

LA VUELTA DE LOS DÍAS

LA SOMBRA DEL QUIJOTE

HÉCTOR BIANCIOTTI



A sí como nadie se baña dos veces en las mismas aguas, no se lee dos veces el mismo libro, sobre todo cuando se trata de los clásicos que, según Calvino: "ejercen una influencia particular, imponiéndose como inolvidables o bien disimulándose en los pliegues de la memoria gracias a la asimilación del inconsciente colectivo o individual."¹

Pero, por lo general, la primera lectura de un clásico es una lectura, puesto que un persistente rumor de fondo permite forjarse una idea previa de él. Además, el azar puede llegar a proponer al novato una imagen ya muy compleja a través de comentarios y hasta de interpretaciones: de la misma manera que *Hamlet* dejó de ser el simple *Hamlet* de Shakespeare para volverse también el de Coleridge, Goethe o Laurence Olivier, *El Quijote* pasó a ser el de Salvador de Madariaga, Miguel de Unamuno, Samuel Putman o Nabokov, sin olvidar los atisbos de Américo Castro, Borges o Apollinaire...

Toda obra memorable cambia en la medida en que, a lo largo de los años, el lector se va enrique-

ciendo con mil experiencias que fatalmente modifican sus relecturas. Se recordará el "Pierre Ménard, autor del Quijote" de Borges, en el que un hombre de letras de principios de siglo, convencido de que llenar las bibliotecas con novedades es una falta de cortesía, dedica sus días a la redacción de un Quijote que corresponde al pie de la letra al de Cervantes: después de comparar algunas páginas del español a las escrupulosamente idénticas de Ménard, el autor del cuento llega a la conclusión de que se trata de dos textos diferentes, puesto que las condiciones históricas son distintas y que tres siglos cargados de acontecimientos, incluyendo la publicación del Quijote, los separan...

En la confrontación con los clásicos, cada lector pone énfasis en los aspectos de la obra que corresponden a las necesidades de su sensibilidad o su inteligencia, ya que el autor le ofrece las palabras que expresan con justeza lo que siente o piensa de manera oscura. Pero el lector, que esperaba más, casi siempre se siente desilusionado.

Hace unos sesenta años, Salvador de Madariaga (1886-1978)

advertía una cosa esencial que, por lo demás, ya estaba implícita en el soberbio comentario de Unamuno: *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madariaga aseguraba que una tradición superficial había reducido el "maravilloso tejido psicológico" del *Quijote* a una trama boba: Don Quijote, un valiente caballero; Sancho, un campesino pragmático y timorato: "La tradición no ve que este motivo aparentemente fundado en contrastes, se resuelve en un paralelo complejo y delicado, cuyo desarrollo es uno de los más sutiles logros de este libro genial: hasta cierto punto, Sancho es una transposición de Don Quijote en una tonalidad distinta."

Nabokov, el último de los grandes lectores del *Quijote*,² agota el tema gracias, por cierto, a sus antecesores, incluyendo a Madariaga. Para empezar, está lejos de considerar el *Quijote* como la más grande novela que se haya escrito, como tampoco equipara a Cervantes con Shakespeare: "Don Quijote no es sino el caballero del Rey Lear", exclama al tiempo que admite que ambos se encuentran en un pie de igualdad respecto a "la irrigación espiritual". Luego, a medida que va progresando en su lectura, *Don Quijote* "se perfila tan maravillosamente en el horizonte de la literatura que el libro permanece y permanecerá gracias a la vitalidad que Cervantes logró insuflar al personaje principal de su libro hecho de retazos dispares. Pienso en esta gran sombra que proyecta, sobre una posteridad receptiva, una imagen literaria que puede seguir vivien-

do independientemente del libro mismo". Por otro lado, quizá Nabokov sea el primero en subrayar la brutalidad de la obra —"una verdadera enciclopedia de la crueldad, uno de los libros más duros y bárbaros que se haya escrito jamás"— y, por consiguiente, se asombra de la extraña actitud que adoptan tanto los especialistas como los profanos, al juzgar esta novela "muy humana". En efecto, el sentimiento de parodia, si tal parodia existe, se diluye en lo patético: "Cualquiera que tenga sentido de la belleza y de la piedad —que están en la base de todo sentimiento artístico— está del lado de Don Quijote."

"Un libro hecho de retazos dispares..." La primera parte de la novela se publicó en 1605; la segunda, en 1615. En el transcurso de los diez años que separan los dos volúmenes, don Quijote se volvió famoso. Por lo tanto, prosigue sus aventuras con otro paso, precedido por su fama. Ahora es un personaje que tomó conciencia de ser un personaje —a partir del segundo capítulo, cuando Sancho le informa que su historia está escrita en un libro titulado *Segundo volumen del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que coincide con la versión apócrifa firmada por un tal Alonso Fernández de Avellaneda —jamás identificado. Entre paréntesis, Pirandello que habla en detalle del *Quijote*, no repara en este aspecto particular del libro, aún cuando él sea el autor de *Seis personajes en busca de un autor*...¹

Una cosa es evidente: esta versión apócrifa le ayudó mucho a Cervantes para llevar a buen destino su historia, hasta entonces vacilante, interrumpida, atiborrada de relatos sin relación con el hidalgo y su sirviente: para numerosos críticos, el personaje de Don Quijote habría sido una invención destinada, en primera instancia, a un cuento.

