo, la serie *Música degenerada* ha seguido creciendo con nuevas adiciones a la colección, que han producido un claro impacto no sólo en el mundo discográfico sino también en el ámbito de las salas de concierto y los teatros de ópera. Sin ir más lejos: en sus temporadas recientes, la orquesta filarmónica de la UNAM ha programado ya algunas partituras de compositores representados en la colección.

Como introducción a la fascinante y creciente serie discográfica *Música degenerada*, la etiqueta DECCA ha producido lo que en el argot de la industria suele lla-

marse un sampler o muestrario, que funciona en realidad como una muy buena introducción a la serie. Este compacto contiene once fragmentos de otras tantas obras que han sido grabadas íntegramente en la colección; gracias a un criterio muy afortunado de selección y presentación, este muestrario se convierte en una invitación irresistible para el resto de la serie. Así, antes de comentar en detalle algunas de las más recientes producciones de la colección *Música degenerada*, me detengo a comentar brevemente el contenido del disco introductorio, cuya audición vale mucho la pena.

De Walter Braunfels (1882-1945) se presenta el preludeo y la primera escena de su ópera *Los pájaros*. Se trata de un prolegómeno orquestal que tiene mucho de desolado y anhelante, y que da paso a la primera intervención del personaje principal de la obra, un ruiseñor, para el que Braunfels ha escrito líneas de un contagioso y brillante lirismo. Hay en esta partitura, sin duda, mucho de la influencia de Richard Strauss (1864-1949) y Gustav Mahler (1860-1911).

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957), conocido sobre todo por la espléndida música cinematográfica que compuso durante su exilio en Hollywood, es el autor de la partitura titulada *Día del juicio*, que es en realidad una suite de su música para el filme *Entre dos mundos*. El fragmento aquí in-

cluido es un trozo de música muy descriptiva, llena de ambientes sonoros cambiantes, de claros tintes post-impressionistas y post-románticos. He aquí un sólido trozo de música cinematográfica muy bien orquestada, que incluye la presencia de una alarma de ataque aéreo en su dotación instrumental.

Como otros compositores representados en la serie *Música degenerada*, Viktor Ullmann (1897-1944) perdió la vida en un campo de concentración nazi. Sobre un libreto de Kien, Ullmann compuso su ópera *El emperador de la Atlántida*, cuya tercera escena ofrece una buena aproximación a su estilo expresionista, cimentado en el empleo de un cromatismo decadente de contornos alternativamente secos y sensuales. En las partes vocales, una interesante mezcla de secciones cantadas y habladas, así como un hábil e impecable ensamble de las voces.

Otro fragmento de música de Korngold: la tercera escena del acto segundo de la ópera *El milagro de Heliane*, sin duda una de las obras más complejas y atractivas de toda la serie. En esta ópera, Korngold sigue de cerca, sin imitarlo, a Richard Strauss, y se muestra más tradicional en técnica y lenguaje que en otras de sus obras. De particular atractivo en *El milagro de Heliane* es el equilibrio entre los elementos líricos y los dramáticos.

La introducción a la octava escena de la ópera *Flamas* de Erwin Schulhoff (1894-1941) es una festiva música de carnaval, extrovertida y festiva, en la que se adivinan sutilmente algunos elementos del idioma jazzístico que el compositor habría de emplear más abiertamente en otras partituras suyas. En medio de esta música carnavalesca hay un episodio central oscuro y dramático, casi siniestro, que funciona como punto de contraste ante la fiesta orques-

tal propuesta por Schulhoff, que incluye una breve pero intensa parte coral.

De Berthold Goldschmidt (1903) se ofrece un fragmento de su *Rondó (Rue de Rocher)* para violín y orquesta. La obra, compuesta por Goldschmidt en 1995, es la pieza más reciente de toda la colección *Música degenerada*, y si bien sigue con cierta fidelidad el esquema formal tradicional de un rondó, alterna pasajes lúdicos y veloces con pasajes dramáticos de profunda expresividad, algunos de los cuales se convierten casi en un lamento sonoro.

Otra escena festiva es la mascarada del tercer acto de la ópera *Los marcados* de Franz Schreker (1878-1934). Se trata de una pieza orquestada con lujo y gran atención al detalle y el color, y con un infalible sentido del contraste tímbrico.

