

LA VUELTA DE LOS DÍAS

LOS SALTIMBANQUIS DEL VACÍO

GEORGE STEINER

Entrevista con Jean-François Duval



La pregunta central de *Presencias reales* (edición española en Gedisa, 1996), el libro de George Steiner es: *¿cuáles son las condiciones necesarias para que una civilización produzca un gran arte? Las obras geniales, ¿ahora pertenecen a la historia? En la tercera y última parte del libro, la más original, Steiner afirma la exigencia del sentido del sentido y apuesta en contra de la desconstrucción. En esta entrevista, publicada por Le Monde des livres con motivo de la publicación en Francia del libro (Gallimard, 1997), Steiner explica la razón principal, cultural y, por lo tanto, humana, de su apuesta.*

JEAN-FRANÇOIS DUVAL: *¿Presencias reales* marca una nueva etapa en su reflexión?

GEORGE STEINER: Desde hace algunos años intento profundizar la noción según la cual sin lo religioso, sin una creencia trascendental de cualquier orden, el humanismo gira locamente. ¿Por qué no un nuevo Mozart, un nuevo Shakespeare? Desde el punto de vista estadístico, es inconcebible que haya un Beethoven esta tarde, un Rafael al mediodía, un Shakespeare mañana.

Nadie lo cree. ¿Por qué? Llegué a la convicción de que una gran novela, una gran obra de teatro, un gran poema, un gran cuadro no pueden alcanzar ciertas dimensiones formales sin plantearse la cuestión de la existencia o inexistencia de Dios. Un Dostoyevski, un Kafka, un Proust, un Goethe no pueden existir en un mundo totalmente secular, donde están vigentes términos de referencia puramente positivos e inmanentes. Esta cuestión puede ser explícita o implícita: en todo lo que alude al vacío, al negro sobre negro, la ausencia de Dios se resiente intensamente, el peso de la ausencia es notable. Es como si algo inmenso y terrible hubiese abandonado la casa y subsistiera un sabor misterioso. El gran artista es quien, incluso en la ausencia, en la rebeldía, nos hace sentir la inmensidad del abandono.

JFD: Según usted, ahora estamos en el tiempo del "epílogo".

GS: Los movimientos son sísmicos, enormes y oscuros pero, dicho de una manera ingenua, existen dos grandes momentos. Primero, cuando Mallarmé nos explica que la palabra "rosa" no tiene espigas ni olor ni pétalos, que no

tiene nada que ver con el mundo y sólo se refiere a sí misma en el interior de un texto cerrado. Luego, cuando Rimbaud dice "yo es otro", que es un gran adiós a Descartes, Aristóteles, Platón, Kant; en pocas palabras, a la coherencia del sujeto. También es un adiós a la responsabilidad de la primera persona: tanto la del autor como la del lector... Hasta el escéptico por excelencia, como Montaigne o Hume, nunca había dudado de que dudaba y podía enunciarlo. Hoy ya no tenemos el instrumento neutro del enunciado. Es una ruptura inmensa con respecto a la cual hasta las revoluciones y las guerras de los últimos siglos parecen secundarias. Ahora tenemos verdaderamente un pasado. Vivimos en un mundo muy diferente al que hacía de Victor Hugo un personaje que Homero hubiese entendido muy bien. Por lo demás, así lo dice Hugo: "Homero, ¡mi hermano!"

A partir del momento en que Wittgenstein nos dijo: "Cada palabra se inscribe en un juego de lenguaje, un infinito modelo lógico, matemático, formal", creo, en efecto, que entramos en el epílogo. Hay el prefacio, el texto y el epílogo. Estamos en este epílogo, en el después del Logos, en el después de la Palabra. Ahora jugamos como malabaristas con las pelotas de la gramatología. Estamos en el casino del cosmos. El señor Derrida diría: Hagan sus apuestas, señores. Ya no hay sino juegos retóricos, más o menos divertidos y profundos. Huizinga, con su *Homo ludens*, tenía razón en contra de Marx y Freud. La teoría del juego es muy poderosa... todo el mundo de las

computadoras proviene de allí. Pero los epílogos a veces ofrecen momentos apasionantes. ¡La pieza satírica que venía después de *Edipo* o *Agamemnon* podía ser brillante y hasta muy brillante! Para mí, hoy, la desconstrucción, el postestructuralismo, el psicoanálisis son epílogos semejantes a esas obras satíricas: estoy fascinado por los espíritus brillantes, los virtuosos del vacío, los saltimbanquis que dan un salto mortal encima de nada. Abajo, sé que está el vacío. El drama satírico después de la tragedia evitaba que uno fuera a ahorcarse. En el ámbito artístico, la salvación hoy podría venir de una carcajada profundamente seria, una danza nietzscheana ante el desamparo... Esperaba que el Beckett del último periodo hubiese encontrado la salida... No la encontró... Acabó con gritos de una negrura total. Y Primo Levi se dio muerte a causa del peso del recuerdo de Auschwitz.

JFD: Su libro es un ataque frontal contra la desconstrucción: existe un sentido del sentido.

GS: Cuidado: ¡a Derrida lo que es de Derrida! Al menos, la desconstrucción tuvo el gran mérito de arrojar el guante. Nos dijo: ustedes postulan erróneamente que existe una confirmación del sentido en alguna parte; también nos dijo que, en la perspectiva clásica, existe un punto de fuga donde se reúnen todas las paralelas, pero su punto de fuga fue Dios. Le agradezco profundamente el habernos permitido fijar nuestras ideas. Si bien, para el desconstruccionismo, no hay un "rostro de Dios" hacia el cual encarar el signo, yo hago la apuesta estrictamente inversa. Apuesto a la realidad de un lazo entre la palabra y el mundo, entre el sentido y el ser, que puede ser indirecto, oblicuo, infinitamente complejo, pero que sí existe. Obviamente, no es sino una apuesta, pero si no se juega, entonces nada puede jugarse.

JFD: A la desconstrucción,

usted opone la filología en sus dimensiones plurales, así como una ética de la recepción.

GS: Para entender a Hölderlin, a Rilke, a Valéry, a René Char, se requiere una vida de escucha atenta, de escrúpulo, de amor. Por eso, el concepto de *cortesía* está en el meollo de mi libro. Se abre la puerta al otro cuando la noche se cierra, se prende la lámpara, se pone un mantel limpio en la mesa. Para un judío, es la imagen muy cristiana de la Anunciación, pero la asumo. Nos rebasa, es como un aleteo adentro de nosotros mismos.

Abandono la sala después de haber visto un Van Gogh y mi vida ha cambiado. Un verso de Char, de Celan, modifica para mí los espacios, el ritmo de mi día, el sentido de mi identidad. Pero también un gran Duke Ellington o un Charlie Parker: ¡Sólo Dios sabe cuán cargado está el jazz de muerte y de soledad! Para todo eso, nadie tiene ni la sombra de una teoría. Los profesores, críticos, universitarios, no somos sino las sombras de la sustancia. Es un privilegio ya grande poder cargar los escritos de esos Señores. Entonces, sí, la filología es una técnica de la escucha, de la paciencia, de la recepción. Y la cortesía dice: dejo que una obra, un texto, un pensamiento se cobeje en mí para explayarse.

JFD: ¿Qué entiende exactamente por presencia real?

GS: Detrás de una obra, hay lo que llamo una presencia real. Dentro de la palabra hay algo que ni el diccionario, ni la gramática pueden agotar: una sobrecarga de valor. El sentido no es la suma de las partes del lenguaje. Lo que me fascina es precisamente el misterio activo, esta irradiación. ¿Por qué millones de hombres y mujeres sienten su vida enriquecida, cambiada, fortalecida, entristecida, exaltada, por una lectura, una música, un cuadro? Cuando Levi-Strauss dice que la invención

de la melodía es el misterio supremo de las ciencias del hombre, creo que tiene razón. Al respecto, no hay ninguna luz hasta la fecha. Una de las preguntas que hoy me hacen es: ¿cuáles son las consecuencias estrictamente religiosas de su ensayo? ¿En qué Dios piensa? Los pensadores católicos de Alemania dicen: ¡el señor Steiner está a un milímetro de la luz! Quizá en una novela corta que estoy escribiendo, podré caminar este último milímetro.

JFD: Para afirmar esta presencia real, no tiene más recurso que su convicción, su intuición...

GS: Y, ¿qué otra cosa hace la desconstrucción? ¿Su apuesta es tan estilizada, retórica, como la mía! Bailar encima del vacío publicando gruesos mamotretos, es un poco burlarse del mundo y de sí mismo. También hay que ver que toda la desconstrucción derridiana, que por lo demás me apasiona y me fascina, procede históricamente de una larga problemática judía de la lucha entre cierta sensibilidad y la autoridad de la Palabra, de la Ley. Hay aquí una rebelión contra el Padre...