Para Paul Groussac —crítico francés residente en Argentina, que escogió escribir en español y se volvió un admirable prosista—, Cervantes no concibió su libro como una composición acabada, ni imaginó las escenas con antelación; además, nunca miraba hacia atrás, hasta tal punto que, al tiempo que despotrica contra los errores de Avellaneda, comete unos más graves aún... (Nabokov cita a Groussac: Francia no lo conoce, Argentina lo ha olvidado).

El aporte de este apócrifo es tan considerable que antaño se sospechaba que Cervantes era su autor: lo habría escrito y publicado con el objeto de dar un nuevo impulso a su novela, tesis que podrían legitimar la interrupción del relato con el pretexto de que no ha encontrado más testimonios sobre las aventuras de Don Quijote, y la introducción —¡hasta el noveno capítulo!— de Side Ahmed Benengeli, el autor árabe a quien atribuye su obra.

La sospecha no carece de fundamento: sin suscribirla, Luis Andrés Murillo⁴ afirma que existen "coincidencias de estilo" entre el apócrifo y *El Quijote* de Cervantes hasta el capítulo cincuenta y nueve, lo cual dejaría suponer que Avellaneda pudo haber conocido los cincuenta y ocho primeros capítulos escritos por el glorioso manco, hacia 1613, a no ser que éste hubiese modificado algunos pasajes después de leer el libro de Avellaneda, publicado un año antes que el suyo...

Historiadores de la literatura, especialistas de Cervantes y de la prosa del Siglo de Oro, han protestado contra la hipótesis de un Cervantes autor de un apócrifo que sería... un falso apócrifo. Su argumento principal es la mediocridad del texto de Avellaneda. Pero hay excepciones que no pasan desapercibidas.

Apollinaire: "Leí el *Quijote*

del falso Avellaneda con inexpressable placer. Para mi gusto es una obra notable que completa en muchos aspectos, particularmente en lo que respecta a Sancho, lo humano que contiene el *Quijote* de Cervantes". Después añade a propósito del verdadero *Quijote*: "El héroe es humano de entrada, pertenece a todas las naciones. Sin embargo, nada le hace eco en la literatura francesa, salvo quizá el *Bouvard y Pécuchet* de Flaubert."

Nabokov: "Es falso decir —como lo hacen los más fervientes admiradores de Cervantes— que el libro de Avellaneda carece de todo valor. Al contrario, contiene algo alerta y sabroso, y ciertos pasajes no son para nada inferiores a algunas escenas de burda bufonería de nuestro libro."

No se trata aquí de zanjar una investigación empantanada desde tiempo atrás, sino de mostrar que Don Quijote se ha construido por sí solo y ha elaborado su mundo exclusivamente a partir de los libros, incluyendo, por supuesto, el de Avellaneda.

Para corroborar esta observación, Italo Calvino recuerda que en el sexto capítulo de la primera parte, cuando el cura, el barbero, la sobrina y el ama de llaves que man la biblioteca de Don Quijote, la caballería ha dejado de existir: "Don Quijote seguirá siendo el último ejemplar de una especie en extinción."

Por lo demás, el asunto Avellaneda está en armonía con el arte malicioso, tan "cervantesco", que consiste en establecer interferencias entre lo real y lo imaginario; en armonía también con su gusto por cuestionar su propio libro y por despertar brutalmente al lector que cree en la verdad de la ficción: cuando sospecha que el traductor moro del texto de Side Ahmed Benengeli omitió el exhorto donde el árabe se lamenta de haber escrito un

relato seco y limitado que sólo se refiere a Don Quijote y Sancho, para precisamente justificar la inserción de relatos independientes en la trama de la novela; o bien, cuando el traductor considera apócrifo tal pasaje de Benengeli, porque Sancho "habla en un estilo demasiado elegante y dice cosas demasiado sutiles para su corta inteligencia"; y también cuando Don Quijote exclama: "...el autor de mi historia no es sino un ignorante y un parlanchín, que la escribió sin orden ni discernimiento, como le iba saliendo. Un poco como este pintor de Ubeda que, cuando le preguntaban qué se proponía pintar, contestaba: 'Lo que saldrá de mi pincel'". Lo mismo sucede en la escena del autodafé cuando, entre los libros destinados a la hoguera, se encuentra el primero publicado por Cervantes: *La Galatea*, y se decide salvarlo in extremis de las llamas para guardarlo bajo llave, en la espera de una segunda parte: "Ya veremos si está suficientemente corregido para merecer la misericordia que hoy le negamos."

