

LOS LIBROS

FERNANDO ESCALANTE
GONZALBO

MARCOS, LA GENIAL IMPOSTURA

De Bertrand de la Grange y
Maite Rico

Aguilar, México, 1998.

Las noticias, los comentarios apresurados de la prensa, todo el ruido que ha acompañado a la publicación de este libro hacían esperar un texto escandaloso, agresivo, incluso beligerante; de modo que resulta sorprendente encontrarse con un ensayo sobrio, honesto, amargo pero equilibrado, que ofrece una crónica razonable y convincente de la crisis de Chiapas. Bien pensado, precisamente por eso está fuera de lugar. Ver lo que hay, tratar de entenderlo sin hacer aspavientos ni hacerse ilusiones, eso no interesa a nadie.

Ahora bien: suponiendo que no fuese indispensable asumir una militancia desafortunada, suponiendo que se tratara de entender lo que pasa (y ya es mucho suponer), sería muy útil, diría que indispensable leer el libro de Bertrand de la Grange y Maite Rico. Su crónica resulta convincente por varias razones; una funda-

mental: carece casi enteramente de grandeza. La que cuentan es una historia triste, mediocre, hecha de equivocaciones y abusos, de hipocresías, una historia contrahecha, que no es para inspirar entusiasmo a nadie. Pero que sí sugiere muchas cosas.

El gran personaje, de influencia más compleja y mayor calado, es indudablemente el obispo Rufz. El hecho fundamental, decisivo de la historia es la espantosa debilidad del Estado: los arreglos turbios, improvisados, desconcertantes, de los que depende el orden y la conciencia general, inerradicable de su falta de legitimidad. Con una cosa y otra —el poder del obispo y la impotencia del Estado— puede explicarse tal vez la mayor parte de lo ocurrido; hay otros aspectos, sin embargo, de menor densidad, que se antojan casi accidentales pero que sirven para entender la deriva insólita de la crisis. Quiero mencionar un par de ellos.

El primero es la transfiguración de Rafael Guillén, su consagración en el papel estelar de Marcos, que impresiona sobre todo como síntoma. Visto en frío, lo que ha hecho, lo que dice, no parece justificar su endiosamiento. En mucho actúa sencillamente como un político mexicano: organiza sus elecciones y consultas como político mexicano, se especializa en la extorsión y el amago, en postergaciones, rodeos, ambigüedades, como cualquier político mexicano. En lo demás recuerda los rasgos más característicos del leninismo (aunque sea un leninismo, digamos, de tono

menor): la megalomanía que explica la absoluta falta de escrúpulos, y que hace del fanatismo una forma de afirmación personal; la serie de reducciones metonímicas que culminan en la identificación del Destino con la voluntad del Jefe como encarnación personal de la Idea; también el estilo sarcástico y amenazador, el humor negro: humor de mafioso o de torturador, de quien está empujando un arma, y que no pretende persuadir sino amedrentar, intimidar.

En breve: lo que hay es un político mexicano especialmente violento, megalómano, fanfarrón. Pero ha conseguido (es su mérito más notorio) que se vean en él otras cosas; y eso es lo que conviene meditar, al hilo del texto: la mecánica de la impostura. El extrañamiento conjunto de complicidades que la constituyen.

Lo primero que salta a la vista es que el culto a la personalidad puede desenvolverse mucho más libremente en su caso porque no tiene responsabilidades de gobierno; no hay manera de verlo mal gobernando, decidiendo disparates, embarrándose con la prosaica materialidad de la política. Cabe por eso adorarlo como a las estrellas de cine, inocentemente. Mucho más por la vistosa espectacularidad de su imagen, que se impone sobre todo lo demás: el vestuario aparatoso y extravagante (jorongo, cananas, pasamontañas, gorra Mao) que recuerda al de películas como *Mad Max* o *Mundo acuático*; la ostentosa exhibición del armamento en contraste con la serenidad intelectual

y arcaica de la pipa. Un conjunto abigarrado e irreal, chabacano y dandy: inolvidable.

Ayuda también la resistente ambigüedad de su retórica, que ni por asomo se compromete con la mezquindad de un programa, ya que todos se han olvidado —por fortuna— de las inverosímiles Leyes Revolucionarias de 1994. También su escritura, por cierto, como su vestimenta, está hecha de contrastes: un lirismo más o menos ramplón y gesticulante, de acentos proféticos, con dosis sorprendentes de fraseología y prosodia bíblicas, junto con el recurso permanente de los juegos de palabras, improvisaciones poéticas, burlas culteranas y alusiones sexuales. (Una prosa, dicho sea de paso, que resulta "cautivadora" sobre todo para una generación de universitarios mexicanos. Para los que estudiaron cuando Monsiváis era la contracultura, cuando los inverosímiles artificios de Perrec y Queneau nos llegaban en versión criolla de Cortázar y, visto desde Copilco, el país se parecía al de *La región más transparente*. Hágase el ejercicio: póngase en boca de Guillén una parrafada de Ixca Cienfuegos).

Da la impresión (veamos si algo puede sacarse en limpio) de que se dirige a un público básicamente nihilista, que no podría creer seriamente en nada pero que ha hecho de la protesta un objeto de culto; un público descreído y sentimental, ávido de sensaciones fuertes, del heroísmo fácil e inconsecuente de las películas. Que mira el mundo con la mirada superficial e intolerante de un humanitarismo típicamente universitario.

Es el público, en realidad, quien ha definido la imagen de Rafael Guillén y de su revuelta. Ésta no puede ser una guerrilla violenta, no puede ser comunista ni autoritaria, porque eso sería inaceptable. De modo que debe

ser otra cosa. Y así sucedió que se convirtiera en un movimiento indigenista; el tema indígena, que era inexistente para Guillén en enero de 1994 y lateral en los meses posteriores, vino a ser repentinamente su objeto principalísimo y casi su única bandera. Pero tampoco hay sobre eso un programa, ni una idea clara: apenas consignas, lemas y nombres de sonoridad cautivadora, nada que estorbe a la militancia o la incomode con problemas prácticos, con la irritante complejidad de la situación material de los indígenas.

El segundo asunto en que querría hacer hincapié es bastante próximo a éste, porque en la mecánica de la impostura ha sido fundamental la actuación de la prensa. En eso Guillén ha descubierto un recurso de control de una simplicidad sorprendente: el monopolio de la noticia. Para publicar algo que valga la pena, que se venda, los periodistas tienen que entrevistar a la estrella, tienen que asistir a sus festejos internacionales o al menos deambular por el "territorio zapatista". Y sólo pueden hacerlo quienes informen como Dios manda. Con lo cual puede usarse el interés profesional de los periodistas para imponer la disciplina política.

Aparte de eso, lo que puede verse en la crónica de Bertrand de la Grange y Maite Rico es una reproducción en miniatura de la política de comunicación del régimen soviético. La calificación de los medios que son amigos y enemigos, la censura previa, la intoxicación informativa, el embuste como sistema: engañar en todo y sobre todo, sin dejar un resquicio, sin dudar ni desdecirse. También la utilización de los "compañeros de viaje" ilustres o no tanto que se prestan a la simulación con tal de no hacerle el juego al enemigo.

Es acaso la advertencia o la moraleja más amarga y más grave

que puede sacarse del libro. Resulta que todavía hoy, a fines de este horroroso y tristísimo siglo veinte, puede imponerse entre las buenas conciencias la idea de que decir la verdad, buscar explicaciones, preguntar más de la cuenta, es haberse pasado al enemigo. Que hay causas que justifican el fingimiento y la mentira.