JFD: Exceptuando abismarse en lo que usted llama lo inhumano, en suma, ¿lo esencial reside en la viabilidad de la apuesta?

GS: Se puede perfectamente imaginar un mundo donde semejante apuesta ya no tuviera lugar, es decir, un mundo donde estuviera ausente el cuestionamiento al que aludía Heidegger y que, para mí, engendra la forma del pensamiento filosófico y poético. Si desapareciera, entonces quizá habría una nueva civilización apasionante, tal vez hasta más justa que la nuestra, pero no creo que produjera obras de arte que pudiesen parecerse a las que conocemos. Un renacimiento es posible, pero no tendrá lugar en el Logos. ◀

TRADUCCIÓN DE L. EURARD Y
P.E. DAUZAT

JOSÉ ANTONIO RAMOS SUCRE:
HISTORIA VERDADERA DE DOS CIUDADES

ADOLFO CASTAÑÓN



I

Si España ha sido una nación invertebrada por falta de crítica e Ilustración y su historia "al empezar el día de una época primitiva"* se ha visto castigada hasta hace muy poco por las secuelas de una incurable Leyenda Negra, ¿qué decir de la América Española, continente tan ancho como ajeno a sí mismo, marcado por el estigma mestizo del pecado original llamado despotismo y de los capitales denominados encomienda, caudillismo, mayorazgo, cinismo cristiano y cesárea burocracia? Para algunos portavoces —por ejemplo para el Gabriel García Márquez de *El general en su laberinto*— la Independencia misma sólo parecería el síntoma de que la enfermedad de la decadencia se agrava en la resaca de la emancipación. Otra visión —la de Mariano Picón-Salas y Octavio Paz— sostiene que los tres siglos que van de la *Conquista a la Independencia* no son más que un sucedáneo criollo de la Edad Media, el tiempo de las catedrales y misiones americanas, por así decir el lago imperturbable en cuyas aguas prosperaría el Grial del Nuevo Mundo, el espacio primogénito del barroco, el ámbito espontáneo —a medias *bricoleur* [improvisador] y salvaje y a medias racional y sensato de la ex-

presión americana donde el híbrido se vuelve sensitivo y de los espejos enterrados del mestizaje nacen otras formas de sentir y de pensar. Desde ese horizonte de la Colonia entendida como vivero de formas culturales excéntricas —nuestra decisiva y luminosa Edad Media americana— el ciclo de Independencia, caudillismo y tiranía, héroes, bandidos y dictadores, haciendas, latifundios y mostrencas oligarquías ha de verse por fuerza bajo una luz contrastada y aun equívoca, pues en él parece prolongarse como en un sangriento otoño aquella nuestra Edad Media americana. Y en los tiempos estancados, yertos para la democracia y la crítica se recrean incesantemente los espejismos de un prolongado sueño público, las ficciones de un laberinto cultural a la vez solipsista y comunitario donde las naciones aparecen menos como repúblicas que como imperios en miniatura, cuerpos emancipados todavía poseídos por un mismo espíritu feudal, nostálgicos del concepto de heroísmo.

Así la Edad Media Colonial se prolonga en el Otoño del Patriarca, la noche alucinada de los Austrias todavía impregna el guardarropa del Señor Presidente y del Tirano Banderas. La sobrevivencia a la sombra de las democracias de flor, de las repúblicas latinas y ladinas que prometen progreso material a condición de sacrificar la libertad política, la sobrevivencia en el continente de los muertos vivos y de los

vivos que se hace pasar por muertos, en aquellas repúblicas incipientes donde incluso la picaresca disimula un baile cochino y democrático y la democracia, siempre pendiente, parece un vendedor ambulante, un buhonero sin domicilio fijo y que sólo puede ser un oficio de difuntos —para nombrar la novela de Us-lar Pietri sobre la dictadura de Gómez. Ese parece ser el oficio equívoco de los pueblos enfermos donde "la guerra es plantel de virtudes y gimnasio de caracteres" donde la utopía apenas resulta como una utopía arcaica (protocolonial, indígena, pasatista) o suena de plano a propaganda mercantil, anuncio de un nuevo imperio bajo la máscara igualitaria de la modernidad. Ahí la civilización y sus procesos avanzan en una tortuosa pendiente donde el simulacro y la simulación se elevan a inéditos gradientes: ahí la civilización —como Descartes— avanza enmascarada, progresa como una danza macabra; la Ilustración se da como un apellido falaz de la burocracia. La pobreza se transforma en jubiloso espectáculo, la fiesta en obligación y trabajo, y la vida cotidiana indígena y criolla americana en ostensible folklore cuando no en substancia de oscura explotación.

En ese desierto donde el sueño público ejerce el imperio de un baile de máscaras, la vigilia privada —si aspira a persistir— ha de ser cauta y mirar a los ojos de la Medusa patrioteria, de la Nacional Gorgona y sus monstruos históricos y políticos, a través de un oscuro espejo. Suspendida como una gota de aceite en el agua la vigilia privada del artista ha de ser capaz de una *obra negra*: poderosos cristales opacos que le permitan identificar y transmutar el paisaje fracturado de la historia que lo circunda y, luego, su propio rostro interior, extraviado entre "la fisonomía de los lagartos", las

* Las citas sin referencia provienen de diversos lugares de la obra del poeta venezolano.

fisionomías del zoológico civil: ha de tener el valor de nombrarse a sí mismo a la hora de identificar el gran retrato de familia. Huelga decir que en este juego de adivinanzas vitales sólo acierta el que arriesga, quien opta por vivir en la intemperie de una verdad innume al cómodo desfile progresista y gregario, invulnerable al hechizo del sueño público —y burocrático— que se presenta como emotiva vida moderna y nacional y que invoca el nombre de cada patria como un sedante lenitivo para ahondar y garantizar el sueño. A las mentiras piadosas de la patria diamantina y del público sueño subsidiado ha de oponer el poeta la verdad insomne de la experiencia interior o la verdad desvelada del sueño—lectura transfigurado. El poeta ha de aguardar a que declinen las luces de la ciudad, que se apaguen las pirotecnias de la República Fingida para que se desplieguen en el firmamento las constelaciones indecisas de su vocación. De día da la espalda a la Ciudad y a sus serafines cucuruseros, de noche, va andante como un caballero en pos de la fundación mitológica de alguna ciudad invisible, como “un jinete de máscara inmóvil [que] retorna fielmente de un viaje irreal”. El poeta y el escritor acechan la melancolía para saludar el sol negro que los llevará a acercarse al cementerio donde, a orillas del mar, danzan los fuegos fatuos de la historia reprimida y olvidada.

Ahí la vigilia privada se yerge como un arma, el insomnio se graba como una estrella en la frente, un fulgurante talismán que permitirá al adepto recibir la insondable lección de la noche y hacer de ella el espacio donde la vigilia y la verdad privadas son capaces de transmutarse y transfigurar la historia y la naturaleza y de transformar la espesa hojarasca de los episodios nacionales en

sal fértil para abonar un futuro memorable o al menos, la esperanza del eterno retorno “con el fin de salvar su infancia de los ejemplos de la tierra”. Son numerosos los riesgos del insomne pero tal vez uno de los más tenaces sea aquella duermevela tramposa donde se superponen los sueños públicos y las vigiliadas privadas: ahí está cautivo el soñador que sueña que no duerme, el que toma por lucidez personal las máscaras somníferas de la vida municipal y por despertar privado los sueños muertos de los héroes. Ramos Sucre, en su idealización cristiana de los héroes nacionales no escapa a ese escollo.