Apoyándose en el hecho —indiscutible— de que el resto de su obra es muy inferior al *Quijote*, los críticos suelen decir que Cervantes es inferior a su hidalgo, el creador a su criatura. Quisieran que el autor hubiese engendrado al personaje como si fuera una sola pieza, con método, con cabal conciencia, cuando en realidad se va formando al hilo de las frases. Ignoran que el autor no es sino el tambor de resonancia de su época y sus circunstancias, donde sopla el Espíritu. Cervantes merecía a este ilustre visitante.

Miguel de Cervantes murió a la edad de sesenta y nueve años, el 23 de abril de 1616, el mismo día que Shakespeare, se decía entonces, pero murieron a diez días de diferencia.

Todos los retratos del autor del

Quijote son reconstituciones a partir de la descripción que él mismo hizo de sí en el prólogo a las *Novelas ejemplares*. El autorretrato hecho de palabras es el único verdadero.

TRADUCCIÓN DE FABIENNE BRADU

NOTAS

¹ ¿Por qué leer a los clásicos?

² *Literatura III*, Don Quijote

³ Leonardo Sciascia, en *Pirandello de A hasta Z*

⁴ Introducción al segundo volumen de *El Quijote*, Editorial Castalia, Madrid, 1978. ◀

FIGUEREIDO O LAS CENIZAS DEL TEDIO*

CHRISTOPHER DOMINGUEZ MICHAEL



Tan amarillento como las páginas de sus libros encuentro el recuerdo del crítico portugués Fidelino de Figueireido, nacido en Lisboa el 20 de julio de 1889. En las enciclopedias de su lengua se encuentra su ficha, tan pródiga en bibliografía como avara en adjetivos. Y tras leer algunos de sus libros en la Colección Austral no me glorio de redescubrir a un gran escritor, sino a un espíritu discreto, ajeno a las virulentas polémicas seculares, sordo ante la música de la vanguardia pero sutilísimo al escuchar la *saudade* de la literatura portuguesa del siglo XIX, cuya desdichada grandeza es un secreto mal guardado, pero secreto al fin. Y Figueireido, por ser dueño de rumores antiguos, sabe musitar al oído del día. La enorme obra de don Fidelino fue esencialmente académica y didáctica en varios de los peores sentidos del término. Recorriendo su árida geogra-

fía encontramos un mundo ayuno del oro del Perú o de la hazaña de Magallanes. Empresa sin naufragios y sin descubrimientos, la de Figueireido es una ruta de las especies cuyo tránsito, ajeno a la Fortuna, educa al viajero curioso o sostiene las economías del pequeño comerciante. Pero hay en Figueireido esa "enfermedad de la crítica", como él la llamó, padecimiento cuya investigación me apasiona.

Fidelino de Figueireido, como su maestro cordobés Juan Valera (1824-1905), predicó el iberismo. El novelista de *Las ilusiones del doctor Faustino* (1874), dizque tan castizo, creía que, así como Atenas jamás fue la capital del helenismo, Madrid tampoco podía ser la capitana general de las letras hispánicas. Valera, en su medida decimonónica, se interesó por todo lo escrito en español. Y Figueireido, hispanista portugués, recordó en *Pirene* (1935) a la hija del rey de Narbona, que violada por Hércules, alumbró un nido de serpientes. El héroe arrepentido levantó un mausoleo a la doncella devorada por sus hijos. Esos

* Conferencia dada en el Instituto de México en Madrid el 19 de febrero de 1998, con motivo de la semana mexicano-portuguesa.

son los Pirineos, símbolo, según Figueredo, de "la unidad del genio peninsular, que literalmente se expresa en varias lenguas, las cuales se influyen mutuamente y se complementan."¹

A la uniformidad autocrática del casticismo franquista, Pirineo de la autarquía, vino, como reacción no por natural menos alarmante, esa proliferación de serpientes de la lengua nacional, que en el país Vasco o en Cataluña, destruyen el puente soñado por el iberismo en nombre de una aduana que se quiere intransitable, tras la cual espera el espíritu de la aldea, tan brutal hoy como en las novelas de Pereda. Visto desde la mirada mexicana, el iberismo es cosa lógica. No fue otra la enseñanza de Alfonso Reyes, cartonista de Madrid y correo de Río de Janeiro. Por ello, leer ahora a un académico bonachón y ceniciento como Fidelino de Figueredo, casi el abuelo de *Los Maias*, de Eça de Queiroz, es una lección de liberalismo cultural.

El nacimiento común, la adolescencia tempestuosa y la separación madura entre las lenguas portuguesa y castellana es una historia que no soy yo quien volverá a contarla. Pero Figueredo —para quien Galicia, por ejemplo, tenía morriña de no ser Portugal— se empeño en la genealogía y la naturaleza del genio ibérico. Describió a la poderosa literatura castellana, creadora de don Juan y don Quijote, a través de tres tesoros bíblicos: un *Libro de los Proverbios* (el refranero), un *Eclesiastes* (Manrique, Quevedo, Valle-Inclán, Unamuno) y ese *Cantar de los Cantares* compuesto por los místicos: Teresa de Ávila, Juan de la Cruz, Miguel de Molinos.