Como suele ocurrir, este libro es ya parte de la historia del conflicto de Chiapas. Por lo cual unos y otros acusarán a sus autores de lo que se pueda, venga o no a cuento; unos y otros sentirán que sirve al enemigo. Pero no porque sea ambiguo, sino que su causa es otra; léase con atención: es un ensayo, un magnífico ensayo en defensa de la dignidad del periodismo.

Leí el texto anterior —uno muy parecido— en la rueda de prensa que se organizó para presentar *Marcos: la genial impostura*. Revisándolo ahora, con la idea de publicarlo, me doy cuenta de que casi lo escribiría de nuevo; hay muchos matices que se escapan, muchas cosas que se me ocurren para contradecirme.

Digo poco del texto: que es un trabajo periodístico. Y bien, eso significa que es ágil, incisivo y relativamente superficial, con una acusada preferencia por la narración de anécdotas que se intenta que sean ejemplares. Significa que tiene el ritmo y el colorido de un relato de aventuras, capítulos breves y casi autosuficientes. Algo más. No ofrece una explicación salvo de la trama, digamos, anecdótica; pero sí presenta material bastante —en las entrevistas, los documentos, los datos— para imaginar explicaciones.

Está dirigido a un público amplio, inespecífico, más o menos remoto y seguramente extranjero, que tiene ganas de enterarse de lo

que ha sucedido, pero al que hay que imaginar impaciente y un poquito distraído. Por ese motivo, su análisis de la política nacional es más bien aproximativo y esquemático, de escasa complejidad, que hace un extraño contraste con la matizada inteligencia de la narración de lo que sucede en Chiapas. Es acaso lo menos afortunado que tiene el libro.

Otro vistazo al personaje de Marcos sugiere algo más: para buena parte de sus partidarios, sobre todo para el zapatismo chilango y europeo, el movimiento es sobre todo una ocasión festiva. Algo característico de la agitación estudiantil de las últimas décadas y que suele escasear en la protestas propiamente obreras o campesinas. Por eso el programa es lo de menos; incluso estorbaría.

Guillén ha sabido sacar provecho del aburrimiento que inspira la política de siempre. Son muchos los que han encontrado en las vaguedades del irredentismo neoindigenista una buena oportunidad para entusiasmarse sin reservas ni segundas intenciones. Sin hacer cuentas. Reconozcámoslo: a una manifestación se va también para echar relajo; la idea de hacer un pedacito de Historia —mucho más en la selva— puede ser enormemente divertida en la práctica. Habrá a quien parezca frívolo y con razón: pero es un hecho; como lo es que los políticos del día no pueden ofrecer nada parecido. Que con ellos la gente no se divierte ni se siente heroica.

En cuanto a la prensa, y en particular los opinadores y editorialistas, hay que decir que la idea de la manipulación es excesiva, innecesaria. Muchos han contribuido a la impostura porque sí, por cuenta propia y sin necesidad de que nadie los engañase ni torciera la información. Por nostalgia, por mala conciencia, por las ganas de participar en el relajo.

También porque la historia de nuestro periodismo hace que sea obligatorio, para sentar plaza de independiente, mirar contra el gobierno; y la guerrilla ha ofrecido a más de uno la ocasión de purificarse y pasar lista en las filas de la Democracia.

Era cosa de verlos, en la rueda de prensa que digo, negando acaloradamente que hubiese habido indígenas desplazados por el EZLN, preguntando con ingenua malicia quién había pagado la redacción del libro y cuáles eran sus "verdaderas intenciones". Recuerdo en particular una pregunta; que retrata de cuerpo entero a nuestro periodismo: "¿Por qué les hemos de creer a ustedes?" ◀

RODOLFO PASTOR FASQUELLE

LA PRESIDENCIA IMPERIAL: ASCENSO Y CAÍDA DEL SISTEMA POLÍTICO MEXICANO 1940-1996

De Enrique Krauze

Tusquets Editores, México, 1997,
515 pp.

He leído este libro bien escrito e inteligente con más que fruición, incluso con una ligera reverencia ante un hierofante al que uno —como neófito— le reconoce el poder para develarnos un asunto al fin y al cabo hermético: "el sistema político mexicano". He decidido escribir esta reseña inmediatamente después de leer el libro, mientras pervive la impresión —sin duda

fugaz— de que por fin entendí. Permítaseme enseguida hacer algunos reclamos menores. Me hicieron falta las alusiones a un par de libros, de R. Falcón (sobre los caciques); Lorenzo Meyer y Rafael Segovia, crítico y apologeta del sistema respectivamente. Y me irrita que Krauze califique a Daniel Cosío Villegas (su maestro más aún que mío) como un "liberal anacrónico" (*aren't we all?*)

Krauze sintetiza los últimos sesenta años de la historia de México como un conjunto abaricable de ocho gobiernos (de Ávila Camacho hasta Salinas) en una narración clásica, intercalada con aparentes "digresiones" sobre los intelectuales y la vida cultural, sobre acontecimientos desligados del palacio presidencial (Cuba, Chiapas) que, sin embargo, repercuten en la corte imperial, la desquician, como si la realidad tuviera, en algún momento, poder para imponerse sobre el ritual. Descubre así cómo los abanderados de la revolución institucionalizada estabilizan la vertiginosa dinámica cardenista pero, en el proceso, permiten que los vicios del autoritarismo germinen, perviertan las ideas centrales, confundan al país con el sistema y perpetúan la violencia (contra Jaramillo, en Tlatelolco) y el fraude electoral (contra Nava y contra el pueblo) como sus principales recursos políticos.

La *presidencia Imperial* narra de hecho una historia trágica. Todos los actores tienen alguna virtud. (Krauze no repara en el hecho de que casi todos vienen de familias modestas y muchos de provincia, como si la Revolución también hubiera reinvidicado medias y provincias). Ávila es un "caballero" nacido en la clase media de Teziutlán. El "Cachorro" Alemán tiene visión empresarial, aunque se crió en Sayula, Los Tuxtlas y ostenta la virtud de la amistad. Veracruzano también, "el viejo"

Ruiz Cortines es un contador honestísimo, López "Paseos" es un orador de tradición vasconcelista que da un gran impulso a la cultura, aunque había nacido en Atizapán de Zaragoza. Hijo de un Jefe Político porfiriano, oaxaqueño, Díaz Ordaz (alfas "Diente Frío") era un funcionario dedicado y vivía con sinceridad "la angustia del poder". López Portillo, criollo y chilango, es macho, deportista y jugador, quiere ser Quetzalcoatl, quiere ser Cárdenas. Salinas de Gortari es un economista brillante y quiere seguir siendo "el rey". Todos caen por *hubris*, tropiezan supuestamente con el exceso de poder que el sistema pone a sus pies. Desvarían, viajan haciendo diplomacia presidencial, nombran Secretarios de Estado a sus amantes y un par de ellos enloquece del todo: hablan tonterías *urbi et orbi* interminablemente, ordenan y justifican la represión sangrienta para conservar su imagen y al final ostentan el inverosímil privilegio (en realidad aquí está el *quid* de la cuestión) de nombrar a su sucesor.

