

LETRAS

letrillas

LETRONES

DIARIO INFINITESIMAL ESTRELLA VERDE

*Nunca olvidaré la estrella verde
en la noche de Yucatán*
Octavio Paz

Demos inicio con una conjetura simple.¹ Supongamos que nuestro amigo el gran Martín Solares se alza de pie ahora y en un arrebato, un tanto ingenuo y patético, confesara a la concurrencia que acaba de recibir información fidedigna de que ha sido exaltado allá, en México, a la primera magistratura de la nación. Y en efecto, Martín Solares es ya presidente electo de México. Nosotros lo felicitamos, sin duda, aunque la designación no nos asombra demasiado, debido a que en la conjetura que estamos proponiendo, hay en México 6,811 presidentes de la República electos. ¿Y por qué son precisamente 6,811 y no menos o más? Conviene hacer historia y tener muy presente que, en la conjetura, el número de 6,811 fue obtenido al azar, con un cubilete de dados, en la Cámara de Diputados, y fue aprobado por aclamación casi histérica de todos los partidos, y desde entonces nos rige. 6,811 presidentes. Eso sí, cada uno con su programa político, su ideario, su gabinete nombrado. Si bien, hay que

¹ Escrito base de una disertación en el seminario "Octavio Paz y el surrealismo", organizado por el Instituto Cervantino de París, en esa ciudad, en 2006.

recordarlo, 6,810 de esos presidentes son electos, es cierto, pero sólo son presidentes nominales.

Una situación así, no del todo hipotética y fantasiosa, en mi sufrido país, pertenece al surrealismo, en este caso el surrealismo político. Pero ¿en qué consiste su condición surrealista? En que en ella se rompe la regularidad que une a las cosas con un lazo que nos aparece como necesidad racional, un principio de razón suficiente como el que proclamó Leibniz, según el cual de todo debe poder darse una razón satisfactoria, y aquí no hay ninguna: la proliferación de presidentes, así como el número de ellos, 6,811, es inexplicable, carece de causa o finalidad. El lazo de regularidades, aquí roto, podemos llamarlo "dato de vinculación", porque en efecto todo está vinculado racionalmente con todo y la racionalidad de lo contingente se basa en estas regularidades.

Puede haber pintura, poesía, cine, novela surrealista, pero no música, ¿por qué? Porque la música consiste propiamente en la vinculación racional de sonidos y, si la rompemos, la música desaparece. Tratar de hacer música sin dato de vinculación sería como tratar de hacer música sin sonidos.

Regularidades. En el hocico de la hiena está la lengua, roja, y el marfil de los colmillos. Está el hambre imperiosa, el abuso numérico, el fuerte sabor de las carnes corrompidas, la risa sarcástica. En el hocico de la hiena no

brilla la estrella verde de Yucatán que vio Paz cuando era joven, ni está el mosquitero que Horacio, en una de sus sátiras, reprocha a los soldados de Marco Antonio y Cleopatra como afe-minamiento. Pero si ponemos en ese hocico algo como eso, si por ejemplo, abre la hiena la boca y oímos allá dentro teclear la máquina de escribir en la que Scott Fitzgerald escribió *Tierna es la noche*, entonces en esa escena tenemos obturado el dato de vinculación y aparece el surrealismo.

La aventura surrealista consistió en explorar las consecuencias estéticas y morales de romper el dato de vinculación. Esta exploración no partía de cero: hay cuatro campos donde se rompen, merced a su naturaleza, las regularidades y nos permiten atisbar qué puede haber en la otra orilla, la orilla de lo inexplicable. Son sólo cuatro porque hay menos cosas bajo el sol de las que sueña tu filosofía. Y éstos son: primero, los fenómenos paranormales (telepatía, precognición, etc.), junto a todas las variedades de la magia; segundo, el azar, lo accidental, por definición inexplicable; tercero, la psicopatología, el mundo de la locura y de lo inconciente, y, por último, los sueños.

No creo que Octavio Paz se apasionara por ninguno de estos cuatro caminos a lo inexplicable. Hay otro, sin embargo, que lo cruza, y es el que siguió Paz porque ése es el camino de la poesía moderna. Observemos que, en

poesía, la imagen poética suele obturar y entremezclar regularidades. Si sostengo, como Arreola, que “el apostolado de la hiena no ha sido vano porque es el animal que más discípulos ha alcanzado entre el género humano”, me apoyo en una regularidad para hacer una observación socarrona y, acaso, justa. Pero si insinúo, por ejemplo, que la hiena es “carcajada amarilla, jorobada de hiel, Cuasimodo relampagueante de la noche africana”, ya estoy haciendo mezcolanzas de regularidades, y por tanto, poesía.