Por el contrario, el punto más alto de la vigilia insomne está ahí donde el reloj de la experiencia personal logra acordarse con los calendarios más vastos de la historia de la cultura (y si Ramos Sucre lea los periódicos para tener noticias de la familia, ¿no leerá al clásico para convivir con el abuelo?) Esa coincidencia radical y que podríamos llamar apocalíptica en la medida en que revela la transparencia de la tragedia personal y de la historia trágica de la humanidad en vísperas de la muerte de la tragedia sitúa a José Antonio Ramos Sucre bajo el signo del homenaje tácito y, más, allá, bajo el simpático ascendiende de una inspiración —de un misterio— de clara índole religiosa. Porque si el poeta participa de un sacerdocio, el de Ramos Sucre sólo es comprensible, bajo el signo de la imitación espiritual, de la magia y del misterio donde el sacerdote es el Dios, el sacerdote de Apolo: Apolo; Fausto el que invoca a Fausto. Al igual que en Europa, en América, los pensadores y poetas ensayan disolver los espejismos de la modernidad infundándole una ambigua o legítima polémica vida al clasicismo. Desde Leopoldo Lugones, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso

o Alfonso Reyes las humanidades, y el conocimiento de la tradición, se transforman en campo de batalla. “El sacerdote —no lo olvidemos— refiere los acontecimientos prehistóricos”. Un año menor que el mexicano Alfonso Reyes, comparte con él la afición por el mundo clásico y, hacia Europa y España, ese horizonte cultural que, de Apollinaire a la Generación del 98, practica una convergencia de arqueología y creación, filología y vanguardia. Pero si en Reyes la afición por el mundo clásico derivará en edificante erudición y pedagogía, y la literatura del Siglo de Oro servirá como trampolín para mejor zambullirse y abismarse en el instante vivido, en Ramos Sucre —más próximo a Marcel Schwob y a Walter Pater— resalta la recreación de las vidas imaginadas, la reescritura de un estilo de vida donde la erudición —por ejemplo el orden mágico—natural de la Edad Clásica o del orden caballeresco y medieval— no sólo es asimilativa y orgánica sino que se da como un instrumento taumatúrgico y jerarquizador, herramienta catártica mediúmnica capaz de transformar el escenario vivido en un teatro de la memoria universal. El insistente yo del autor de *Las formas del fuego* representa sobre todo un método, es por así decir el ojo de la cerradura que permite al lector *vidente/voyeur/visionario* espiar los secretos y desnudeces de la materia legendaria revivida. Porque ahí el Yo del poeta es naturalmente el yo del lector y, más allá, el yo ubicuo e inmemorial suspendido como espuma por el mar humano. Decir “yo” es una forma viva de asumir el impersonal “se”, de decir: “Había una vez”.

Leer a José Antonio Ramos Sucre no equivale a registrar un recuerdo de Shakespeare, Goethe, Homero, Plutarco, el Cid o Chrétien de Troyes. Tal lectura

entraña una servidumbre más excesiva: ser por un instante Lanza-rote o un Caballero de la Mesa Redonda; recordar la figura de Helena de Troya o la de Melusina es ya caer cautivo bajo el calor de su aliento enamorándose de ellas; evocar a Homero equivale no a re-leer un *Cantar de Gesta*, sino habitar dentro del alma antigua de Diómedes. No extraña entonces que su admiración por los héroes de la Independencia parezca no la de un igual, sino la del nieto que todavía se asombra por la condición sobrenatural de sus ancestros, que la distancia que lo separa de su tiempo sea la misma que los separa a ellos —los Paladines— de los caudillos manipulados por las Metrópolis o por la burocracia liberal que es, casi intacta, la otra intendencia del aparato colonial.

II

La obra de José Antonio Ramos Sucre¹ se compone de alrededor de 350 textos que fraguan una suerte de almanaque o de calendario espiritual; aparece como un conjunto de imágenes y emblemas, acuña una serie de íconos y ex-votos. Dibujan, en su procesión, un territorio; delimitan, como antorchas en el espacio nocturno, una geometría de luz, constelación capaz de dar forma al ámbito que la rodea y de imponer bruscamente una perspectiva al firmamento literario y poético circundante. No por ello dejará Ramos Sucre de irrumpir tal un manantial legendario pero inaccesible; pero no será menos espontáneo el movimiento del lector deseoso de asociarlo y captarlo en una red. Pues Ramos Sucre no sólo está solo, parece inabismable por más que sus íconos incandescentes calcinen la piel de la memoria y dejen grabado en el rostro del lector “el estupor de la noche del prodigio”, la huella imborrable del relámpago. Como

una cadena de antorchas en la noche, sus cuadros vivos e impecables más parecen deslindar un santuario, dibujar el perfil de un templo que fatigar la sintaxis de un museo o anudar una corona de narcisistas conmemoraciones. “El bosque entero exhala voces compasivas”. José Antonio Ramos Sucre, es verdad, inventa una tradición pero ¿será imprescindible inventarle a él una para atraparle y pagarle con una la moneda del cautiverio conceptual su aptitud para cautivarnos?

Quizá sí, a condición de desplegar la trama para exaltar su incendiaria tapicería. La primera y la última tentación a vencer será la de reducirlo a la rústica figura de un Robinson Crusoe de la palabra caballescra, un naufrago de las gestas apenas sobreviviente que, esforzado y tardío, va recordando y reconstruyendo la maquinaria insidiosa de una edad a la par refutada en los hechos y anhelada en la nostalgia. Ahí aparecerá la cifra del modernista retrasado, el trasnochado parnasiano que dibuja sobre antiguas lápidas las gotas, los nombres de su sangre. Esta encantadora novela autodidacta sufre la deficiencia de no tomar en cuenta las evidencias de la historia documentada. José Antonio Ramos Sucre no fue un extraviado inventor municipal de artefactos retóricos, sino un hombre educado en las mejores escuelas de la antigua y moderna sintaxis y asiduo lector de latín, estudiante y doctor benemérito en varias carreras y, más allá de itinerarios escolares, un avezado, deseante políglota capaz de esgrimir y asimilar argumentos en más de diez idiomas, amigo de Shakespeare y de Kipling en su lengua original, lector de Goethe, de Heine y de Uhland a quien tradujo, para no hablar de sus compañías francesas —sin duda Margarita de Valois, Hugo y Humboldt el francófono, tal vez

Lecone de Lisle y desde luego Baudelaire— de sus itálicas veneraciones —Dante, Boccaccio, Leopardi, Manzoni—, de sus lecturas danesas —Andersen en la voz original— ni, en fin, de la vigorosa savia helénica, latina y medieval que recorre las arterias de su sintaxis.

Al políglota habrá que sumar el hombre de varias culturas: por supuesto lo saberes literarios, las diversas disciplinas de la retórica, pero también la historia —universal y regional—, la medicina, las leyes, la historia natural e incluso las técnicas de la contaduría —esa otra cocina marcial—. Nada de eso sabría explicar al prodigioso ni atenuar la invicta y desdeñosa soberbia que lo lleva a lanzar la mirada más allá del inmediato y ruidoso desfile de las vanguardias, allende la caduca algarabía del tren progresista o de sus refutaciones. Pues el misterio de su vocación magnética no se explica ni por la virtud de su soledad ni por la de su cultura, y su boca se abre, por así decir, al filo de lo humano, y a veces simula un cráter ávido, una fisura que, tarde o temprano, se hubiese abierto en la tierna superficie de la lengua como en “Sobre las huellas de Humboldt”. Esa fisura es tan absorbente que si no nos limitamos a señalar su condición de cita predestinada de la obra con el idioma, y la miramos cara a cara, poema a poema, parábola a parábola corremos el riesgo de caer petrificados y hacer de nuestra palabra estofa historiográfica, eco, espejo deseante de su presencia soberana. Conviene entonces dar unos pasos atrás antes de cruzar el puente, apartar la mirada como el que, para no quedar deslumbrado, estudia el sol en cristales negros. ¿A qué se parece, pues, esta poesía escrita en la América Meridional cuando declinaba el siglo pasado y despuntaba éste que ya lo será muy pronto?

No está aquí por supuesto ni la fanfarria civil ni el tamborileo declamatorio de aquella poesía entre plebeya y parlamentaria aplaudida por cancilleres y presidiarios. Tampoco encontraremos el idealismo sentimental tarareado por Don Juan Bimba, ni los extravíos de la poesía patriótica y rebelde. Ni menos aun las misceláneas —rurales o cosmopolitas— de la rima sentimental.

Hay desde luego un aire distante de época, bronce latinos, guardarropas feudales o renacentistas, paisajes bizantinos o bárbaros y trémulos que recordarán la arqueología parnasiana y la fantasía modernista. La diferencia estriba en que no se da en Ramos Sucre apetito ornamental ni cuento pedagógico o museográfico: ni museo de cera (como en Leconte de Lisle) ni baile de máscaras (como magníficamente se da en Darío o luego —ya algo marchito— en Guillermo Valencia). Lo que en otros es tienda de disfraces, se da en él como un acuciante apremio interior. No sé si cabría acercar su aventura a la de Borges —como hace Mariano Picón-Salas—; en todo caso puede disertarse sobre ciertos paralelos con otras fuentes comunes —como apuntan Eugenio Montejo y Guillermo Sucre. Las primeras que vienen a la mente son las de Robert Browning y sus legendarios *mask poems*: parece haber en él la misma disposición hospitalaria para dar amparo en la letra a esas voces insepultas que nos vienen del pasado. Podría mencionarse a los poetas y pintores Pre-rafaelitas cuya actitud recipiente y reminiscente evoca la idea, puesta en práctica por Ramos Sucre, de la literatura como una invocación, un plano de magia, imitación y traumatología por virtud del cual el poeta se equipara a un Fausto que no se limita a resucitar figuras del pasado sino que viaja con ellas a su