El preludeo de la *Sinfonía alemana* op. 50 de Hanns Eisler (1896-1962) es un trozo musical elegíaco y oscuro que tiene su ancla estructural en un serialismo flexible y moderado. En el preludeo a su sinfonía, Eisler incluye una soprano y un coro que cantan un texto escrito por el propio Eisler, en colaboración con Brecht y Silone. Hay en este fragmento sinfónico vocal una engañosa aridez que en realidad es reflejo de una austeridad sonora no exenta de cierta emotividad contenida.

La escena con la que concluye el acto segundo de la ópera *El magnífico cornudo* de Berthold Goldschmidt (libreto suyo sobre la obra de Crommelynck) es un trozo de gran energía y de un poder expresivo casi avasallador. Las partes vocales y el complemento orquestal y coral se funden en una escena apasionada e intensa que guarda muchos puntos de contacto con la música de los compositores alemanes del romanticismo tardío.

El único fragmento de música

de cámara incluido en esta introducción a la colección *Música degenerada* es el tercer movimiento (*Largo e misterioso*) del Cuarteto no. 2 de Pavel Haas. Íntimo y refinado en la superficie, este momento camerístico está construido a base de texturas sonoras compactas y fuertes, con una peculiar visión del trabajo polifónico al interior del cuarteto de cuerdas.

La última selección de este muestrario es la escena final de una de las obras más significativas de ese singular período histórico y estético que transcurrió entre las dos grandes guerras mundiales: la ópera *Jonny Spielt Auf* de Ernst Krenek (1900-1991). Como el resto de la ópera, esta escena postre está imbuida de un espíritu sardónico, picante, pleno de ironía, que es como un compendio de la postura iconoclasta asumida por Krenek en esta y otras obras suyas. Además de los elementos sonoros anecdóticos (el flexatón usado como instrumento melódico, los timbres eléctricos, las sirenas), este trozo contiene algunos momentos muy representativos de la peculiar aproximación de Krenek al mundo del jazz, un mundo que fue particularmente detestado y estigmatizado por los nazis.

En suma, un muestrario de *Música degenerada* que convoca a la búsqueda y audición de muchas de las obras aquí presentadas. En este punto se hace importante enfatizar el hecho de que si bien la exploración de los elementos políticos, sociales, bélicos y raciales que rodean a esta colección es un asunto fascinante, las obras mismas tienen un valor musical intrínseco que finalmente es lo que importa. Más aún: esa calidad intrínseca de estas y otras obras de la colección está reforzada por producciones muy bien cuidadas y por interpretaciones de muy alto nivel. Bienvenidos al mundo de la *Música degenerada*.

INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA DEGENERADA Fragmentos de obras de Braunfels, Korngold, Ullmann, Schulhoff, Goldschmidt, Schreker, Eisler, Haas y Krenek. Varios intérpretes DECCA 452 664-2

Originario de Frankfurt, Walter Braunfels (1882-1954) nació en el seno de una familia culta y refinada, y creció en un ambiente que, de una u otra manera, lo mantuvo en contacto con la música. Su madre era sobrina-nieta del compositor Louis Spohr, y su primer maestro formal de piano, suegro de Hans Pfitzner. Después de un período en el que su trabajo como compositor había tomado el camino del modernismo, Braunfels volvió la mirada hacia el clasicismo, no sólo en el campo de la música sino también en el de las otras artes. Durante esta transformación neoclasicista el compositor descubrió los pájaros de Aristófanes y decidió escribir una ópera sobre el tema. El propio Braunfels escribió el libreto, y cuando terminó la composición de los pájaros, la llamó pieza lírico fantástica en dos actos, aunque en realidad tiene todos los elementos musicales y teatrales de una ópera. El estreno de la obra se realizó en Munich en 1920 bajo la dirección de Bruno Walter, y resultó un éxito inmediato. Gracias a los pájaros, Braunfels pasó a ocupar un nicho muy cercano al que ocupaban Richard Strauss y Franz Schreker en el mundo de la ópera alemana. En 1933, debido a su origen judío y a su tajante oposición a las barbaridades del partido nacional-socialista, el compositor fue destituido de su puesto como director de la prestigiosa academia de música de Colonia, y su música fue prohibida y relegada al olvido. Braunfels intentó recuperar su posición después de 1945, pero sus tendencias neoclásicas y neorrománticas le impidieron conquistar el favor del público y la crítica de la posguerra.