Estudiando la nueva crítica comparatista de origen alemán, Figueredo concluyó que ese concepto era un pleonismo. Su examen de la literatura portuguesa

comenzó defendiendo a Camoens de los fanáticos que lo vendían como panfletista del ridículo nacionalismo de la dictadura salazarista. Y Figueredo, que abandonó Portugal en 1936 tras haber sido bibliotecario nacional de la República de 1910, volvió al consuelo de la generación de 1870, la de Eça de Queiroz, esos *vencidos da vida* cuya invocación también motivó las preces de Eduardo Lourenço (*Le laberynth de la Saudade*, 1978), el crítico literario de la Revolución de los Claveles de 1975. Durante un siglo los portugueses han pedido la hora a la más europea y a la más nacional de sus familias espirituales, la que el filósofo de la decadencia peninsular, Antero de Quental (1843-1892), reunió en el Casino de Lisboa antes de suicidarse, no sin dejar esas *Odas modernas* que dan principio modernista a esa poesía.

En los *vencidos da vida* encuentra Figueredo una constelación que se anticipa al 98 español pero sin el dramatismo de zarzuela y la queja germanizante que aquejó, en sus peores momentos, a sus vecinos. Arruinados y tediosos, habitantes del país de la *saudade*, una buhardilla desbaratada de nostalgia en el extremo occidental de Europa, los *vencidos da vida* adoptan con rigor autocrítico e irónico las lecturas del tiempo en que Nietzsche daba por muerto a Dios. Rompen con su propio romanticismo —el de Almeida Garrett y Alejandro Herkulano— y se intoxican con Bakunin y Renan, Flaubert y George Eliot. Siempre fue más fácil para Portugal que para España leer la nueva literatura europea. La alianza inglesa, obra de la dinastía de Braganza cuyo fin fue el ultimátum colonial británico de 1890, fue válvula de oxígeno para los portugueses desde el siglo XVII y desde Pombal, hasta esos días finiseculares en que hallaremos, para bien y para mal, siempre más cer-

ca a Eça de Flaubert que a Galdós de Dickens.

Figueredo asume que el fracaso glorioso del clasicismo portugués lanzó al aire semillas que florecieron, rápidas y malsanas, para tupir el jardín del fin de siglo. Poco comprendemos de la cultura iberoamericana si seguimos obstinándonos, como ya lo lamentaba Figueredo, en ignorar a ese historiador monumental que fue Oliveira Martins (1845-1894), acaso el introductor de Vico en la historiografía moderna, o a Teófilo Braga (1843-1924), modelo de letrado republicano, o al poeta Guerra Junqueiro (1850-1923), todos ellos contemporáneos y amigos de José María Eça de Queiroz, esa cosa un poco melancólica, como dijo Borges, por ser un aristócrata pobre. Y por ser el más olvidado de los grandes novelistas decimonónicos.

La *eçalatría*, definida por Fidelino de Figueredo, es un mal del espíritu que combina la inteligencia con el autoescarnio, la estética del fracaso con la voluntad de sobrevivencia. Es graciosa, es minúscula, es menor por amorosa definición. Es obra de autores que se sabían foliculares de una literatura secundaria: "escribir en portugués es confinarse voluntariamente en prisión" (Antero de Quental). Pero Figueredo recuerda que otra literatura confidencial de Europa —la danesa— educó a esos espíritus refinados, que leyeron a Kierkegaard, a Georg Brandes, a Jacobsen. Pero la *eçalatría* se opone a su hermana, la soberbia sebastianista. En 1578, desapareció en una aventura entre heroica e insensata, el joven rey don Sebastián, en Alcácer-Quibir, en el norte de África. No dejó descendencia. El vacío lo ocupó Felipe II, anexionando Portugal a Castilla durante sesenta humillantes años. El regreso de don Sebastián se convirtió en santo y seña del resurgimiento de

Portugal, niño Dios-de-las-naciones que volvería para imponer ese Quinto Imperio que profetizó el jesuita António de Vieira, a quien Sor Juana Inés de la Cruz leyó con desdichada e inoportuna atención.

En el milenio sebático ve Figueredo un misterio y una amenaza. Gracias al sople sebastianista, Portugal hirvió de herejías religiosas y estéticas: la cábala judía y el marranismo, el ultramontanismo y la república, esa pasión heterónima que va de Eça al infinito Pessoa, pasando por el propio Figueredo, quien fue, según sus propias palabras en *Después de Eça de Queiroz...* (1934): "Un disidente solitario ante los regímenes políticos sucesivos: la Monarquía constitucional, la República demagógica, la dictadura tradicionalista y las reacciones pasionales que ésta suscita."

En el sebastianismo encontraba Figueredo una coartada mitológica portuguesa para justificar el fascismo autóctono. Él creía, con Eça en las *Prosas bárbaras*, que la pasión ideológica es ese momento de la historia en que "el Diablo es el representante inmenso del derecho humano. Quiere la libertad, la fecundidad, la fuerza, la ley." Por ello secundó con *O Dever dos Intelectuais* (1935) la repulsa de Julien Benda contra la traición de los clérigos. Y retrocedió horrorizando ante el abismo polimorfo de Fernando Pessoa, ese "futurista" estricto contemporáneo cuyo importancia Figueredo desconocía, como la mayoría, hay que decirlo, de los lectores de la época. Pero homenajé a Pessoa con un epígrafe de *Mensaje* en uno de sus últimos libros: *Ser descontento es ser hombre*.