tiempo y reanima su paisaje circundante. La palabra paisaje no es aquí accidental. Se ha sustentado, no sin acierto, que, si su idioma español se acuña sobre el latín, la imaginación de José Antonio Ramos Sucre se modela sobre la fantasía visual de un Alberto Durerer, un Holbein, un Leonardo, un Caravaggio o un Gustave Doré, que sus descripciones copian con la letra las arquitecturas y cuadros de un Edward Burne-Jones y que se reconocen en sus geografías soñadas los volúmenes exactos, las pormenorizadas protuberancias, los translúcidos claroscuros de un Caspar David Friedrich —otro romántico de la aurora y el crepúsculo. Sean o no corroborables por la anécdota y el documento —y lo son—, estas raíces conjeturadas convergen y, como el arcoíris descompuesto por un prisma, remiten a un cristiano oriente. Cristalino y, por así decir, unimismado en un vértice irreductible. Se trata de un ángulo interior y, más que de un ángulo, de una pasión y de una experiencia, la más interior y secreta entre todas o acaso la más pública y expuesta: la mística. No será entonces gratuito que una de las virtudes de esta poesía sea la de invitarnos a compartir la vida secreta del paisaje y a prestar nuestro aliento y *phantasia* al de sus figuras y perfiles, a reconocer en los aspectos de la naturaleza ahí descrita —aullidos, raíces, relámpagos, auras— otros tantos signos de un alfabeto hermético, otras tantas figuras y formas del fuego interior que los devora. Pero si cabe reconocer en el paisaje la sintaxis de una fisonomía interior, ¿qué será de ese pueblo singular que habita dentro de sus fronteras, qué de ese linaje de nómaditas, aventureros, guerreros, príncipes, proscritos, monjes y sacerdotes o de esa familia de beldades y doncellas

invariablemente altivas y castas? No todos podrán ser desde luego potencias del alma, aunque advinamos en ellas la constante de una Beatriz intangible o de una Melusina inocente y perversa, y en algunos de ellos el emblema feroz del instinto acorazado por la imagen.

Muchas de esas cifras —paisaje o rostro— son huellas de un itinerario de la mente hacia lo sagrado, signos de lo sacro acechado. Ahí encontraremos a Ramos Sucre una descendencia incontestable, por ejemplo, en la segunda edad poética de un Álvaro Mutis en quien parecen reanimarse los ademanes del precursor imprevisto. Pero no es quizá este el rasgo más original del luminoso hijo de Cumaná, con ser sus retablos cauce de uno de los idiomas poéticos más ceñidos y auténticos entre los producidos por la lengua de este siglo a uno u otro lado del Atlántico. Llama la atención en Ramos Sucre la asidua reincidencia del orden épico, la apuesta por el signo histórico como una de las claves para templan y jerarquizar el complejo órgano de la experiencia humana compartida. Y no sólo de la historia como un presagio monumental del camino interior, sino aun de las leyes y de la historia de la cultura y del arte como un talmúdico cofre donde se guarda el hilo de la memoria responsable, la semilla relicario de las actitudes primordiales que fundan o renuevan la fundación de la ciudad. El indócil visionario actualiza a William Shakespeare a través del título de su libro: *La torre de Timón*. (No se ha estudiado, por cierto, con rigor y método el poderoso ascendente del poeta inglés sobre el caudal fantástico del poeta y políglota venezolano). La torre se eleva, es verdad, pero Timón, el de Atenas rebaja y degrada al género humano, según transmiten Aristófanes y Shakespeare: desde

la Torre el hijo de las furias aspiraría a elevarse y hacerse así —a pesar de su genio misántropo— el farero, el guía, el responsable de la tripulación a la que habrá de llevar a buen puerto por el dédalo llano de su mar interior. De ahí su temple cívico, su inquietud épica, su paradójica y cristiana admiración por la Historia monumental y fundadora —sus preguntas de antemano respondidas— por los héroes y su tarea, la compasión activa que suscita en él el oficio de las armas y de la justicia. Acaso sea en esa voluntad de comprensión de la ley considerada como un ejercicio estético y trascendental donde brilla la espuela del caballero andante de la ciudad sagrada, el cruzado imprevisto del sentimiento trágico como fundador de toda sociedad, de toda imaginable convivencia pues la Torre será a su vez tímón misántropo de la Ciudad, trono de reino y destierro.

III

La imagen de un poeta-lector que teje sus poemas destejendo antiguos cantares, gestas y materias legendarias ha sido dibujada inmejorablemente por Cristian Álvarez en su *Ramos Sucre y la Edad Media*; en su tapicería crítica el discípulo de Guillermo Sucre distingue, brocados, tres personajes centrales: el Caballero, el Monje y el Trovador, a los que corresponden tres tipos femeninos: el Hada o Melusina, la Virgen-Sofía y la Dama Trovadora,

la mujer ideal a cuya voz obedece el poeta-lector. En este Alfabeto de la Muerte y de la Vida Verdadera se funden lo místico y lo diabólico, la obra y la oración, los fantasmas y la fantasía en una infatigable *quête*, búsqueda espiritual donde el poeta-lector no sólo evoca a los hechiceros Fausto, Klingsor o Merlín sino que aparece como su último discípulo, el juglar en prosa que escribe para salvar las prendas de un pacto y hacer, mediante esa continua reescritura del Cáataro y del Templario, acto de *resipiscencia*, arrepentimiento y enmienda de la modernidad y su cultura profana y profanada. Surge de ahí la obra como un Castillo de los destinos cruzados por una vocación triple y singular (la mística, la guerra y la poesía): ciudad quimérica, castillo de imágenes, bosque de símbolos que configuran un arte de la memoria, o *Tarot*, juego de cartas votivo y sangriento, que barajáramos en vano antes de agotar su sentido pues que en su *cielo de esmalte* sólo sabríamos acotar, cuando más, una retórica de la ensoñación o un almanaque del camino interior; y parecería más interesante el juego, la educación estética que las reglas del juego, o que la agenda iniciática de esta singular *paideia*. Pero ¿qué pensar de un poeta-lector cuya obra se vierte en una incesante reescritura y sabe transmutar la erudición en el aire mismo de su vuelo cuando sentencia: *la lectura es un acto de servilismo*? La idea no es nueva y puede recordarse, por

ejemplo, que está contenida en la etimología misma de la palabra educación, pero acusa la obediencia radical del autor a la voz de su inspiración. Ramos Sucre no sólo escribe para ella y hacia ella, sino, a veces, desde ella. No es nueva pero denuncia la servidumbre voluntaria, la disposición radicalmente creativa que exige del lector para entregar las presencias reales de su mensaje, los dones de sus cartas credenciales.

No conozco el significado del juego de los Arcanos; tampoco me atrevería a denunciar aquí el de su obra: el valor de un monumento no se mide por los restos que contiene. La obra de José Antonio Sucre se manifiesta ante el oído interior que pide Nietzsche como una embajada proveniente de los palacios encantados del idioma y de aquellas ciudades invisibles y legendarias donde la lengua, al desplegar sus bosques y jardines sensitivos, nos recuerda la fidelidad que debemos —poetas y lectores— a esa otra carne soñada que no desciende de Adán.

NOTAS

¹ José Antonio Sucre, *Obra completa*. Prólogo de José Ramón Medina. Biblioteca Ayacucho. Núm. 93. Caracas, Venezuela, 1980, 589 pp.

² Cristian Álvarez, *Ramos Sucre y la Edad Media. El Caballero, el monje y el trovador*. Monte Ávila Editoriales, Primera Edición 1990. Segunda Edición, 1992, 209 pp. ◀

Universitarias
BIRRETES EXTRANJEROS

GUILLERMO SHERIDAN



Hace un par de años, al entregar los anuales "Premios Universidad Nacional" fue divertido que casi todos fuesen entregados a personas que tenían algo en común: o eran extranjeros o no eran mexicanos por nacimiento. Para algunos no fue coincidencia: como los académicos extranjeros no pueden aspirar a ocupar los puestos acadestrativos, no tienen más remedio que destacar en lo académico. Esto se decía no sin lástima (por los extranjeros, no por México).

Los límites a las aspiraciones acadestrativas de los extranjeros en la UNAM fueron fijados en la Ley Orgánica de 1945, cuyo espíritu en no escasa medida respondía al nerviosismo nacionalista que había suscitado la emigración de intelectuales y científicos españoles en 1939. Estaba fresco el recuerdo de los escándalos que había producido en la prensa de entonces la diferencia en el trato—sobre todo en materia de ingresos—, entre los intelectuales de La Casa de España de Alfonso Reyes, y los mexicanos de la UNAM de Gustavo Baz. Ese rencor fue una de las razones por las que la Casa de España se rebautizó al poco tiempo como Colegio de México; también fue el que hizo exclusivo para mexicanos (aunque luego ya no por nacimiento) el consolatorio Colegio Nacional de 1943, y el que nacionalizó los puestos acadestrativos en la UNAM en 1945. Desde entonces, esas instancias culturales

reglamentaron en su ámbito la "susceptibilidad mexicana" sobre la que *Vuelta* reprodujo hace poco las finas observaciones de Jean-François Revel. No hay relación entre los espeluznantes gritos de ¡racismo! que soltamos ante cualquier asomo de maltrato a un compatriota que tiene la desventura de hallarse en tierra extraña, y la bonachona aceptación que otorgamos en México a leyes y reglamentos que condenan a una ciudadanía de segunda clase a los que, para todos los demás efectos, son nuestros compatriotas internos.