En la poesía moderna se captó muy pronto el lado estético de la ruptura del dato de vinculación. Por ejemplo, la llamada “enumeración caótica” no hace sino aprovechar el valor estético de lo inmotivado o *acausal*, y por ello inexplicable.

Para buscar mi infancia Dios Mío
comí limones estrujados, establos,
periódicos marchitos,
pero mi infancia era una rata que
huía por un jardín oscurísimo

Al torrencial genio literario de García Lorca le costó trabajo incorporar el surrealismo a su poesía, y lo llevó a una edad de oro en *Poeta en Nueva York*. A Paz, en cambio, le fue sencilla la asimilación. Como sabemos, Paz salió al mundo cuando el movimiento surrealista estaba ya enteramente articulado. La poesía hizo surrealista a Paz. La poesía y el clarividente rechazo de Breton a abrazar la ortodoxia comunista.

Y, en todo caso, el surrealismo significó un ámbito de libertad, pues era “un gran momento de la juventud del mundo”, como proclamó Cardoza y Aragón que militó en él en los años veinte.

El surrealismo caracterizó el tiempo de Paz, como el romanticismo o el barroco identificaron otras épocas. No sabemos por qué el siglo que vio un desarrollo sin precedentes de la ciencia y la tecnología tuvo, como modelos estéticos, el arte primitivo, por un lado, y la magia, el ocultismo y los sueños por otro. No sabemos ni podemos saber...

porque una época, como un individuo, no puede nunca desentrañar qué es lo importante y peculiar de su propia vida: ésta es zona de tiniebla, de sombra, de noche, que nos envuelve como “una silenciosa cascada de plumas negras”, según observó el maestro que hoy nos congrega. —

— HUGO HIRIART

PROPUESTAS INICIATIVAS DE LEY

No sé quiénes son el diputado ni el senador que me representan (y a quienes pago su salario) pero, sean quienes sean, les exijo formalmente que presenten a la brevedad, ante el Honorable Congreso de la Unión, las siguientes iniciativas de ley que las experiencias de meses recientes hacen urgentes:

1. Los señores políticos que decidan cambiar de partido serán castigados con catorce sexenios de ineligibilidad para ocupar un puesto público o de elección popular, y deberán regresar al erario el dinero que ganaron representando al partido equivocado.

Una persona que cambia de partido pone en evidencia que es o muy avorazada o muy bruta o las dos cosas (que es lo más probable). Al confesar tácitamente que cometió un error al elegir partido, pone en duda su honorabilidad y confirma las limitaciones de su inteligencia. A diferencia del resto de los mortales —que cuando se equivocan se avergüenzan y piden perdón y luego se quedan callados esperando que la gente olvide su error mientras analizan en qué y cómo se equivocaron—, el político que cambia de partido no sólo espera ser inmediatamente recompensado con un nuevo cargo público y nuevos ingresos, sino que confía en que su imbecilidad sea interpretada como una virtud (que, dados sus antecedentes, seguro que es otra equivocación).

2. Los candidatos que no ganaron su elección deberán reponer el dinero que le costó al Pueblo financiar sus proyectos.

Si un empresario pide prestado dinero al banco para hacer un negocio, deberá pagarlo y más aún si quien le prestó el dinero fue el gobierno. Ese empresario, convencido de que su idea es buena, va a poner en juego su ingenio, su iniciativa, su talento, su prestigio. ¿Por qué debe ser diferente para el político, cuya empresa consiste en presumir que su mente es tan necesaria para el bien de la Patria como para que la Patria la financie? Esta medida obligará al político a que piense *muy bien* si sus virtudes son tan sólidas y atractivas como para merecer sufragio y financiamiento popular. Si ama tanto al pueblo como para desear representarlo, le parecerá natural amarlo tanto como para restituirle lo que desperdició en él. A ver si la próxima vez lo piensa dos veces.

3. Queda terminantemente prohibida toda forma de propaganda en paredes, calles, espectaculares, postes y cerros.

Los políticos deben entender que nunca, nadie en la historia de la humanidad, ni siquiera en Sahuayo, le ha dado su voto a alguien sólo porque vio su horrible cara sonriente en un afiche con su programa político retacado en el inteligente lema: “VOTA POR MÍ.”

4. Dejará de utilizarse dinero público para financiar las campañas de los políticos.

Si un partido quiere competir, que se gane su dinero cobrando cuotas a sus afiliados. Esto obligará al partido en cuestión prometerle a su clientela ventajas o beneficios realistas, y a la clientela a ponerse exigente. Si el candidato quiere viajar para llevar su verdad al Pueblo, que se merezca que alguien le dé aventón. El alegato en el sentido de que se corre el riesgo de que los partidos se vendan al mejor postor es ridículo: ya lo hacen.