En su sorprendente ópera *Los pájaros*, Braunfels sigue como línea principal de conducta la caracterización musical precisa y diferenciada de más de una veintena de aves protagonistas, empleando recursos musicales imitativos, muchas veces incluso onomatopéyicos, y logrando una enorme variedad expresiva. El contraste a este tipo de caracterización es proporcionado por dos personajes humanos que, llegados al campo huyendo de la ciudad, sugieren a los pájaros construir una ciudadela a medio camino entre la tierra y el cielo para acotar el poder de los dioses. Una vez construida la ciudadela, los pájaros son reconvenidos y advertidos por Prometeo, quien finalmente pone a los pájaros en su lugar destruyendo su obra. De hecho, la pieza se mueve cabalmente dentro de un ámbito lírico (la palabra *pastoral* no sería excesiva) hasta que aparece la figura densa y tonante de Prometeo y la ópera comienza a marchar por derroteros más oscuros. Desde el punto de vista musical, *Los pájaros* representa una atractiva síntesis de elementos heredados de Richard Wagner (1813-1883) y Gustav Mahler, sazonados con una rara habilidad para la pintura tonal, las atmósferas fantásticas y los momentos plenamente descriptivos. De esta gran partitura de Braunfels destaca sobre todo la escritura vocal para el ruiseñor, una parte de gran aliento lírico interpretada con excelencia por la soprano surcoreana Hellen Kwon.

WALTER BRAUNFELS: *Los pájaros*, pieza lírico-fantástica en dos actos. Hellen Kwon, Endrik Wottrich, Michael Kraus, Marita Poselt, Wolfgang Holzmaier, Iris Vermillion, Brigitte Wolfharth, Matthias Görne, Johann-Werner Prein. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín, Coro de Radio

Berlín, Lothar Zagrosek, Director.
DECCA 448 679-2

Entre los músicos que de una u otra manera fueron hostigados o perseguidos por el régimen nazi, el caso de Erich Wolfgang Korngold (1897-1957) es particularmente contradictorio. En sus años de infancia, Korngold fue considerado como niño prodigio, y desde sus primeras composiciones se adivinaba un gran talento, complementado con una técnica envidiable. El mismo Gustav Mahler llegó a admirar y aplaudir algunas de las composiciones del joven Korngold. Cuando los nazis desataron su propia revolución cultural, Korngold se hallaba en los Estados Unidos, cumpliendo algunos encargos de música cinematográfica, y las difíciles condiciones en Europa lo obligaron a permanecer cerca de Hollywood por el resto de su vida. La fama de Korngold está cimentada, pues, en sus creaciones de música para el cine, dos de las cuales (para las cintas *Anthony Adverse* y *Las aventuras de Robin Hood*) le valieron sendos óscares de la academia. La contradicción radica en el hecho de que la creciente fama e influencia de Korngold como músico de cine tuvo como consecuencia el olvido paulatino de su música de concierto, justamente el área de su trabajo que más le importaba.

Uno de los discos de la serie *Música degenerada* permite una visión de ambas facetas de Korngold, ya que contiene una de sus partituras fílmicas y dos obras de música de concierto. En el año de 1944, el estudio Warner Brothers produjo un filme titulado *Entre dos mundos*, dirigido por Edward A. Blatt y protagonizado por John Garfield, Eleanor Parker, Sidney Greenstreet y Paul Henreid. La cinta, muy atípica dentro de los esquemas hollywoodenses de la época, narra la historia de una serie de personajes muertos que via-

jan en un barco que los ha de llevar, previo juicio, al cielo o al infierno. Para esta cinta, Korngold compuso una de sus partituras menos conocidas, que ha sido rescatada para esta grabación. Aquí, la música de Korngold se presenta como una suite titulada *El día del juicio*, que consta de 14 fragmentos de la continuidad musical original, arreglados en orden cronológico. La presencia de un pianista entre los personajes de la película ha dado lugar a una importante parte de piano al interior de la continuidad musical de esta obra. Formalmente, esta partitura sigue de cerca los parámetros de las estructuras de la música de concierto, y su valor más destacado es su depurada orquestación. Korngold emplea mecanismos muy lógicos de desarrollo temático y, como era tradicional en la música fílmica de la época, hace un generoso uso del *leitmotiv* como procedimiento formal. En algunos fragmentos de esta música de cine es posible adivinar la influencia del gran Bernard Herrmann (1911-1975), otro espléndido compositor cinematográfico. Como guía para el oyente, las notas discográficas incluyen la descripción de la acción a la que acompañaba cada fragmento musical; su lectura permite confirmar que sin duda se trataba de una película fuera de lo común para su tiempo.