Lo curioso es que las olas de esa xenofobia legitimada llegasen hasta las costas globales de una institución como la UNAM, cuyo compromiso con la inteligencia debería inmunizarla contra esas pasiones arcaicas. Como hace cincuenta años, el Estatuto General de la UNAM sigue estableciendo que tienen que ser *mexicanos por nacimiento* el rector; los directores de facultades, escuelas e institutos de investigación; los coordinadores de humanidades, ciencias y difusión cultural; los directores de centros de extensión universitaria; los consejeros representantes del personal académico y los consejeros universitarios que representan a profesores, alumnos y empleados.

Los académicos que tienen la desgracia de ser extranjeros o ser mexicanos adventicios (y que son de este modo una etnia legal), ni siquiera pueden aspirar a llamar la

atención de los órganos legislativos de la UNAM, pues tienen vedado acceder a ellos. Y esto que aún podría explicarse en los ámbitos del gobierno, realmente no tiene razón de ser en una universidad que contrapone a la universalidad del conocimiento, una cota nacionalista que discrimina a quien posee ese conocimiento o lo imparte. Que el mejoramiento o la optimización de un instituto o escuela se halle condicionado por la nacionalidad de quien puede dirigirlo, supone la posibilidad de preferir lo mediocre mexicano, por serlo, sobre lo mejor posible, por no serlo. La contraposición entre lo que objetivamente es una virtud adquirida (lo mejor) y un atributo accidental (lo mexicano) nos resultaría intolerable en otras circunstancias (las médicas, digamos) pero eso no nos ha impedido, en los hechos, perseverar en la convicción de que sólo lo mexicano puede gobernar la institución que se precia de formar a los mejores. Por otro lado, sería difícil demostrar que, por haber sido manejada exclusivamente por mexicanos en los más de cincuenta años que tiene esa Ley orgánica, la UNAM sea más eficiente, más competitiva o más justa.

Por otro lado, en pocos aspectos de los reglamentos de la UNAM queda reconocida de manera así de tácita el sesgo político que recorre los intestinos de la Institución. Al aceptar extranjeros de mil amores para sus tareas esenciales, y precisar con ceño fruncido los límites para las accesorias (administrar), la UNAM reconoce que privilegia el interés político accesorio, sobre la calidad de lo esencial. Como sería necio alegar que la falta de mexicanidad modifica la naturaleza del conocimiento, no se puede sino concluir que los límites que se ponen a los extranjeros obedecen a otras razones, y que esas razones tienen origen en el poder político

que conlleva manejar las dependencias académicas.

Al quedar excluidos de esos puestos, esos académicos de segunda no tienen otro remedio que hacer academia de primera y por ello no es infrecuente que se queden con los premios de una universidad que (entre otras razones por esta clase de reglamentos anacrónicos) para algunos es de tercera. ¿No es asombroso que la UNAM haya limitado la capacidad para mejorarla que pudieron tener en puestos directivos filósofos como Gaos, Nicol o García Bacca? ¿O científicos como Costero, Pi Sunyer o Lluís Riera? (Anotar a los extranjeros que hoy en día padecen el mismo trato ocuparía páginas enteras.)

¿Padecen? No lo creo: el extranjero que llega a la UNAM organiza su carrera en función de aspiraciones meramente académicas y se encuentra con que su

condición de extranjería (y el fantasma del célebre "33") colabora a quitarle distracciones, a quitarle del camino las piedras de la ambición, y a callarse... Pierde más la UNAM que ellos, pero nadie tendría por qué perder.

Creo que un mexicano por elección es más responsable de sus actos que un mexicano por accidente. A fin de cuentas, en tanto que interviene la voluntad, elegir patria debe ser tan arduo moralmente como ha de serlo nacer físicamente. Pero en un ámbito tan marcado por un nacionalismo medroso, el ejercicio de su libertad le acarrea la consecuencia de padecer como un estigma algo que depende de una pasión que, oh paradoja, es parte constitutiva de la nacionalidad que ha elegido.

Y a pesar de que es otro el mundo, para daño de la UNAM, esto habrá de seguir así. <

publique, sino que haya material para hacerlo. La imagen que se tiene de Liliput allá lejos es superficial, más bien aproximativa, incierta, pero no enteramente falsa y no mucho más injusta que la que nos hacemos nosotros de los Estados Unidos, España o Guatemala, por ejemplo. Con la distancia pasan esas cosas.

Por otra parte, con todas sus simplezas, la imagen suele estar corroborada por la opinión de nuestros notables. Pero de eso habrá que hablar más adelante, para no perder el hilo.

Lo curioso, que llama la atención, es el tono de las noticias, las crónicas, reportajes, análisis, que son todos emocionantes: conmovedores, pintorescos, con un relente de heroísmo, como de película. Prácticamente el mismo esquema se repite en las noticias de Argelia, Indonesia, Perú, países todos que se parecen porque pueden contarse sobre ellos historias emocionantes.

Se ha escrito mucho, de varios modos y con distintas intenciones, sobre la naturaleza de la información periodística, los medios de comunicación, sus estereotipos, sus deformaciones características. Se ha teorizado sobre todo ello en libros complicados y enjundiosos que, en su mayor parte, no termino de entender. Por eso no voy a hablar de ello. Lo que me interesa es algo más grueso y acaso más superficial, una simpleza seguramente: que los reportajes, los editoriales que se refieren a estos (perdón) pequeños países suelen tener por regla general los ingredientes básicos de una película de aventuras.

Lo primero es el punto indispensable de exotismo, el colorido. Eso que tienen las películas cuando la gente sale del cine diciendo que tiene muy "buena fotografía". La suciedad sirve muy bien para ese propósito, también las anécdotas de corrupción, la

Estampas de Liliput

LILIPUT: VISTO DESDE LEJOS

FERNANDO ESCALANTE GONZALBO



Visto de lejos, Liliput resulta mucho más pequeño y ridículo, verdaderamente insignificante. Casi ni se ve, y cuesta trabajo prestarle atención en serio. La primera impresión que se tiene con un vistazo apresurado a las noticias que llegan es de una colección de jefecillos de tribus enanas pleiteando por cuatro chucherías. Algo que no se entiende muy bien.

Lo que se ve son sobre todo muertos, asesinos de una estupidez inverosímil, una corrupción

que raya en el puro salvajismo. Unos y otros llamándose entre sí asesinos, ladrones, sinvergüenzas, en una gritería bastante confusa. Imágenes en la televisión de ataúdes y pistolas y mujeres llorosas, los jefecillos con cara de pocos amigos, soldados que salen de todas partes, soldados y miseria.

Hay quienes encuentran indignante esa imagen, injusta. Porque este (perdón) pequeño país es mucho más que eso. Ciertamente. Pero no es mi caso; no me parece mal que nada de eso se filme o se

ineptitud de los burócratas, los muertos de muertes violentísimas por supuesto, las costumbres extrañas y los paisajes agrestes, amenazadores.

Después, lo que se llama el "drama humano". La narración de una historia concreta, una historia triste e indignante, de ser posible con mujeres y niños y algún malvado. Esto último es importante. Las historias de desastres naturales pueden servir, sobre todo si recuerdan en algo al Titanic o al terremoto de San Francisco, pero empiezan a resultar aburridas a fuerza de repetirse; además, con ellas no hay nada que hacer ni con quién indignarse. Es mucho mejor que haya algún malvado, personalmente culpable de la desgracia que sea: un dictador estrafalario, algún general o jefe de policía, un millonario tal vez, incluso un partido, una secta más o menos terrorífica de integristas, neonazis o cosas así.

Finalmente, el toque de heroísmo: la posibilidad de entrever al menos a las fuerzas del bien. Que hoy por hoy, indefectiblemente, son quienes luchan en favor de la democracia. Por eso se sabe que son los buenos (y no hace falta entrar en detalles). No es el único requisito, sin embargo. Ningún gobierno puede contarse entre los buenos, ningún jefe de Estado; el héroe debe estar casi solo ante el peligro y ofrecer un aspecto, si no de indefensión total, de relativa debilidad: sirven opositores, guerrilleros, periodistas, jefes de asociaciones civiles, incluso algún cura si hace falta.