Figueredo murió en Portugal en 1967, tras varias décadas como profesor itinerante en los Estados Unidos y en el Brasil. Visitó la universidad nacional mexicana

en 1931. Había sido ministro de educación en la República izquierdista de Sidonio Pais (1918-1919), cuyo posterior consulado dictatorial reprobó como liberal. Pais prefiguró la gestualidad sebática del fascismo portugués, vacunando a Figueredo contra toda violencia mesiánica. La República de 1910, dibujada en Teófilo Braga, el presidente con paraguas que viajaba en tranvía, fue sustituida con la demagogia populista y canallesca de Sidonio Pais, asesinado al fin. Esa experiencia política provocó consideraciones amargas en Figueredo. Sabía que esa república, dividida entre la *çalatría* y el sebastianismo, era hija legítima de la generación de 1870, melancólica, derrotista y antimonárquica. Y escribió que la desgracia portuguesa era común a todos los pueblos pobres y centralizados, donde "Estado y nación casi se identifican: son muy pocos los espíritus que se pueden encerrar en una orgullosa torre de marfil." En los mismos días, el crítico mexicano Jorge Cuesta hubiera podido firmar esas líneas.

"Portugal", escribió Figueredo concluyendo sobre su literatura, "tiene su misterio como un reverso de absurdo, lo que le da dos fisionomías. Visto desde la tierra, desde más allá de los Pirineos, por encima de la meseta castellana, es el absurdo lo que se ofrece, el absurdo de la pobreza, de la mediocridad confinada, del amor del pasado y del provincianismo; visto desde el mar, es el misterio engañoso de un muelle de embarque para todos los lugares del mundo y todos los polos de la fantasía genial y de la disipación heroica."

En *La lucha por la expresión* (1944), Figueredo, educado en el racionalismo de Renan y Taine, reconoció que la crítica era una enfermedad cuyas mutaciones sólo llevaban a confesar el dolor

de la literatura, testimonio de un calvario de la inteligencia, cuya expresión era el único sentido de su vida. Palabras duras en boca de un educador que prefería aprender que enseñar. El origen de esa declaración está en un extraño relato, *Bajo las cenizas del tedio* (1926). Ese título, obvio y saudos, que descubrí azarosamente en una vieja biblioteca de Guanajuato, me llevó a leer a Figueredo. Ese libro es casi una *ni-vola*, o unos falsos *Paisajes del alma* que Unamuno, tan intenso, habría repudiado. Prologado por el cronista de la conquista espiritual de México, Robert Ricard y por el historiador mexicano Carlos Pereyra (1871-1842), *Bajo las cenizas del tedio* es la autobiografía imaginaria de un intelectual de 1870, un tal Luis Cotter, que puede ser Oliveira Martins, que es el propio don Fidelino a través de un heterónimo que une al Fadrique Mendes de Eça con la falange de Pessoa. Lo más sorprendente en el relato de Figueredo —apenas cincuenta páginas— es su explícita inutilidad novelesca. Más que imaginar una vida o sublimar una biografía, el crítico diseña una suerte de ficha enciclopédica teñida de lirismo. Luis Cotter es un hijo del siglo que va del catolicismo a Renan y Bergson, penitente extraviado entre los sistemas filosóficos y autor de una interminable historia de los Austria, que quiere ser, quizá, el espejo ustorio donde Portugal se mire. Se reseña una vida cansina, truncada por un síncope cardíaco a los cuarenta años, carente de todo dramatismo, apenas aderezada con la erudición bondadosa del sabio que vive en pobreza ritualmente monástica, de la que lo distraen unos discretísimos males de amor.

Bajo las cenizas del tedio podría leerse, con buenas razones, como mala literatura. Parece un brochazo tardío o inconcluso de Eça

o un borrador adolescente de Pessoa. Y lleva como epígrafe unas líneas de María Enriqueta, la poetisa mexicana esposa de Pereyra. Pero para el crítico literario encierra un enigma, casi una epopeya de la intimidad. Figueredo, quien rastreó la crítica implícita e intertextual a través de los *Viajes al Parnaso* de Cervantes y de sus antecesores, aplaudía al novelista cuando salía de la ficción para defender su retórica en la plaza pública, como lo hizo Valera con el *Nuevo arte de hacer novelas* (1886), escrito contra el naturalismo, o doña Emilia Pardo Bazán, en el sentido inverso, con *La cuestión palpitante* (1882-1883), o Clarín a través de su violento reseñismo posterior a *La Regenta*. Pero en *Bajo las cenizas del tedio*, Figueredo invierte los términos, pues es el crítico quien se sirve de una ficción para explicarse así mismo, negándose. Más allá de la bofetada ecalátrica al sebastianismo, el texto confiesa que "escritas ya numerosas páginas, ningún alivio ha venido a refrigerar mi dolor, porque cuanto más busco en los dobleces de mi memoria los recuerdos del hombre superior, que el engranaje de la mediocridad de este país asfixió, más se aviva la saude irremediable."⁶