La obra tiene virtudes secundarias que me gustaría señalar para el prospecto de lector. En vez de la invectiva o el insulto *ad hominem*, en vez de un discurso normativo o una comparación ingenua, Krauze recurre a la ironía que borda sobre la contradicción entre el discurso y la realidad, que pone a los propios protagonistas a enjuiciarse a ellos mismos. El libro es valiente. No sólo condena —de manera rotunda— a un Díaz Ordaz, quien enloquece pensando que para "salvar a México" tiene que masacrar a los estudiantes. Denuncia sin tapujos la corrupción de Alemán y allegados (que todavía tienen en México una cuota de poder), se burla de la verborrea tercermundista y delata el maquiavelismo criminal de Echeverría. Es inminente con las payasadas de López Portillo y ha-

ce una radiografía de la megalomanía de Salinas (Las fotos, por cierto, son extraordinarias). Pero no recurre para ello a una fácil satanización, sino que se introduce subrepticamente en la mentalidad de los presidentes y de sus allegados, esboza sus dilemas más profundos y los ubica en escenarios bien contextualizados, en donde sus ardidés resultan transparentes y sus retóricas suenan como una sinfonía estropeada.

La ironía es más eficaz que la invectiva y le sirve al autor para desenmascarar las bizarras mutaciones, los histrionismos del teatro del poder, la letra muerta de la retórica "revolucionaria". También por cierto le sirve para señalar las debilidades de sus opositores: los intelectuales "comprometidos" que se entregaron a Cuba y a Fidel al mismo tiempo que al PRI, la intransigencia de los líderes populares que cayeron en la revocación y terminaron frustrando las expectativas de sus seguidores y fracasados, la guerrilla como juego infantil, el neozapatismo. "Capitalismo e imperialismo eran las palabras malditas, socialismo y Revolución las sagradas", hasta el asalto soviético a Praga, justo antes del estallido del 68 en México ("Libertad" que cambiaría las cosas para conservarlas, aunque México no vuelva nunca a ser el mismo de antes).

Ese enfoque no le sirve al autor para ir, sin embargo, más allá de una tesis superficial. El sistema es un sistema de personas: "nació con Calles, se corporativizó con Cárdenas, se desmilitarizó con Ávila Camacho. Se convirtió en una empresa con Alemán ("Con Alemán, La Revolución se transformó en una empresa político teatral, en un acto permanente de simulación colectiva. Los políticos revolucionarios hablaban de sí mismos como impecables revolucionarios", p. 450) El empresario se la dejó al contador, Ruiz

Cortines, que la cedió al gerente de relaciones públicas, López Mateos, que la pasó al abogado penal (Díaz Ordaz). Así los eventos parecen reducidos también a la dimensión del capricho del tirano: "Visto desde la perspectiva de Tlatelolco [el asesinato de Colosio] parecía la crónica de un desenlace anunciado: Díaz Ordaz había recurrido al asesinato. Echeverría había destruido la estabilidad económica: López Portillo había endeudado al país", etc., p. 442.

Ni siquiera en las sociedades más autocráticas está tan concentrado el poder en una persona, sino que la personificación del poder sirve de algún modo para enmascarar a las fuerzas detrás de ese título, ese nombre y ese rostro. En México, esta personificación extremada parece —ella misma— una consecuencia del aura imperial y un ardid que el sistema utiliza para enmascarar a "la familia revolucionaria", a la cual Krauze menciona sólo superficialmente y sin la cual no se explica esta historia. Asumida como genuina, la máscara del presidente oculta más allá de ese primer correctivo, el Levantán definitivo, el pueblo mexicano que, después de setenta años de revolución institucionalizada sigue aplaudiendo. Curiosamente Krauze, que es a la vez historiador de la política y de la cultura, no hace alusión ninguna a lo que tendría que llamarse la cultura cívica, deficiente, deformada, germinal, paradójica, o sin objetivos, la cultura política del ciudadano, más que de los intelectuales.

Quienes creen en la máscara caen en el error de dejar de buscar la explicación más honda del imperialismo autocrático en México, en donde el imperio —tiránico por definición— es un anhelo antiguo de muchos y no sólo de los pretendidos emperadores: de

los Moctezuma pero también del Tlacaélel Cihuacoatl, de Hernán Cortés y de los Virreyes que mandaban desde Arizona y California hasta las Audiencias del Istmo, de Iturbide, pero también de Santa Ana y de Maximiliano, y de todos aquellos que pusieron coronas en sus amos o batallaron para conquistarles territorio o mataron niños para garantizar el ciclo agrícola o la estabilidad económica. México heredó de su pasado más remoto un culto al poder, con toda su parafernalia y dentro de esa cultura todos los liberales somos y seremos en sentido riguroso "anacrónicos", pensamos fuera del tiempo social. Como México no hay dos. Yo quiero ver que alguien venga a ejercer una "presidencia imperial" en Honduras, en donde los Presidentes y las amas de casa llaman por teléfono a la radio por la mañana para pronunciarse sobre el tema en debate o sobre la iniciativa de ley en el Congreso.

Así también habría que recordar, como intermitentemente recuerda Krauze, que en el lapso histórico abarcado por esta historia de desencuentros con la democracia, México se transformó de una nación arrinconada por revolucionaria, que padecía todavía hambrunas, en otra, sin credibilidad política pero capaz de insertarse en el TLC y que pueda aspirar con vaivenes al segundo mundo, aunque padezca una parte de ella de hambruna crónica y los marginamientos en Guerrero, Chiapas, en Oaxaca o en Ciudad Nezhualcóyotl engendren violencia impredecible, que hasta ahora no ha desestabilizado el sistema. En el proceso, la población mexicana mejoró mucho su condición de desarrollo que también es superior a la de la mayoría de los latinoamericanos, y si bien no justifica los excesos esa condición es al final la que sustenta y explica al sistema.

Al final, llego a la conclusión de que Krauze no me lo ha explicado todo. ¿Cuáles han sido las bases sociales del sistema político y cómo evolucionaron? No porque no se mencione a los campesinos y a los obreros, a los empresarios y a los empleados públicos (se hace esa mención reiteradamente) sino porque no se explica cómo funciona esa base y cómo se interrelacionan en "el sistema". Krauze menciona de paso que el empleo público creció de 64 mil personas a cinco millones de empleados entre Porfirio Díaz y López Portillo, pero atribuye esto a la decisión presidencial, con disponibilidad de recursos. Esa decisión parece más que un capricho una búsqueda desesperada de la legitimidad perdida. López Portillo tiene que buscar la forma de comprar a una clase media urbana cada vez más difícil y sigue "invirtiendo" en eso después de agotar los recursos reales, hasta cuadruplicar la deuda. Pero ¿cómo es que el sistema da la apariencia de mantener un control a casi 30 años de su parteaguas definitivo? México no es el mismo del 68, no, pero el PRI sigue ganando las elecciones, cuando "se cae el sistema" o porque la gente "rechaza a la violencia" de quienes incluso han calculado obtener su voto por medio del rechazo.

Diré por último, a manera de epílogo, que en una conversación largamente olvidada Krauze y yo nos comprometimos —hace unos quince años— a hacer un aporte a la crítica del nacionalismo, que falta para facilitar la integración latinoamericana. En este libro, México sigue siendo un absoluto, una rara isla; aunque de vez en cuando se menciona a Estados Unidos, no hay mención de lo que ocurría en América Latina, fuera de Cuba. Quizá sólo cuando comparemos lo incomparable, podremos entenderlo. En todo

caso, nadie que ame a México y piense acerca de él debe dejar de leer este libro. Y el hecho de que se publique ya es un augurio, aunque no una prueba de "la caída del sistema político mexicano". <

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ
MICHAEL

VIDA DE GALDÓS

De Pedro Ortiz-Armengol

Crítica, Barcelona, 1995, 924 pp.