El bueno ideal es un individuo de personalidad más o menos espectacular, con una biografía acrobática o en otro sentido ejemplar: alguien del tipo Mandela, Havel o Ernesto Guevara, por ejemplo. Mucho mejor si su lucha puede cifrarse en una consigna sonora, una palabra mágica: los Acuerdos de San Andrés La-

rráinzar, digamos, que nadie sabe lo que dicen, pero vienen a ser como el Arca Perdida de Indiana Jones, el Santo Grial.

El conjunto suele ser conmovedor y considerablemente eficaz. Apropiado para un público que no pide muchas explicaciones ni tiene interés por los matices, pero sí quiere historias emocionantes. Historias, esto es, que no exijan demasiada atención y que le permitan a uno sentirse bueno, compasivo, un poquito heroico, partidario de la Justicia. Cosas que en la vida diaria no suelen darse.

La trama que resulta como explicación es en la mayoría de los casos una especie de teoría de la conspiración degradada, chabacana, de un simplismo desarmante; en otros, un relato de indios y vaqueros, con sus malos irremisibles (los serbios, digamos por ejemplo) y sus víctimas inocentes. En cualquier caso, un argumento maniqueo, precocinado y sin coleccionerol, de película. Que es precisamente lo que hace falta; de otro modo, no se entendería nada. Por otra parte, la explicación en sí misma es lo de menos: lo fundamental es que se transmita la sensación de "estar allí", en medio del peligro. Y a salvo. Como si todo ello fuese un equivalente moral de los deportes de alto riesgo.

En resumidas cuentas, lo que hay es una mirada cursi y sentimental, conmovedora. Porque hay una cursilería del dolor, del heroísmo, como hay la cursilería del amor o la Naturaleza. Y Lilliput, visto desde lejos, es cursi, más que otra cosa.

Ahora bien: las películas de aventuras tienen también un esqueleto moral; suponen que uno es amigo de los buenos, que uno sufre con las víctimas y está deseoso de ver un final feliz, que incluya el castigo de los malos. De eso depende la complicidad mínima que hace falta para que los espectadores sigan la trama con al-

gún interés. Pura cursilería, sí, pero de una fuerza inmanejable.

En un plano más general, la moral cinematográfica se reduce a un humanitarismo vago, inconsecuente, escandaloso, sentimental. Eso, un humanitarismo cursi, hecho a base de lugares comunes, de falsa candidez y pura floristería, apropiado para sufrir muy cómodamente con las víctimas, para aplaudir con buena conciencia los desafueros de los buenos cuando viene el final feliz.

Es posible, por cierto, que el fin de las ideologías consista en eso, en la victoria definitiva de la cursilería como sucedáneo de la moral. Pues para ser convincente hoy no hace falta ofrecer buenas razones, coherentes, aducir pruebas sustantivas. Todo ello puede parecer sospechoso o, mucho peor, aburrido. El público es asequible sólo para formas de persuasión más inmediatas, emotivas, espectaculares. Hoy se convence a fuerza de exhibir (e inspirar) buenos sentimientos. Para lo cual, como dicen los tontos, una imagen vale más que mil palabras.

Acaso estoy exagerando. No se trata verdaderamente de persuadir o convencer en el viejo sentido de la palabra; no se requiere que nadie siga un argumento ni se forme una opinión segura de nada. Lo que se consigue es algo más simple y efímero, una especie de sintonía sentimental instantánea que, por eso mismo, es también indiscutible (lo descubrió hace poco, con lógica alegría, Manuel Vázquez Montalbán).

Lilliput, visto desde lejos, es sobre todo un motivo para todo tipo de efusiones sentimentales, un recurso para que la gente se sienta buena sin correr riesgos. Los riesgos que tendría esa bondad indiscriminada y militante puesta en los asuntos de todos los días. En casa, entre vecinos, uno no puede estar siempre con los buenos y contra los malos, desin-

teresadamente; para empezar, porque no está nunca tan claro quién es quién. Y sin embargo, esa turbiedad, esa ambigüedad moral es profundamente incómoda para casi cualquiera. A todos nos gustaría sentirnos buenos.

Eso significa, sin duda, que las efusiones que puede inspirar Lili-put, allá lejos, son en un sentido hipócritas; sus consecuencias, además, pueden ser graves y a veces desastrosas. En todo caso, parecen hasta cierto punto disculpables, más bien dignas de lástima: manifiestan, no otra cosa, sino esa insatisfacción básica, esa necesidad de un mundo simple y entendible. En cuyo origen está probablemente una secreta falla de la civilización.

No sé si me aventuro demasiado lejos, pero lo pongo en blanco y negro. El sentimentalismo es una forma rudimentaria de la vida emocional, que está prácticamente en el plano de los reflejos condicionados; se caracteriza por una incapacidad para percibir matices, ambigüedades, una suerte de sordera emocional muy parecida a la sordera musical por la cual uno se conmueve hasta el borde del llanto con el Danubio Azul, pero no puede aguantar un cuarteto de Bartok. Quien padece esa condición muy fácilmente encuentra intolerable el gris confuso de la vida diaria; y necesita ver una película de aventuras, escuchar a Johann Strauss, rebelarse contra la escandalosa maldad de los reyezuelos de Lili-put.

Ahora bien: es cierto que esas ideas lejanas suelen encontrar corroboración, muy espontánea, en la opinión de nuestros notables. Y es curioso, aunque no incomprensible. También ellos viven, y por parecidas razones, un país de película, de sufrimientos remotos y pintorescos, de buenos y malos. Y también lo encuentran conmovedor de la misma manera. Por añadidura, tienen la

posibilidad de vivir su propia vida como parte de la película. Esas confusiones suceden y pueden ser arrebataadoras.

En todo caso, me dice A., la mirada cinematográfica se junta, entre los de aquí, con una espléndida tradición de cursilería autóctona. Creo que es cierto. Bien mirado, la proclividad al sentimentalismo se antoja una de las notas más características de nuestra vida cultural. Y eso desde hace siglos. Por alguna razón, entre nosotros ha sido siempre necesario hacer exhibición de buenos sentimientos.

Pero de eso habría que hablar con más calma. En todo caso, son curiosas las coincidencias. No indican —no creo— que el mundo se haya simplificado de semejante modo; acaso sí que ha disminuido nuestra capacidad para tolerarlo. Nos buscamos por eso, nos imaginamos una vida de película: exótica, aventurera, con final feliz, y un mundo pueril, infantilizado, irremediamente cursi, a la medida de las cuatro boberías típicas del sentimentalismo. Y acabamos, como es natural, dando pasos de ciego. <

EPISODIO DE GUERRA Y ALGUNOS DE SUS ACTORES

JORGE HERNÁNDEZ TINAJERO



A Chiapas no llegaron a batallas de la revolución mexicana sino sus instituciones: llegó el PRI. El partido permitió la integración de los caciques tradicionales locales a la nueva política nacional y, al mismo tiempo, se convirtió en la maquinaria para mantener el viejo orden. La "paz social" estaba garantizada, el centro político del país tenía asegurados sus votos en cada elección y en las haciendas todo seguía como siempre. El trato era perfecto: Chiapas para la revolución a cambio de que la revolución no llegara a Chiapas. Y el tiempo se detuvo.

Los indios de Chiapas son miserables. Reducidos por los hacendados, fueron obligados a desprenderse de sus tierras para ser expulsados a la selva y a las montañas más inhóspitas, en donde

las condiciones de vida son infrahumanas. Su marginación se expresa en muchos sentidos: al inicio de la década, alguien que hablaba español como lengua materna en Chiapas ganaba en promedio casi 15 pesos diarios; un indígena, menos de cinco. La desproporción ha ido en aumento hasta nuestros días. En 1995, por cada 100 homicidios en el resto del país, los indios de Chiapas sufrieron 166; y mientras el responsable indio de un crimen contra un blanco fue consignado en casi el 27.6% de los casos, en el caso contrario, del homicidio de un indio a manos de un blanco, esa cifra sólo llegó al 2.2%. Las condiciones propicias para una rebelión, sin duda.

El EZLN atacó el 1º de enero de 1994 al cuartel militar de Rancho Nuevo, declarando la guerra

al Estado mexicano y su ejército. Para ambos, la guerra comienza en ese momento, y desde entonces no han dejado de pelearla, en una forma u otra. El enfrentamiento de los ejércitos es continuo, sordo e indirecto. También el de los civiles que están con uno y otro. El cerco militar, con cerca de 50 mil efectivos, vigila que la rebelión no salga del ámbito local pero no puede penetrar hasta el núcleo de mando; una ley proclamada por la anterior legislatura federal tiene maniatado al ejército. Los rebeldes lograron parar una guerra abierta en la que sin duda serían exterminados (la relación aproximada es de 10 a 1 en hombres, y mucho más amplia en términos materiales) y obligaron al ejército a pelear con otra táctica, menos reconocida formalmente pero probadamente eficaz: divide y vencerás.