En otro lugar, Figueredo niega su propia pasión ontológica, advirtiendo que su Luis Cotter no cree que los pueblos puedan tener alma colectiva, pues ya de por sí es imposible sostenerse sobre las arenas movedizas de cada alma individual. Esto lo lleva a definir a su sosías y a su negación como un hombre a quien encantaba "la vacilación de las convicciones más firmes, fundadas en el raciocinio, vigorizadas en el sufrimiento, ante el soplo débil que proviniera del corazón."⁷ Siento que semejante confesión es inédita como registro de la maleabilidad del crítico, de las batallas que su-

fre entre la voluntad y el gusto, siempre expuesto, como Fidelino de Figueredo, a desaparecer bajo las cenizas del tedio.

NOTAS

¹ Fidelino de Figueredo, *Pirene. Introducción a la historia comparada de las literaturas portuguesa y española*, Espasa Calpe, Madrid, 1971, p. 17.

² Fidelino de Figueredo, *Después de Eça de Queiroz...*, Espasa Calpe, Madrid, 1970, p. 10

³ José María Eça de Queiroz, *Obras completas, III*, Aguilar, Madrid, 1959, p. 334.

⁴ Fidelino de Figueredo, *Después de Eça de Queiroz...* op. cit., p. 40.

⁵ Fidelino de Figueredo, *Pirene*, op. cit., p. 145

⁶ Fidelino de Figueredo, *Bajo las cenizas del tedio y otras novelas*, edición de José María Cossio, con prólogos de Robert Ricard y Carlos Pereyra, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1947, p. 58.

⁷ *ibid.*, p. 68. <

Carta de Madrid EL OJO DE LA CERRADURA

BLAS MATAMORO



NEGRURAS JUVENILES

Tendemos a creer en la naturalidad expresiva de los colores: el rojo es pasional, el verde es tierno y prometedo, el azul es sereno y sabio, el morado es patético y luctuoso. La tendencia es errónea: los colores tienen historia. Cuando yo era un niño (no hace falta precisar demasiado: los años de Miguel Alemán, la guerra de Corea y el *modern jazz*) los vestuarios negros eran propios de gente vieja. Una señora que se colocaba fuera del juego erótico y dentro de la más dolorida decencia, o un señor que pretendía exhibir la sabiduría de la experiencia en la ropa, optaban por el negro. Tiempo más tarde (precisemos un poco: la conferencia de Bandung, Díaz Ordaz, Elvis Presley) el arrebato juvenil consistía en ponerse un *pullover* amarillo o unos zapatos mocasines de matiz verdoso. El *sweater* rojo ya

podía llegar a evocar la anarquía romántica del siglo XIX.

En estos tiempos observo, por el contrario, que los sobrevivientes seguimos optando por el colorín de nuestra juventud y los jóvenes se visten de negro. Más aún: con chaquetas desencajadas, como cortadas para otro, faldas y gabardinas que llegan al suelo, telones que ocluyen el escenario del cuerpo, como a principios de siglo.

La explicación rápida y mecánica es que los jóvenes necesitan disenter de sus padres y se visten como sus abuelos. Si los maduros ocupan el espacio del color, hay que apelar a otra cosa, el negro en primer término.

Hurgando un poco en la circunstancia, lo que se me ocurre es pensar que, más allá de sus fáciles connotaciones —lo siniestro, el duelo, el terror, la piratería, la honda legalidad oscura que va contra la ley razonable y superfi-

cial— el negro es la ausencia negativa de color. Así como el blanco es su ausencia positiva, el estar disponible a la llegada del color, como el lienzo aguarda la pincelada del colorista, el negro es una suerte de bloqueo de los colores. Aquí no hay ni habrá nunca color, es el decreto de la negrura. Indistinción, pues, indistinción propia de un colectivo, como suelen ser los jóvenes, pero también indistinción de persona y sector. ¿Muerte de las ideologías, ocultamiento de la diferencia, oclusión del ojo de la cerradura, proclama de radical privacidad?

Cierta gente que ha convertido el pensamiento posmoderno en moda, llama *posmó* a la ropa negra. Añado: el negro no admite matices, es siempre igual a sí mismo, el mismo negro en cualquier sujeto. Se puede ser más o menos rojo, más o menos pardo, pero no más o menos negro. Absoluto y totalitario, el negro no admite gradaciones. Por ello, tampoco mezclas. Es un color que no dialoga, un color o la privación militante de los colores, que no tiene voz. Ni oído. Es pura presencia que convoca sombras. No la luz que discierne sino la tiniebla que confunde.