El disco presenta asimismo la *Serenata sinfónica* op. 39 de Korngold, concebida para orquesta de cuerdas. En esta sólida pieza es posible intuir la sombra de Bela Bartók (1881-1945), pulidas algunas de sus aristas y limadas algunas de sus asperezas. La armonía de Korngold evita lo complaciente, sin aventurarse demasiado en lo verdaderamente moderno, y en el segundo movimiento de la serenata sinfónica se escucha un ámbito sonoro semejante al de la *Sinfonía simple* de Benjamin Britten

(1913-1976). Lo más atractivo de la pieza es su tercer movimiento, *Lento religioso*, que es apasionado y expresivo sin caer en el lugar común de la cursilería. En general, la expresión sonora de Korngold en esta serenata sinfónica es de carácter abstracto, y sólo en el cuarto movimiento parece aludir a los parámetros de la música de cine.

Esta grabación concluye con el tema y variaciones op. 42 que Korngold compuso por encargo para una orquesta estudiantil. El material original es de corte netamente romántico, aunque en algunas de las variaciones toma un cariz más moderno. La pieza es directa y sencilla en general, y en ella Korngold emplea un esquema muy tradicional en cuanto a la construcción y presentación de las variaciones sucesivas.

ERICH WOLFGANG KORNGOLD: *Entre dos mundos: El día del juicio; Serenata sinfónica* op. 39; *Tema y variaciones* op. 42 Alexander Frey, piano Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín Orquesta sinfónica de Radio Berlín John Mauceri, director DECCA 444 170-2

Como complemento a estas reseñas es preciso mencionar que la colección *Música degenerada* complementa los evidentes valores musicales de sus producciones con folletos informativos especialmente bien preparados y realizados. Destaca el hecho de que además de las proliferas notas específicas sobre las obras y los compositores del caso, todos los folletos que acompañan a las grabaciones de la serie se inician con un par de textos generales de introducción, uno de ellos sobre la serie discográfica misma, y el otro sobre el significado de la llamada *Música degenerada* en el desarrollo histórico de la música del siglo XX. Como referencia a las principales líneas de conducta que han

seguido los realizadores de la colección cito aquí, del texto introductorio firmado por Michael Haas, los tres conceptos fundamentales que dan sustento a este proyecto:

1.- Obras importantes perdidas, destruidas o prohibidas debido a los conflictos políticos del siglo XX, especialmente la música suprimida por el Tercer Reich.

2.- Una representación de las tendencias, ideas y evolución musical destruidas antes de alcanzar su madurez y que sin embargo hicieron una contribución valiosa y casi desconocida al desarrollo de la música del siglo XX.

3.- La música del exilio: la respuesta tangible de los compositores a nuevos estímulos y retos, la respuesta interna a un mundo diferente, incapaz o poco dispuesto a reconocer su lenguaje musical nativo.

En cuanto termino de traducir y transcribir esta cita, releo el primero de sus tres puntos y me viene a la mente una idea descabellada: la posible creación de una serie discográfica análoga, dedicada a la música y los músicos reprimidos por otros regímenes, en otros tiempos, en otros espacios. Shostakovich y sus colegas ante la burocracia cultural soviética, compositores estadounidenses que hubieran sido huéspedes de algu-

na lista negra durante el macartismo...

A manera de colofón, doy noticia de algunas otras grabaciones de la serie música degenerada, cuyo contenido es de la misma calidad y el mismo interés que el de los discos mencionados y reseñados en esta columna.

DANZA GROTESCA Obras de Schreker, Schulhoff y Hindemith, Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig: Lothar Zagrosek, director. DECCA 444 182-2.

ALEXANDER ZEMLINSKY: *La doncella del mar; Salmos 13 y 23* Orquesta Sinfónica de Radio Berlín: Riccardo Chailly, director. DECCA. 444 969-2

EL ÁLBUM GOLDSCHMIDT, Simon Rattle, Berthold Goldschmidt, Charles Dutoit, directores. DECCA 452 599.

ERICH WOLFGANG KORNGOLD, ERNST KRENEK, KURT WEILL: *Conciertos para violín*, Chantal Juillet, violín, Orquesta sinfónica de radio Berlín, John Mauceri, director.

CANCIONES DE CABARET, Ute Lemper: voz. Ensemble Matrix: Robert Ziegler, director. DECCA 452 601-2. <