Las guardias blancas, nutridas por quienes quedaron del lado del sistema y el cacique, han sido no sólo toleradas sino apoyadas profesional y subrepticamente durante mucho tiempo. Constituyen la seguridad local de los terratenientes en contra de los sublevados, especialmente desde 1994, y de eso están orgullosos los que participan en ellas. El líder de "Paz y Justicia", un grupo identificado ampliamente como paramilitar, declara "que por supuesto que su organización tenía armas, pero pues los otros también, los zapatistas, y de los nuestros van [desde 1994] 67 muertos". En el otro bando probablemente sean muchos más. El hecho es que la confrontación está plenamente asumida por las partes, y comienza a manifestarse de manera más recurrente. Odios y rencillas son parte central de la política local.

Casi cuatro años después de las primeras batallas, el 22 de diciembre de 1997, salen de Pechiquil, pueblo cercano a Acteal, municipio perdido de Chenalhó,

entre 50 o 60 hombres, todos jóvenes, todos indígenas chiapanecos, todos "prístas". Portan armas de muchos tipos, desde las de uso reservado para el ejército, hasta machetes y cuchillos. A las once de la mañana llegan a su objetivo y se encuentran con un poblado rezando, prevenido de la agresión, pero no armado. Son civiles y apoyan a una de las partes, que sí está armada pero no está ahí para defenderlos.

Rodean el poblado, van vestidos con uniformes de tipo policia-co militar y cuentan con medios, estrategia y protección para cumplir con su misión. Se inicia la carnicería. Han sido entrenados profesionalmente y lo demuestran: cuatro o cinco horas para ir buscando en todos los rincones del pueblo, asesinando a todos los hombres, mujeres y niños que puedan; 45 en total (hombres, mujeres, niños). Cumplen con su trabajo. Cuando vuelven al pueblo de origen, al crepúsculo, les espera una cena en la que recuperarán fuerzas con la satisfacción del deber cumplido.

El gobierno estatal ha perdido el control de su territorio, invadido por poderes federales. La relación con sus aliados tradicionales, que asumen plenamente la guerra —están dispuestos a pelearla y cuentan con el aval del Ejército y la ayuda de las policías locales—, se ha vuelto insostenible. La escasa legitimidad del nuevo gobernador, quien ya tuvo sus primeros problemas con las desbocadas policías estatales, es otra fuente de inestabilidad y enfrentamiento. Su nombramiento, hecho desde el centro, no satisface a nadie en el medio político local, y por lo tanto no se le reconoce como interlocutor. En medio de una guerra publicitada como diálogo, no es poco decir.

Por su parte, el Estado y su representante formal, el gobierno federal, parece haber perdido el

rumbo y, muy probablemente, los hilos del control social y político en la región. Es difícil llevar una vía paralela a la negociación política (tortuosa, lenta y en muchas ocasiones torpe) como es la de una guerra experimental, de laboratorio. Se corre el riesgo de que ésta se salga del tubo de ensayo. Los Acuerdos de San Andrés, firmados desde principios de 1996, son letra muerta por el momento, porque el mismo gobierno los declaró impracticables jurídicamente tal y como fueron firmados. Este problema es uno de los principales en Chiapas, pero por el momento se mantiene en un *impasse* cada vez más explosivo.

La principal mediadora es la Iglesia. Su función histórica en Chiapas ha sido doble: atemperar al poder y la violencia caciquil frente a los indios, así como solaparla, en otras épocas. Esto la colocó en una posición difícil pero privilegiada para observar y, al mismo tiempo, participar en el conflicto. La institución tiene una estructura que va más allá de Chiapas: abarca el resto del país y llega, por supuesto, hasta la sede vaticana; hay pugnas internas, y no puede hablarse de una opinión realmente consensada entre su jerarquía. La Diócesis de San Cristóbal tiene sin embargo una posición política bien definida, cercana al zapatismo, lo que ahora le ha traído complicaciones abiertas con las fuerzas armadas, que la acusaron directamente de instigar a la rebelión. Enfrentados y en una posición política cada vez más complicada, el mediador tiene que dejar su papel y actuar directamente como parte interesada.

En este panorama, caótico, quedan finalmente los medios de comunicación, la opinión internacional, y la propia sociedad mexicana, que toma partido o se abstiene ante el caos. La opinión pública expresada en los periódicos y los medios de comunicación

es perfectamente dispar. Mientras que *La Jornada* publicó una primera plana apoteótica de la marcha del 12 de enero, el Canal Once de televisión, la institución educativa del sexenio, ni siquiera la mencionó, cosa que hicieron muy discretamente las poderosas televisiones privadas. En general, lo que se conoce por los medios de comunicación sobre Chiapas son consignas políticas que apoyan a uno u otro bando, discreta o descaradamente, pero no se vislumbra una posición firme, consensable y viable para la consecución de la paz.

Las reacciones internacionales a la matanza no se han hecho esperar. La condena del Departamento de Estado y del Parlamento Europeo son los actos oficiales más importantes. Tanto Estados Unidos como Europa saben de la situación en México y en Chiapas, pero ninguno se ha decidido a tomar acciones directas; parecen reservarse sus observaciones para el momento de las negociaciones comerciales, donde podrían sacar ventajas presionando al gobierno mexicano. En Europa, en cambio, donde los zapatistas tienen grupos de apoyo bien organizados y con capacidad de movilización, hubo protestas ciudadanas en contra de la masacre y del gobierno de México que no pasaron inadvertidas en la prensa europea. Esas manifestaciones, la más grande de unas dos mil personas, tuvieron un efecto mucho mayor que la de la ciudad de México.

Los activos espectadores mexicanos intentaron ser también actores. La manifestación por la paz del 12 de enero, nutrida en participantes, fue anémica en ideas: las consignas públicas de siempre, repetidas hasta el hartazgo en una aburridísima letanía interminable, no revelaron una gran propuesta social para la pacificación. La gran mayoría de los marchistas entronizó a Marcos

como el salvador único de la patria y líder espiritual indiscutible (queremos nuevo cacique, parece ser el clamor). Según la idea general de la procesión, todo responde a los poderes malignos del "neoliberalismo" que nos acechan por todas partes: los buenos contra los malos.

Pero la marcha fue también plural: líderes políticos, intelectuales, gente de la clase media y de las clases populares, artistas, organizaciones civiles dedicadas a la promoción de la democracia o los derechos humanos, deportistas, acarreados políticos, la conciencia social. El PRD convocó a la marcha y parecía por momentos que la había hecho sólo suya:

es el único partido que ha capitalizado la guerra en Chiapas desde el discurso de la injusticia social. Los actores de la telenovela de moda desfilan, sonriendo con cara de "políticamente correctos", en medio del glamour. Y la impresión final, entre las sofisticadas cámaras de filmación y de video que había por doquier, es que cerca de ochenta mil personas serán, sin sospecharlo unos, otros sabiéndolo, y otros encantados, *stunts* o extras de la próxima superproducción de Argos telenovelas, con todo y decididos ultras juveniles que saben corear lo honroso de tomar las armas siempre y cuando sea desde Reforma y Juárez. ◀

Carta de Londres

INGLESES, FRANCESES Y UNA AMERICANA

MARIO OJEDA REVAH



Con el año comenzó el periodo en que la presidencia rotativa de la Unión Europea, que en seis meses será asumida por Austria, es ejercida por Inglaterra. Exacerbada durante más de una década por Ms. Thatcher —hasta desgarrar al Partido conservador— la mentalidad insular británica obliga a cualquier gobierno a andar con pies de plomo ante la espinosa cuestión europea, que en la opinión pública nacional produce invariable hostilidad. Es célebre el titular del *Times* de Londres después de una tormenta en el Canal de la Mancha: "El Continente, aislado". Para el viajero que en menos de tres horas va del centro de Londres (Waterloo Sta-

tion) al de París (Gare de L'Est) resulta asombroso comprobar cuán distantes entre sí siguen estando ambas capitales, y el escaso número de ingleses que siquiera contemplan la posibilidad de conocer la capital gala. "¿A qué vas a París?", preguntan todos los amigos; los más recalcitrantes añaden, si uno se atreve a sugerir que podría ser una buena idea: "¿A qué demonios tendrías yo que ir a ese lugar?"

Los europeos, que en estas islas, como las salchichas alemanas, se llaman continentales, se preguntan entre fascinados y horrorizados acerca de la tenaz reticencia británica a unir sus destinos con los de la Unión Europea; pocos señalan las peculiaridades acendra-

das que dificultan cualquier asociación entre este Reino y cualquier otra nación.