Creo que me he ido muy lejos, a propósito de una modesta prenda de vestir en estos tiempos de guerra balcánica, Zedillo y *heavy metal*, *rap* y *grunge*. En verdad, estoy mirando por el ojo de la cerradura desde mi memoria, en lugar de interrogar la preferencia actual. Si ahondo en el asunto de lo que se elige para ser visto y reconocido, así como para articular y encubrir el cuerpo —esto es la ropa como conjunto de señales, la ropa como cultura— es más bien para entender por qué se viste de tal o cual manera la gente que no se viste como yo.

Más que la opción luctuosa del negro, me llama la atención que los jóvenes elijan ropas que

parecen maltrechas o ajenas. Mal ajustadas al cuerpo, con rozaduras o cortes (a veces coquetos, cortes situados en lugares que permiten atisbar zonas elocuentes de la anatomía), son ropas que evocan al marginal o al carente. Aparte del tópico del joven que disiente para afirmarse y, por ello, tiene siempre algo de marginal, creo que esta búsqueda incorrección indumentaria declara que una juventud con difícil inserción, alto índice de paro, profesiones cambiantes, facilidad para la droga y el alcohol, asume con aquiescencia esta imagen del "dejado de lado" o del descolorido aunque presente, el vestido de negro.

OTRO NEGRO

Un pequeño escándalo consiguió que la momia de un negro exhibida en el museo Darder de Banyles (Cataluña) fuera quitada de la vista del público. Es un guerrero sudafricano exhumado por algún arqueólogo y que ciertas organizaciones antirracistas piden sea devuelto a una tumba en su tierra de origen.

Entiendo la especial sensibilidad de un negro ante cualquier gesto que intente rebajarlo o lo parezca, como exhibir a un compañero de raza, embalsamado, como si fuera un animal curioso. Pero también hay huesos de santos en las iglesias y momias de blancos en muchos museos, sin que los creyentes descreídos de otra raza nos molestemos con su mostración pública. No se compensa la excepción despreciativa con una excepción sobrevalorativa.

Es posible que un negro sea mirado en una ciudad blanca, donde los blancos apenas nos miramos. Lo mismo, supongo, ocurriría al revés. Pero no siempre la mirada del otro nos aniquila en la negrura. Normalmente, nos interroga (¿quién eres?) y nos

identifica (te miro, te reconozco). Personalmente, no me molestaría, a cien años vista, sustituir al negro en el museo de aquel pueblo gerundense. Eso sí, con un pullóver rojo.

MUY NEGRO LO VEO

En los últimos meses, el terrorismo etarra ha encarnizado sus esfuerzos para que no lo perdamos de vista, como si supiéramos poco de él. Secuestros (un empleado de prisiones, un industrial), asesinatos intensificados (en un mes más que en todo un año), una huelga general, un jurado que absuelve por miedo. En el País Vasco, como ha comentado Fernando Savater, han conseguido el estado de excepción que solía prodigar la dictadura franquista: se teme al hablar, al manifestarse, al acusar en justicia, al juzgar.

La lucha es desigual: el terrorista se vale de todos los medios, el hombre civilizado se inhibe de unos cuantos. Uno hace la guerra, el otro se instala en la paz. Pero un sistema de libertades coartadas por el miedo y una justicia arrinconada, con una policía inerte ante ciertos atentados, tampoco son la paz del derecho.

¿Qué es lo que ocurre en el País Vasco? No la guerra pero tampoco la paz, sino el terror. Por ello es que la situación se prolonga, sin verse ninguna salida concreta y definitiva al conflicto. Una guerra se concluye, una paz se prolonga, el terror es una agonia inmortal. Tomando el partido del Thánatos, los terroristas se colocan en la permanencia de la mayor amenaza que alienta en la vida: la vida misma, es decir la muerte.

Muchos sospechamos que no hemos de ver el fin del terrorismo, otros ni siquiera entregan esta esperanza a sus hijos y a sus nietos. Nos atenaza una asqueada resignación, la que nos produce

algún aspecto de la existencia "normal" y, en el fondo de la negrura del terror, la ilustre sospecha goetheana de que ninguno de nosotros es incapaz de tales atrocidades. Reconociéndolas, pode-

mos desarrollar nuestra capacidad de evitar el mal. Sí, pero el mal, el negro mal (con licencia de los antirracistas) continúa ahí, acicateando nuestra libertad de seguirlo o eludirlo. <

ches. Ahora, los administradores del Instituto le pusieron una condición para dejarlo trabajar: que les lave sus coches, pero a mitad de precio. ¿Por qué? Porque sí. Abraham ya se alfabetizó. Hace su servicio militar los domingos. Tiene una cuenta de ahorros. Los administradores ahorran. Los sindicalizados toman el sol.

Universitarias

PRESIÓN Y PODER

GUILLERMO SHERIDAN



MENCIÓN HONORÍFICA. En un programa titulado "Diálogo jurídico" el 16 de febrero en Radio UNAM, varios catedráticos de la Facultad de Derecho discuten la teoría del testamento. Uno de ellos dice:

—El Testamento hológrafo no conviene porque carece de muchas deficiencias.