"Nada de ti sabemos, Galdós misterioso. Y en verdad que en este desconocimiento nuestro se cifra tu más perfecta obra de arte", escribió Eugenio d'Ors en 1907. Veinte años después, Ortega y Gasset insistirá: "No sabemos nada de Galdós". Y durante el resto del siglo la situación no ha cambiado mucho. Una sola biografía sería apareció en ese lapso, la del lituano-estadounidense H. Chonon Berkowitz (*Pérez Galdós. Spanish Liberal Crusader*, 1947 y 1989), sin traducir, increíblemente, al español. Pese al alud de ediciones galdosianas en tantos países, lenguas y formatos, hasta la fecha se carece de unas obras completas editadas con el criterio filológico que merece un clásico. Por estas razones, el trabajo de Pedro Ortiz-Armengol es digno de atención para la historia de la lengua, pues más allá de sus virtudes y defectos, atiende una herida abierta: la negligencia, en ambas orillas del Atlántico, ante el más grande de los novelistas hispánicos del siglo XIX.

La vida de Galdós, como su obra, es víctima de una segunda leyenda negra, la que maldijo a la literatura decimonónica española, acusada de una doble indigencia: ante Miguel de Cervantes y ante la narrativa europea. Me temo que las causas de este desprecio, atenuado por la industria académica pero visible para el visitante de las librerías de viejo, son más políticas que literarias. Se trata de una engañosa ecuación entre cultura política y realidad literaria, muy propia de los traumas del liberalismo español. El fracaso de las revoluciones burguesas en la península ibérica devino en purgatorio sin remisión para aquella novela burguesa. La vergonzosa indulgencia dejó a Galdós en calidad de epígono secundario de Balzac y Dickens. Que España padeciese la Restauración alfonsina, tan cutre en relación a la era victoriana o a las espectaculares mudanzas francesas, se convirtió en motivo suficiente para descartar la novela que la retrataba. Es el argumento que los críticos transformados en Monsieur Homais utilizaron contra Flaubert: es un mediocre porque habla de mediocres. Si la Ilustración y el romanticismo español fueron, sin duda, fenómenos anclares por causas discutidas hasta el tedio, el mismo modelo de subordinación parece no justificarse contra Galdós, ni como baremo estético ni como coartada ideológica. Los *Episodios Nacionales* galdosianos se convirtieron en epopeya patriótica o en catecismo liberal, pero su dignidad artística fue sobajada por las generaciones del 98 y del 27. La derrota republicana de 1939 agravó el cuadro. Con gran parte de la inteligencia desterrada, el franquismo impuso un *Syllabus* cuya negación del mundo moderno pasaba por la deformación escolar de los clásicos del siglo XIX. La aparente mediocridad de Valera,

Galdós y Clarín le venía muy bien a la dictadura. Pero no sólo a ella. Hace unos días apenas, el radicalísimo canalla Francisco Umbral publicó *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué* (Planeta, 1998), donde se inventa a un don Ramón anarquista, casi mano invisible de Durruti, para oponerlo al "fundamentalismo galdoburgués". Pero por Galdós han votado espíritus poco sospechosos de "casticismo", como los de Luis Cernuda, María Zambrano, Luis Buñuel, Ramón Gaya, Jaime Torres Bodet, Octavio Paz.

La primera defensa de Galdós como novelista europeo la hizo Clarín, en el año de *La Regenta* (1884), y acaso sea insuperable. Tan sólo agregaré que los límites de Galdós, o si se quiere, su miseria, son consecuencia de su relación tan estrecha con una retórica cerrada —la novela decimonónica— cuya lectura es libertad de cada lector. Es curioso que las objeciones contra Galdós —vulgaridad temática, melodramatismo folletinesco, bastedad de estilo— sean las mismas que sufren otros grandes novelistas franceses, ingleses o rusos de la época. Se dijo contra Balzac que era el potro de la lengua francesa (Gustave Lanson), contra Dostoievsky, que se arrepentía más de lo que pecaba (Somerset Maugham) o que es un ejemplo de extravío epiléptico (Nabokov). Y si Galdós huele a cocido (lo dijo un poeta del 27), habría que admitir que Dickens apesta a cerveza barata, usando la defensa de Chesterton: "Realmente se necesita ser muy vulgar para ponerse a definir la vulgaridad".

El sitio de Benito Pérez Galdós, nacido el 10 de mayo de 1843 en Las Palmas de Gran Canaria, en el canon responde a las complicaciones propias de la novela del XIX, esa excentricidad postcervantina cuya popularidad la amenaza con alguna recurrencia. La biografía de Ortiz-Armengol

cuenta una *Vida de Galdós* que arranca, como la de tantos artistas del siglo, con la conquista de la capital por el provinciano. El joven Galdós llega a Madrid para estudiar leyes en 1864 y vive la áspera educación de la crónica parlamentaria, la crítica musical y teatral, el periodismo como fajina. Devora a Balzac y traduce a Dickens, extraño intelectual español que sabía inglés y no francés, gracias a una prima de origen estadounidense. La temprana conciencia galdosiana de que la novela española debía nacer y desarrollarse con urgencia, es la característica más notable de su juventud. Precedido en ese empeño por Juan Valera y acompañado por esa mujer singular que fue su amante, la condesa Pardo Bazán (1851-1921), Galdós tomó sobre sus espaldas esa labor hercúlea y la realizó con genio e integridad entre *La fontana de oro* (1870) y *Misericordia* (1897). Sólo en Pushkin puede encontrarse el precedente de un autor que decide crear él mismo toda una literatura. Pero el poeta ruso trabajó sin la sombra de un Cervantes y sin las luces encendedoras del Siglo de Oro. No sé quién, entre Galdós y Pushkin, habría envidiado al otro.

Galdós escribió, como sus contemporáneos en París o San Petersburgo, para el folletín periodístico y siguiendo la historia política. Sus primeras novelas (*La fontana de oro* y *El audaz*) plantean el tormento ideológico que sufrirá siempre entre la tristeza del liberalismo y la soberbia clerical. Galdós aparece en la vida pública con la Revolución de 1868, que derroca a Isabel II, reina disoluta. El joven periodista apoyará a Amadeo I, príncipe saboyano que recoge fugazmente la corona española, y ante la igualmente efímera Primera República, marca su distancia. Pronto lo veremos entre los liberales que toleran la

Regencia ministerial de Cánovas que desembocará en la Restauración borbónica con Alfonso XII, acontecimientos que Galdós novelará en la última serie de los *Episodios nacionales*, escrita al final de su vida.

En 1873 publica *Trafalgar*, primero de sus episodios, inspirado en las crónicas napoleónicas que escribían al alimón Émile Eckermann (1822-1899) y Alexandre Chatrian (1826-1890), modelo que Galdós superará con holgura, pues se va haciendo —como Balzac—, página con página, novela tras novela, pasando de la crudeza a la sofisticación, como ya es legible en *Doña Perfecta* (1876). Nunca dejará de ser un artesano genial que logró, como se lo propuso, recuperar para la novela española la capacidad de observación de Cervantes y de Velásquez.