La tozudez británica se manifiesta en los aspectos más nimios de la vida cotidiana. El ejemplo más obvio es, claro, el del sentido del tránsito y la posición del volante en el automóvil (compartida en todo caso por los japoneses y algunos antiguos dominios como Australia y Nueva Zelanda). No es nada: lo que para el resto de la humanidad es un salero, suele ser aquí un pimentero, y viceversa. El grifo del agua caliente, colocado en el lado izquierdo de cualquier lavabo decente del mundo sublunar, se encuentra aquí a la derecha, lo mismo que la llave del retrete. Y a tres años del tercer milenio cristiano, los británicos no han podido descubrir lo que es una mezcladora de agua: una llave deja salir agua bastante caliente para hervir un pollo, a la otra poco le falta para surtir cubitos de hielo. Pero los problemas no se limitan, ay, a la fontanería; a treinta años de iniciada oficialmente la transición al sistema métrico, los británicos se aferran a sus medidas imperiales. De poco sirve que los productos sean anunciados por kilo, cuando la empleada del supermercado inquiera por el número de libras de queso que uno desea, o las onzas de aceitunas que va llevar. De suerte que la Unión Europea parece cuando menos remota, desde la perspectiva británica.

Estas sobrevivencias de un mundo que recuerda a menudo la sordidez orwelliana o, peor aun, dickensiana no han impedido a Blair aprovechar la ocasión para lanzar su iniciativa de lo que ha denominado la "Nueva Gran Bretaña", que debe servir de "ejemplo para el mundo". Durante la visita oficial de Jacques Chirac, los anfitriones se esmeraron en ofrecer al distinguido visitante muestras de la *nouvelle cuisine an-*

glaise que fueron celebradas con discreta diplomacia por el estadista; lo deleitaron, además, con visiones del nuevo estilo y el nuevo diseño británicos, aclarando siempre que Inglaterra no tiene ya nada que envidiarle a Francia en cuanto a gastronomía, estilo y arte se refiere. Explicación no pedida... Del mismo modo que los madrileños proclamaban hace una década que su ciudad estaba "de moda en el mundo", los ingleses acaudillados por Blair quieren creer que el mundo los observa con envidia y admiración. Pero nadie parece haberse enterado.

Cuando inquiera en qué consiste este nuevo estilo, uno obtiene invariablemente por respuesta: *The Spice Girls*. Unas anodinas baladistas que mal canturrean pegajosas y simplonas melodías, al tiempo que exhiben su inmensurable fealdad. Otra es: *The Millennium Dome* —un faraónico adelfio que se construye en las márgenes del Támesis, legado de la arquitectura inglesa a la posteridad. Y, claro, el nuevo laborismo, nueva actitud compasiva de los británicos; el nuevo diseño inglés, encabezado por Vivienne Westwood y John Galiano; la nueva cocina inglesa —*whatever that may mean*, pues los restaurantes aún no parecen concederle a los alimentos trato más refinado que el del hervor... De algo podemos estar ciertos: *nuevo* es una palabra de moda en este viejo país.

Francia conmemora el centenario del celebre *J'Accuse* de Emil Zola en defensa de Alfred Dreyfuss, publicado en *L'Aurore* en enero de 1898, y todos los periódicos franceses dedican un suplemento oficial a la carta que inauguró un siglo de manifiestos y proclamas de los "abajo firmantes", casi invariablemente encabezados en décadas posteriores por ese epítome del intelectual comprometido, Jean Paul Sartre.

Aquí no existe nada parecido, como tampoco existe la tradición de ventilar agravios entre escritores en las páginas de la prensa. Por ello sorprende que John Le Carré y Salman Rushdie hayan sostenido una enconada disputa en *The Guardian*, que sólo concluyó cuando la sangre amenazaba con llegar al río. Todo empezó con una carta en que el ex-indio afirmaba, en la sección de correspondencia del citado diario, que no había sentido simpatía alguna por Le Carré ante las acusaciones recientes de antisemitismo de que fue objeto, pues el escritor de novelas de espionaje no lo había apoyado cuando recibió la condena a muerte del gobierno iraní, en febrero de 1989, por las blasfemias contenidas en *Los versículos satánicos* (y no "los versos", como quiere Alfaguara). Los intercambios se limitaron pronto a los argumentos *ad hominem*: Le Carré llamaba arrogante a Rushdie que llamaba filisteo a Le Carré que llamaba ridículo a Rushdie... que a mi modo de ver tuvo finalmente la victoria, si no la borrosa razón, al utilizar el oblicuo insulto de "pseudónimo", refiriéndose desde luego a la identidad asumida por el autor de *El espía que vino del frío*, en el mundo David Cornwell. Al parecer, el origen de la disputa se remonta a una reseña desfavorable que hizo Rushdie de *La casa Rusia*. No faltó, claro, quien viera en los exabruptos de Le Carré un atentado a la libertad de expresión, habida cuenta de la sentencia que pende sobre la cabeza de Rushdie.

Esta epístola deja melancólicamente en el tintero el reencuentro del Príncipe Carlos con un antiguo amigo de escuela, hoy convertido en *homeless*; el áspero debate, dentro y fuera del Parlamento, sobre la supresión o renovada vigencia de esa secular insti-

tución británica, la caza de la zorra, que enfrentó a *gentlemen* rurales y ecologistas urbanos; y, en fin, la ortografía de los estudiantes de la Universidad de Oxford, crema y nata de la educación británica, que ha pasado según Bernard Richards, exprofesor de la venerable institución, "de atroz a francamente abominable" (palabras que, siempre según el profesor Richards, los estudiantes de Oxford serían incapaces de escribir con corrección). Tiene precedencia sobre dichos asuntos la publicación en Faber & Faber del nuevo libro de Ted Hughes: *The Birthday Letters*, con 88 poemas inéditos dedicados o relativos a su primera esposa, Sylvia Plath, a días escasos del aniversario de su suicidio. Después de 35 años de guardar una escrupulosa resistencia al escrutinio de la prensa o de la crítica y al hostigamiento histórico de los admiradores de la Plath, quienes han llegado al extremo de interrumpir conferencias suyas en universidades norteamericanas al grito de ¡asesino!, Hughes recuerda amorosamente su vida con la escritora.

En una carta a Anne Stevenson, autora de la única biografía de Plath para la que voluntariamente colaboró, Hughes deja en claro los peligros de guardar silencio frente a la andanada de quienes han querido responsabilizarlo de la muerte de la Plath o, simple y sencillamente, no ven con buenos ojos que sea el albacea literario de su obra: "Sé bien que mi silencio pareciera confirmar cada acusación y cada fantasía. Preferí eso, mil veces, antes que dejarme arrastrar al ruedo y ser sometido a las puyas hasta vomitar el menor detalle de mi vida con Sylvia, para elevado entretenimiento de los cien mil profesores y estudiantes de letras inglesas, a los que muy poco les conmueve este caso más allá de una curiosidad de la peor ralea, aldeana y sedienta de san-

gre, por más que quieran revestirla de teología, de crítica literaria o santidad ética".

Con fortaleza y al margen de su duelo privado, que tuvo lugar hace mucho tiempo, Hughes hace íntimamente la paz con su pasado, de espaldas a la opinión de los académicos oportunistas y de las feministas furibundas que han querido canonizar a Plath y hacer de ella una suerte de Juana de Ar-

co de las letras. Contra la creencia generalizada, la catarsis no suele ser un buen fundamento para la creación artística. No es el caso: *Birthday Letters* es una colección de poemas admirable y un tributo a Plath y al amor que Hughes tuvo por ella. En una de las piezas, titulada "St. Botolph", narra el primer encuentro de ambos poetas: <

De repente

—obra de Lucas—, de repente tú.

La primera visión. La primera instantánea aislada inalterable, suspensa en la mirada de la cámara. Eras más alta que nunca nuevamente. Tan delgada, al moverte esas perfectas piernas largas americanas eran interminables. El fulgor de la mano, la danza de los dedos elegantes, muy largos, y el rostro: limpia esfera de alegría.

Te veo ahí, más nítida y real

que en los años pasados en su sombra

—como si sólo entonces, y nunca más, te hubiera visto.

Suelto el cabello, una cortina te cubría

el rostro, y esa herida. Y tu rostro,

esfera henchida de alegría en torno

de la boca de labios africanos que ríen

pintados de carmín. No cabían tus ojos

en tu cara y un cúmulo de diamantes brillaban

increíblemente, igual que un cúmulo de lágrimas.

Quizá eran lágrimas de dicha, de dicha acumulada.

Querías derribarme

con tu vivacidad. Y no recuerdo

mucho más de esa tarde en que salté

huyendo con mi novia. Solamente

su cólera siseante en el pasillo.

Y mi estupefacción al encontrar

tu pañoleta azul en mi bolsillo.

Y la ampulosa marca de un mordisco

que iba a marcar mi cara el mes siguiente.

Y mi ser más profundo para siempre.

(TRADUCCIÓN DE MARIO OJEDA REVAH Y AURELIO ASIAIN)