GESTIÓN. El Coordinador General de Gestión Social y Participación Ciudadana del Departamento del Distrito Federal, Carlos Imaz, ¿ex?—líder "histórico" del Consejo Estudiantil Universitario (CEU), aseveró en reciente número de la revista *Proceso*: "el CEU nunca ha actuado como grupo de presión o de poder, sino que se ha caracterizado por poner su experiencia al servicio de causas y movimientos democráticos". Lo que siempre supimos.

PORQUE NO. Un investigador necesita trabajar el día de la Constitución. Llega a la Universidad. Los accesos están cerrados. Junto a la barrera está el vigilante.

—¿Puedo pasar a mi oficina?

—Quista cerrado. Sólo sentra por la puerta principal.

—Entrar por esa puerta me obliga a manejar seis kilómetros. Mi oficina está aquí a la vuelta.

—¿Y qué quiere quiaga?

—Pues que utilice su sentido común y me deje pasar.

—No.

—Mire, me doy cuenta de que sólo soy un miserable académico y de que usted es un empleado muy importante, pero, por favor, déjeme pasar.

—No.

—Hable a la puerta principal con su güokitoki y pregunte si me dejan pasar.

—No.

—¿Por qué?

—Porquel güokitoki es palas emergencias.

—Y si me infarto ¿califico como emergencia?

—Pus sí.

—Pues mire: ya me infarté.

—Éjele, nisierto.

PORQUE SÍ. Abraham, indio mazateco, llegó de un pueblo de Oaxaca. Un día apareció en mi Instituto de la UNAM; aprendió a decir en español "¿te lavo tu coche?" y se puso a trabajar. Los sindicalizados se ponían a verlo mientras tomaban el sol. En una mañana, Abraham lava una docena de co-

RECURSOS. Los sectores más progresistas del Consejo Universitario de la UNAM consiguieron hacer pasar un acuerdo en la última sesión: publicar un llamado a la sociedad "para que logre una solución al conflicto en Chiapas en la justicia, el diálogo y la concertación". Es un llamado francamente muy oportuno. Además, la UNAM se comprometió a contribuir a alcanzar ese objetivo poniendo "sus recursos de inteligencia, cultura y ciencia al servicio de los mexicanos". Una oferta de veras generosa. El primer acto de la inteligencia, la cultura y la ciencia universitaria consistió en gastar miles de pesos en recursos pagando desplegados en los diarios que informan a los mexicanos sobre cómo la UNAM pone a sus órdenes sus recursos. Los mexicanos nos comovimos bastante.

PARA ZENÓN, GRAN ZENÓN.

—Oiga, ¿dónde está la señorita que paga?

—Nostá.

—¿Cómo puede no estar si hoy es día de pago?

—Pos por eso.

—Cómo que por eso.

—Pos por eso: porque se fue a cobrar.

MOVIMIENTOS. El 13 de febrero, el sindicato de la Universidad Autónoma de Chapingo cerró durante varias horas la avenida Insurgentes con objeto de lograr un aumento salarial y "respeto al contrato colectivo de trabajo." Para exigir respeto a su contrato

colectivo, 800 trabajadores de Chapingo optaron por no tenerle respeto al derecho al libre tránsito de cientos o miles de ciudadanos. Fue muy divertido, a medio día, con smog y todo. Pero no se crea que se trata de un grupo de presión o de poder: se trata de un movimiento que se ha caracterizado por poner su experiencia al servicio de causas y movimientos democráticos, por lo que está autorizado para

detener cualquier otro tipo de movimiento.

DICCIONARIO DE ACADESTRATIVOS. Mijo: sust. Apócope de "mi hijo" o "hijo mío". Autoritarismo suave; el lado humano del poderoso.

La mejor manera de identificar a los miembros de uno de los más activos grupos de presión y de poder de la UNAM —no un movimiento democrático—, sobre todo en la zona de las así lla-

mas humanidades, consiste en escucharlos referirse a sus subordinados como mijos: A la secretaria: Mija, hablas a La Cava y me reservas para dos. Al chofer: Mijo, te me vas al banco y me depositas. En el caso de los académicos insumisos: Mijo, careces de muchas deficiencias. En el caso de las académicas chulonas: Mija, ¿cenamos en La Cava para que hablemos de tu promoción?

SECRETARÍA PARTICULAR

17 de octubre de 1968.

OCTAVIO PAB
EMBAMEX
NUEVA DELHI, India.

RE: (CPT) SU SOLICITUD DE DISPONIBILIDAD
CONTENIDA EN SU CARTA DEL SUBSCRITO DE CUATRO DEL ACTUAL mes de
PAR SU CONOCIMIENTO MANIFIESTA QUE LOS HECHOS A QUE USTED
SE REFIERE NO OCURRIERON DE LA MANERA COMO INFORMARON SOBRE
ELLOS A ALGUNAS AGENCIAS PERIODISTICAS INTERNACIONALES Y QUE
ESTA SECRETARIA LE HABRIA PROPORCIONADO COMO COMO LO HA HECHO
A OTRAS EMBAMEXAS COMO VERSION EXACTA SOBRE ELLOS DE HABERLE
USTED PEDIDO.

CARRILLO FLORES

Transmítase c.freda:

ACT' GM