La *Vida de Galdós*, de Ortiz-Armengol, no es una buena guía crítica por su universo novelesco. El propósito es meramente biográfico y en el tratamiento de cada novela, por desgracia desigual, el autor se apoya en las investigaciones pioneras, sin duda superables, de José E. Montesinos. Y es que Ortiz-Armengol pretende rebasar el tópico establecido por Clarín: la vida de Galdós está en sus novelas. Pero el Galdós dibujado, tan mesocrático como su tiempo y sus personajes, destaca por el don olvidado de la caridad —sin la cual no hay realismo— y la tolerancia con los adversarios. Galdós sorprende por lo que tiene su periplo público de lección democrática. En aquella España adormilada entre las guerras carlistas y el drama de 1936, durante una monarquía borbónica que apenas ensayó un parlamentarismo corrupto basado en el fraude electoral y en el clientelismo rural, Galdós y sus contemporáneos dialogaban como no lo volvieron a hacer los españoles en un

siglo. El gran camarada de Galdós fue José María de Pereda (1833-1906), un hidalgo santanderino que predicaba el neocatolicismo en sus bucólicas novelas. Pero cada vez que don Benito blasfemaba —y lo hacía en cada novela— sólo recibía de Pereda invitaciones, por fortuna correspondidas, a la conversación. Y el feroz Marcelino Menéndez y Pelayo, joven ultramontano que honró a Galdós colgándole el sambenito de ser el último de los aborrecibles *heterodoxos* españoles, jamás le escatimó el afecto personal y la admiración literaria. En el sentido inverso, Galdós moderó el radicalismo juvenil de Leopoldo Alas, Clarín. Lo mismo el memorialista Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882) que el político conservador Antonio Maura —abogado de Galdós en un largo litigio editorial— tuvieron en el novelista a un interlocutor, sin olvidar las cortesías del rey Alfonso XII, con quien llegó a ser, entre 1906 y 1912, líder moral de la Convergencia Republicano-Socialista (CRS). Es cierto que las sociedades predemocráticas suelen ser susceptibles al compadreo y a la componenda. También lo es —lo demuestra Ortiz-Armengol— que Galdós no fue ajeno a las corruptelas cotidianas de la Restauración. Pero esa generación de 1868 creyó en el trato liberal entre los adversarios políticos e intelectuales, licencia admirable ante la proverbial sordera española.

Fue precisamente Pereda quien se burló tiernamente de Galdós por sus “novelas teológicas”, de *Doña Perfecta* a *Fortunada* y *Jacinta* (1887), pasando por *La familia de León Roch* (1878), donde situaba a sus héroes y heroínas en conflicto con un horror clerical, que había dejado de ser la inquisición para convertirse, degradado, en un ambiente de

gazmoñería y fanatismo, a través de esos bichos eclesiásticos con los que Galdós juega al gato y al ratón, trazando mediante esa caza menor el mapa de Madrid, más variado pero menos vertiginoso que el París balzaciano. Y a Pereda, abusando de la prianza, Galdós le hizo una de sus escasas confesiones religiosas: su creencia de que siendo el catolicismo la más perfecta de las religiones positivas, chocaba con la imposibilidad de los modernos para rendir sus devociones a cualquier religión positiva. Galdós, por antecedido, fue más herético que Miguel de Unamuno. El futuro rector de Salamanca no se atrevió a ser protestante, mientras que el cristianismo galdosiano, entre Erasmo y Tolstoi, fue tan ferozmente anticlerical que sondeó las aguas del deísmo. Clarín llegó a decir que los lectores de Galdós eran “nuevos judíos” a la espera de otro mesianismo.

El secreto —o la ocultación hipócrita— rigió la vida de Galdós. Solterón empedernido, el novelista cuidó su intimidad como novelista, diseñando sus itinerarios eróticos, mercenarios o sentimentales, con una precisión maniática: cocheros silenciados con sumas fabulosas, pisos rentados con prestanombres, cartas amorosas sin firma ni fecha. Alguna vez, ya viejo, fue insultado en la calle por alguna de sus antiguas barraganas. Tuvo una hija natural —María—, amó a la condesa Pardo Bazán, y a la actriz Conchita Morell, quien provocar, al fin, el escándalo de todos tan temido. Despechada, la mujer tuvo la ocurrencia de convertirse al judaísmo en la sinagoga de Bayona, ante la estupefacción de los rabinos, quienes poco después comprendieron que Ruth —como nombraron a la conversa— les había tomado las barbas para hacerse publicidad como fémina emancipada y anar-

quista. Pero Conchita —como tantas entre las mujeres de Galdós— murió protegida por la sincura de aquel *cuco* —como lo llamó Baroja— que dilapidó su variada fortuna en el amor. Y su pasión otoñal, Teodosia Gandarías, falleció sola apenas cinco días antes que Galdós.

Ortiz-Armengol cree que la autobiografía de Galdós —olvidando las mediocres *Memorias de un desmemoriado* que dictó en su vejez— escasamente logra transparentarse en sus novelas. Salvo en *El amigo manso* (1882), ese libro desconcertante —que Ricardo Gullón llamó la primera *nivola*—, donde hay un autorretrato como hombre superfluo que monologa sin resultados ante el arte y la religión, Galdós se oculta tras la riqueza gestual y verbal de la infinita otredad. Tras *El doctor Centeno* (1883), el mundo galdosiano se ensancha y crece ese dominio de la forma que lo transformará en autor tan canónico como sus maestros franceses e ingleses. La prueba de fuego fue la exaltación del naturalismo que Zola difundía. Galdós, como todo gran escritor, atendió la novedad, le sacó ventaja y la abandonó, tras experimentarla con éxito en *La desheredada* (1881). Galdós, español al fin, carecía de “espíritu científico” y las leyes taineanas de la herencia le parecían tan falibles como los designios de la Providencia.

Un aspecto fascinante de esta *Vida de Galdós* es la puesta en escena del nexo que unió, gracias al viajero Isaac Yokolévich Pavlovsky, a las literaturas rusa y española de la época. Ese amigo ruso de don Benito no sólo lo tradujo en San Petersburgo, sino atisbó en Rusia y España, extremos dolorosos de la cristiandad, la escritura de unas letras divididas entre la fe y la herejía. Pavlovsky cultivó la admiración de Galdós por Turgueniev y Tolstoi.

El minucioso recorrido de Ortiz-Armengol por la Casa-Museo de Las Palmas, esa “capilla benedictina”, en cambio, no ofrece pruebas de que Galdós haya leído realmente a Dostoievsky. Su influencia sobre *Fortuna y Jacinta* se debió a las deliciosas narraciones de Doña Emilia Pardo Bazán, quien leía a los rusos en francés, y se los platicaba a Galdós durante sus viajes sentimentales. Pero se acusa a Carmen Polo de Franco de haber destruido la correspondencia de la condesa con el escritor, de tal forma que sólo resta conjeturar sobre los detalles de aquel amasiato de escritores liberales. También la esposa del dictador, llamada La Urraca, se las arregló para que no hubiese edición popular de la *Regenta* hasta 1966.

Exitoso desde los treinta y un años, Galdós provocaba el escándalo público pero solía reaccionar con pusilanimidad ante sus resultados. Fue tres veces diputado y escasamente habló en tribuna. Transita, cuenta Azorín, por los corrillos, sin fastidio y sin esperanza. Su verdadera militancia política fue el teatro. A diferencia de Balzac, Galdós triunfó en la escena, estrenando veintitrés clamorosas veces, con adaptaciones de sus novelas y con ficciones dialogadas donde estallaba su obsesión anticlerical. *Electra* (1901) puede considerarse un hito en la historia del liberalismo español encaminado hacia la Segunda República, pieza teatral que fue una negación cruda y exaltada de la llamada España negra. Ese impulso convertirá a Galdós en el diputado más votado de la lista de la CRS en 1910, al arrasar en Madrid y abrir las puertas del Congreso para Pablo Iglesias, a cuyo PSOE el novelista pensó seriamente en ingresar. Incluso, contradiciendo la tolerancia de su vida decimonónica, Galdós festejó en privado los incendios y las ma-

tanzas provocadas por los anarquistas durante la Semana Trágica de Barcelona. Don Benito se había transformado en el anciano jacobino que alucina en las páginas juveniles de *El audaz*.

El episodio republicano-socialista de Galdós ha sido interpretado como una conversión sincera a las pasiones del nuevo siglo o como una manipulación de la buena fe del viejo novelista. Pero su confusión entre República y socialismo, anarquía y anticlericalismo era la misma que sufría el novato Ortega y Gasset, quien comenzaba a publicar en esos años. Galdós había sido testigo de boda de su padre, José Ortega Munilla, el influyente periodista que le abrió Madrid al joven canario en 1860.

La novela burguesa fracasó invariablemente en el drama. Más allá de los éxitos políticos y pecuniarios circunstanciales, nada queda del teatro de Galdós, como ocurre con el de Dumas padre y Balzac. Aquella retórica de la lectura se esfumaba en la escena, dejando sólo los fantasmones de la partida civil y del programa didáctico sin el cuerpo de la creación novelesca. Pero el teatro era la vida mundana por antonomasia y la influencia pública por descontado. Ramón de Valle-Inclán, devoto de Galdós durante sus mocedades, tardó años en adaptar a su gusto *Marianela*.

El siglo XX avanzaba y Galdós se iba quedando ciego, mientras los nuevos escritores, la generación del 98, desarrollaban pertinaces defensas contra el maestro. Baroja y Azorín, anarquistas de salón que se habían estremecido con *Electra*, negaron a Galdós tres veces tan pronto cayó el telón sobre el antiguo liberalismo. La religiosidad atormentada del regeneracionismo, su exaltación de una España profunda y castiza tras la pérdida de Cuba, lo tornaba incompatible con la mansa

clerofobia de don Benito. Se fue imponiendo el parricidio. "No es cínico como Verlaine, ni satánico como Baudelaire, ególatra como Nietzsche. En Galdós no hay llama. No hay fervor generoso del espíritu", sentenció Baroja. César González Ruano se lamentó en sus memorias de que ni con la mejor buena voluntad podían respetarlo los jóvenes. Era inútil esperar que los Ramiro de Maetzu, que velaban armas para la guerra civil europea, tuviesen piedad para el ciego que dictaba sus últimos *Episodios Nacionales* sobre la vetusta Primera República. Unamuno fue más generoso, al grado de ser el único entre ellos que lo homenajeó el día de su muerte. Y Ramón Gómez de la Serna se burló de la suscripción nacional que Galdós auspició para procurarse una vejez más que digna, porque pobre nunca fue. "Otra vez el español con afán de mendigo...", anotó Ramón.

Galdós fue el último de los gigantes de la novela decimonónica y el único en soñar con el Premio Nobel. Se lo ganaron José Echegaray (1904) y Jacinto Benavente (1922). Tras su muerte, el 4 de enero de 1920, el novelista fue asimilado al mundo senescente de esos dramaturgos. Antonio Espina firmará el anatema en 1926: "Galdós fue una inmensa medianía". Tomás Segovia dice que Espina se arrepintió, como Gómez de la Serna, quien concluyó que tan monstruoso fue Galdós como Unamuno.

La *Vida de Galdós*, de Pedro Ortiz-Armengol, nos devuelve al abuelo olvidado y ofendido de la novela contemporánea en nuestra lengua. Esta biografía no convencerá a quienes cuando escuchan decir a Sergio Pitol que Galdós es uno de sus maestros, creen que es una *boutade*. Pero la empresa de Ortiz-Armengol cuenta la vida de un hombre sin duda mediano que decidió, con pleno conoci-

miento de causa, construir una ciudad entera y habitarla sin otra fuerza que la tozudez de las tres virtudes teológicas que, no sin severas razones, repugnan al siglo de las vanguardias.

La muerte de Galdós fue galdosiana. Los curas merodeaban alrededor del lecho del moribundo. Hay familiares interesados en vender a la Iglesia la sonora reconciliación del hereje. El doctor Gregorio Marañón, médico de cabecera, ahuyenta a las ratas eclesiásticas con su conciencia española en paz: Galdós se va creyendo en el austero cristianismo que soñaron Juan de Valdés y Erasmo. Muerto el novelista, Alfonso XII ordena luto nacional pero la izquierda protesta porque éste no incluye desfile militar. La Institución Libre de Enseñanza prefiere no hablar de un compañero de viaje cuyo radicalismo dejó mucho que desear. Y al escritor popular lo despide esa muchedumbre que Ramón execra pues cuando se reúne crea un domingo. La actriz Margarita Xirgu, preferida de Galdós, melodramatiza arrojando flores al cortejo desde el Hotel París de *La Puerta del Sol*. Cierran todos los teatros.

María Zambrano, en *España, sueño y verdad* (1965), acaso responde a nuestra ignorancia, la que acongojaba a Eugenio d'Ors y a Ortega, escribiendo el mejor epitafio para Galdós: "Mas Galdós, cuando se queda ciego, toca; cuando ha dejado de ver extiende sus manos y palpa con infalible certeza. Su ceguera última puede ser simbólica de esa genialidad, visión que se hace ciega, para dejar paso al tacto; a un infalible tacto de ciego, de ese poeta ciego capaz de enumerar la realidad arcana y doméstica a un tiempo".

Benito Pérez Galdós, cuando todavía podía hacerlo, firmaba sus cartas con una letra enorme que decía *ce-gatón*, el gato ciego. <

ANDRÉ GIDE, LE MESSAGEUR

De Pierre Lepape



Seuil, París, 1997, 508 pp.

En comparación con la abrumadora bibliografía crítica sobre la obra de André Gide, resulta igualmente asombrosa la ausencia de biografías. Por eso, la primera biografía de André Gide (1869-1951), firmada por Pierre Lepape que, hasta ahora, había movilizad sus luces para descifrar las vidas de Diderot y Voltaire, constituye un acontecimiento de significativa envergadura. Es increíble y casi inexplicable que uno de los escritores más influyentes del siglo XX haya tenido que padecer la reticencia de los biógrafos durante el casi medio siglo que lleva de muerto, antes de que reviva la formidable aventura de su vida en las páginas de Pierre Lepape.

Por supuesto, Pierre Lepape se benefició de varios intentos anteriores: el meticuloso estudio de Jean Delay, amigo y médico de Gide, sobre la juventud del *alter ego* de André Walter; los testimonios de los numerosos y divididos contemporáneos de Gide, en particular el imprescindible Jean Schlumberger y el ambiguo Pierre Herbart; la biografía parcial de Pierre de Boisdeffre, truncada por la muerte prematura del prolijo crítico; los excepcionales *Cuadernos* de Maria Van Rysselberghe, más conocida como la *petite Dame*; el documentadísimo estudio de Auguste Anglés sobre

la fundación y vida del primer grupo de la *Nouvelle Revue Française*; la extensa correspondencia de André Gide, sólo comparable a la de Voltaire, que la Asociación de los amigos de André Gide, fundada al calor de la primavera de 1968, ha ido publicando casi en su integridad; y en fin y, sobre todo, la obra misma de un escritor singularmente empeñado en descifrar y en redactar los enigmas de su alma.

Podría aventurarse que la sobreabundancia de documentos y ensayos testimoniales, lejos de constituir una ventaja histórica, despierta un apabullante escalofrío en cualquiera que pretenda concentrar la vida de André Gide en un solo volumen de escasas quinientas páginas. Pero el mayor estorbo seguramente proviene de la inmejorable lección de anatomía que Gide realizó a través de su obra y a lo largo de su vida, acerca de su propia figura intelectual e íntima. ¿Qué más quedaba por decir, por diseccionar, por confrontar, que él no hubiera ya dicho, diseccionado, discutido y desmentido acerca de sus ideas y deseos, de su debate interior siempre vilipendiado por los demás y, antes que nada, por él mismo? No cabe la menor duda de que Pierre Lepape tuvo que armarse de mucho valor para arriesgarse en la empresa biográfica, la primera, aunque tal vez no la definitiva. Más allá del espléndido resultado, Pierre Lepape tiene el mérito del primer paso, que dista de ser uno de los tantos bienintencionados que pavimentan las calles del infierno gideano, y seguramente aguijoneará otras exploraciones, de la misma manera que el estudio de Painter sobre Proust alentó una avalancha de biografías cada vez más brillantes e inauditas.

Lo que más llama la atención en la biografía de Lepape es el método escogido para recorrer los

ochenta y tres años de la vida de Gide: un capítulo por año, más un epílogo fechado en febrero de 1997, que narra una visita a Cuverville, a la tumba del escritor, con un breve alto frente a "la *petite porte secrète*" en el fondo del jardín. El método no es usual y despierta, de entrada, una seria duda: ¿quién vive o recapitula así su vida, año por año, como si se tratara de un riguroso almanaque de compactas y regulares tajadas? Sin embargo, el artificio funciona porque le permite a Lepape esculpir un ritmo de narración que, en apariencia, los capítulos de idéntica extensión tenderían a uniformar. Por más que la vida de Gide pueda concebirse como una saturada precipitación de actividades, obras, viajes, proyectos, empresas intelectuales y participaciones públicas, hay momentos, periodos más o menos prolongados, en los que, como en la vida de cualquiera, no sucede nada o tenemos la impresión de que se cava, entre cada manifestación tangible del ser humano que postulaba Valéry, tiempos muertos que son la parte sumergida del iceberg de la vida. Y son precisamente esos momentos los que mejor recrea Lepape a través de la ilusión de una cadencia contrapuesta a la vida misma. El capítulo dieciséis, "Bajo la funda", ilustra inesperadamente el jugo perspicaz y sugerente que Lepape logra sacarle a los constreñimientos de su método. Se refiere al hábito de cubrir los muebles del salón de la casa familiar con fundas que sólo se quitan los miércoles, es decir, el día de recepción de la señora Gide. El gusto confeso del adolescente Gide por estas fundas le da pie a Lepape para desarrollar una brillante digresión sobre el sentido de esos artefactos en la burguesía finisecular y, en particular, acerca del ambiente familiar en el que germina el fermento gideano. Las fundas de los muebles son tam-

bién, dice Lepape, los velos que encubren las palabras y la realidad, y que Gide se empeñará en levantar toda su vida, denunciando los engaños de la historia, de la sexualidad y, en general, todas las etiquetas prontamente pegadas a las obras y a las posturas ideológicas o religiosas. El gran descubrimiento de Gide será, en los términos de Lepape, las sucesivas desgarraduras en el tejido de unanimidad que lo envuelve.

Pero el signo tutelar que rige la biografía de Lepape es una pregunta que cifra el misterio o la paradoja del personaje: "¿Cómo una obra, una creación artística logra ejercer semejante poder de exaltación y de liberación sobre las generaciones sucesivas?" En efecto, la gran paradoja del escritor más inasible del siglo XX, de una obra en la que cada nuevo volumen contradice al anterior, reside en el poder de influencia que consiguió a fuerza de pretender renegararlo. "Detuvo un poder por la sola elección silenciosa de quienes lo leían", afirma Lepape en una afortunada fórmula. Es la clase de poder más anhelada por un escritor, aquella que nace de un constante rechazo a cualquier forma de poder y revaloriza así el término bajo la realidad y la ilusión de una huella circunscrita a la obra e insumisa a la tiranía del tiempo.

La empresa biográfica se hacía apremiante por la naturaleza misma del personaje: "Para Gide, la vida y los libros no pueden dissociarse. Existe para escribir, pero quiere hacer de su vida la más perfecta de sus obras. La una y las otras atestiguan igualmente, se complementan, se matizan, se responden, al punto que nunca se sabe si el artista es el cumplimiento del hombre, o el hombre, la cima, siempre por venir, del arte." Por lo tanto, Lepape se arriesga aún más en la elaboración del método biográfico, al encabezar

cada capítulo con un fragmento de *Si la semilla no muere*, del *Diario* o de cualquier otro escrito, para establecer a continuación el diálogo entre vida y obra, terciado por otras fuentes y la terca atención a la lenta marcha del drama que es, a fin de cuentas, la adecuada actitud de un biógrafo. Lepape sella un pacto con Gide: de entrada, cree en su empeño de sinceridad, pero el pacto no lo ciega al punto de endiosar a su biografiado. Las mezquindades de Gide, como su legendaria avaricia, su inexplicable dejo de antisemitismo y sus últimos humores, entre desencantados e irascibles, quedan subrayados por Lepape, no para "humanizar" al personaje, sino para devolverle la verdad de su misterio.

Bajo la pluma de Lepape, Gide no se convierte en el gurú que nunca quiso ser, ni en un modelo a seguir para las futuras generaciones. Sin embargo, como siempre sucede cuando uno regresa a los escritos de Gide, se percibe el aguijón de la inteligencia, el latigazo electrificante que azota las conciencias adormiladas, la formidable energía que recorre una de las prosas más impecables de la lengua francesa, y que Lepape logra hacer sonar de cuando en cuando en los capítulos de una vida tan solar como atormentada. Antes que los espectaculares episodios con el comunismo soviético, las largas y soterradas vencidas con Claudel o Barrès son las apasionantes batallas de un Gide tan sólo armado con las afiladas lanzas de la duda y de la fe. Podemos no coincidir nunca con las puntuales convicciones de Gide, por lo demás tan precarias que su inteligencia parece derrumbarlas apenas las formula, pero resulta difícil, por no decir imposible, no admirarse ante su perpetuo movimiento. La gran lección de Gide, lo que finalmente muestra y demuestra la biografía de Lepape, es

que nunca lo encontraremos sentado, satisfecho, saciado, en una cómoda silla tejida con una paja de convicciones. Lepape substituyó su biografía: André Gide, el mensajero; hubiera preferido: André Gide, el inasible. <

DAVID MEDINA PORTILLO

POESÍA SELECTA

De Gonzalo Rojas

Coedición de la Biblioteca Ayacucho y el FCE de Chile, Caracas, 1998, 437 pp.

Después de *Del relámpago*, selección publicada por el FCE en 1981, y la *Antología de aire* (1991) realizada por Hilda R. May bajo el sello también del FCE, esta *Poesía selecta* a cargo de Marcelo Coddou es sin duda un *corpus* cabal de la poesía de Gonzalo Rojas en cuanto que "ofrece el mayor número de poemas editados en un sólo volumen".

Partiendo de esta declaración, es necesario anotar sin embargo que el trabajo de Marcelo Coddou no se ha limitado a la simple recopilación de textos sino que dicha labor viene acompañada, asimismo, por un conjunto bibliográfico cuya virtud es presentar a un Gonzalo Rojas de cuerpo entero: figura biográfica, bibliográfica, hemerográfica e histórica que va perfilándose a través de las "Palabras preliminares" de Coddou; el "Prólogo"; una disposición de la *summa* poética de Rojas en seis grandes ejes temáticos; la oportuna puntualización de las

variantes, tan asiduas en esta obra; una novedosa selección de textos en prosa y, finalmente, una "Cronología" y "Bibliografía" detalladas. El resultado de todo esto es, repito, un *corpus* que aun cuando no se ofrece como definitivo, sí parece el más generoso en la medida que recoge y ordena en un todo orgánico —al lado de títulos cuasi canónicos como *Del relámpago* y *Antología de aire*—, muchos de los poemas y textos hasta ahora dispersos en publicaciones periódicas o de tiraje breve, obsequio que el olfato crítico de Coddou remata con una serie de datos valiosos que sitúan a Gonzalo Rojas en el ámbito de la poesía chilena y, desde ahí, en la tradición poética hispanoamericana y de la lengua en general.

Poesía selecta viene a modificar en cierto modo esa impresión que, supongo, un buen número de sus lectores hemos experimentado con cada nuevo volumen de Gonzalo Rojas; a saber: que el orden propuesto por determinada reunión (pongamos por caso su multinombrada *Antología de aire*) es una disposición temporal, una organización que si bien funciona como un cuerpo de textos autosuficiente, no renuncia a su radical carácter provisorio. Los libros del autor son así, lo sabemos, un capítulo apenas del libro que Rojas perpetuamente está rehaciendo. Sin embargo, cómo decirlo, nuestra medianía exige entendernos de pronto con episodios redondos, que naturalmente encajen en aquella secuencia que va del libro primerizo a las obras completas. De modo diverso, en sus libros Rojas integra poemas anteriores con nuevas creaciones y, en el trayecto, uno piensa que algo se nos escapa. El lado propositivo de esta cuestión radica, claro, en la mirada irónica con que Rojas se empeña en contra de cualquier obra "completa". No

obstante, el lado práctico, utilitario si se quiere, indica que aquellos textos omitidos pueden jugar también un papel determinante. ¿No será que, a fin de cuentas, también esas omisiones han sido provisionales? Me parecería dudoso, en este sentido, que el mismo Gonzalo Rojas no lo haya meditado así.

La organización que Marcelo Coddou ha dado al volumen consiste, decía yo, en seis grandes ejes temáticos: 1. El oficio mayor (*ars poética*); 2. Lo numinoso; 3. Lo erótico; 4. Lo tanático y lo elegiaco; 5. Genealogía de la sangre y el espíritu; y 6. El testimonio político, pero sin consignas. No me permitiré recalcar aquí lo que otros han dicho ya sobre dichos temas, entre ellos Hilda R. May, Nelson Rojas, Sefamí, Suce y el mismo Coddou en su libro *Poética de la poesía activa*. En todo caso diré sólo que, aun cuando aquella cuadrícula temática (que Hilda R. May amplía a diez líneas) posee una innegable utilidad expositiva que sirve de guía práctica para aventurarnos en un paisaje tan complejo como el de Gonzalo Rojas, me sigue gustando la ecuación sintética que el poeta ha propuesto para sí mismo, a saber, que su poesía es una vocalización simultánea en tres registros esenciales, el numinoso o metafísico, el erótico y el ético: "Así no hay más proyecto que eso: el registro del tres en el uno del pensamiento poético. Pensamiento poético de alguien que oyó el zumbido de la abeja fe-roz" ("Larvario a los 60").

Aquí se encuentra el origen, asimismo, de esa suerte de vértigo estático que atraviesa cada volumen del autor, el que para los

efectos del todo orgánico del Libro, según Rojas, actúa de la siguiente manera: "hay otro proyecto distinto a la linealidad y es jugar a la búsqueda del UNO, jugar al sin tiempo, a lo circular, de manera que un poema hable con otro, exija a otro que vuelva a aparecer... Otro proyecto, que parece caótico pero no lo es, porque no es fruto de la arbitrariedad, sino de la necesidad" ("Habla un poeta", entrevista con Mercedes Soriano, *El Urogallo*, Madrid, 1989). Se trata, como se ve, de una obra difícil de parcelar en territorios plenamente independientes ya que, temas y poemas, participan de una conversación consigo mismos y con el mundo. De igual modo, en la palabras de Rojas se encuentra la explicación del por qué y el cómo de sus libros, esa particularidad extrema que se niega al volumen definitivo y por la cual Rojas aparece en la historia de la lengua como un poeta, digamos, concéntrico y excéntrico. Poeta de un solo Libro cuya mano oscila entre la visión del relámpago en tanto manifestación efímera de la unidad y, asimismo, el demonio de la pluralidad terrestre que, en términos formales, emerge por vía de una poética del fragmento.

No sé si se ha advertido antes pero considero que la reiterada alusión que hace Rojas al Fragmento 64 de Heráclito ("el relámpago gobierna la totalidad del mundo") va un poco más allá de la apelación evidente al aspecto numinoso que muchos reconocemos en su poesía. En concreto, creo que tras esa mención es posible encontrar también las huellas de una preceptiva individual que ve en el espíritu del

fragmento presocrático una realidad poética vigente. En este sentido, no es mera anécdota simpática aquello que cuenta Gonzalo Rojas sobre una lectura en la que se le acerca un párvulo de doce años y le pregunta: "—Oiga poeta, ¿cuando termina un libro, no le funciona como que le quedó inconcluso?" Tampoco es simple aderezo esta variación personal a las palabras de Novalis, otro maestro del fragmento: "Al fondo de todo poema se divisa el Caos". Entre ambos puntos, se podría leer otra de las líneas capitales en la poesía de Gonzalo Rojas.

Poesía selecta es un volumen inagotable no sólo porque ediciones posteriores vayan a integrar nuevos poemas sino, principalmente, porque su lectura nos hace partícipes de una conversación circular en donde los poemas hablan unos con otros en una charla que no concluye, apenas se interrumpe. En este orden de cosas, uno echa de menos que Coddou no haya recogido algunas de las muchas conversaciones que Rojas ha dejado dispersas en varias publicaciones de nuestros países hispanohablantes. Sé que las características del catálogo Ayacucho no permiten mayor flexibilidad en ese sentido; no obstante, y a manera de ejemplo, existe una extensa entrevista que Rojas mantuvo con Jacobo Sefamí (y que después apareció en un volumen de Monte Ávila) en donde se encuentra uno de los mejores momentos del pensamiento de Rojas y que bien valga la pena registrar en un corpus como el de Ayacucho. Esta hubiera sido, creo una valiosa adenda que complementaría los textos en prosa y los inéditos de *Poesía selecta*. ◀