5. Los diputados tendrán prohibido representar sindicatos, frentes, alianzas o cualquier clase de colectivo.

Si el diputado va a representar sólo a los maestros, o a los petroleros o al Frente Popular del Pueblo que sea, ¿por qué debo pagarle yo? ¿Por qué debo financiar con mis impuestos que un diputado trabaje sólo para sus representados particulares? Si se necesitan diputados especializados en representar un gremio, o todos los disputados deben funcionar igual (creando diputados para escritores, pescadores, bomberos, dentistas) o ninguno debe hacerlo. Un diputado que se debe a su clientela privada, fingiendo que representa a la totalidad de los ciudadanos, no sólo se convierte en juez y parte, sino que usará su poder para dañar a cualquier gremio con el que el suyo entre en conflicto. La mera existencia de diputados que se deben más a su clientela que a mí, da lugar a que haya sectores con privilegios de los que carezco yo, aunque yo los pague.

6. Queda terminantemente prohibido que un diputado o senador utilice su cuerpo como arma (aunque lo haga pacíficamente).

Si la senadora Ericka Patricia o el diputado Edgar Christian impiden el paso a un colega, de hecho le están impidiendo el paso a las personas que ese colega representa. Lo mismo si le impiden hablar cuando es su turno con gritos, silbatos, matracas o cualquier otro instrumento, lo que equivale a impedirle hablar no a él, sino al pueblo que representa. Como su razón de ser es representar al pueblo, cualquier acto que impida representar al pueblo será catalogado como un acto de represión al pueblo y será sumariamente castigado con mil meses de salario (no mínimo, de diputado).

7. Todo gasto suntuario en las cámaras será cancelado.

Si el diputado vive en Tijuana, que viaje

con sus propios recursos a México para asistir a las sesiones. Si ama tanto al pueblo, que le demuestre al pueblo que es capaz de administrar su dinero como lo administra el pueblo, es decir, con mucho cuidado. Si el senador se quiere cortar el pelo, o bolear los zapatos, o que le den masajito, o comerse un bistec, o comprar un coche, o ir al téibl o lo que sea, que pague. ¿Y alguien me puede explicar por qué a cada diputado, además de su sueldo, se le pagan veintiséis mil pesos mensuales para que cubra sus gastos de “representación ciudadana”? ¿Qué no es precisamente para representar a la ciudadanía que está ahí? Cada diputado le cuesta al erario público seis millones de pesos al año. Que pague. O en su defecto, que vuelva a ser pueblo y que financie con sus impuestos a uno que sí quiera pagar para defenderlo.

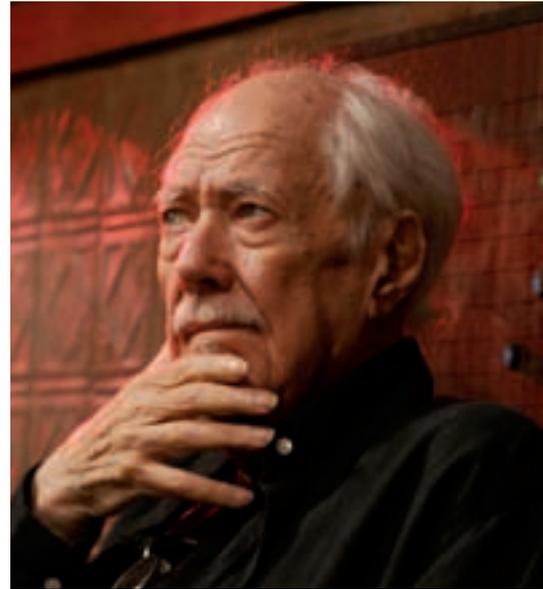
He dicho. —

— GUILLERMO SHERIDAN

CINE

ROBERT ALTMAN, HACEDOR DE GUANTES

Aguerrido, *avant garde*, con-testatario, heterodoxo, iconoclasta, inclasificable, innovador, múltiple, rebelde, singular: la lista de epítetos aplicados a Robert Altman (Kansas City, 1925–Los Ángeles, 2006) parece no tener fin. Y no es para menos: de *The Delinquents* (1957), su debut, a *A Prairie Home Companion* (2006), su despedida, el director trazó con más aciertos que tropiezos un arco de medio siglo que engloba todos los géneros fílmicos, un logro del que pocos cineastas se pueden jactar. Su tenacidad, su vigor a prueba de balas, queda patente en la lacónica respuesta a un periodista: “¿El retiro? Se refiere a la muerte, ¿verdad?” En efecto: sólo una serie de complicaciones producto del cáncer pudo conseguir que se jubilara el responsable de una cuarentena de largometrajes y un sinnúmero de episodios para series televisivas de los años cincuenta y sesenta como *Alfred*



Robert Altman, el adiós de un heterogéneo.

Hitchcock presenta, *Bronco*, *Peter Gunn*, *Maverick*, *Bonanza*, *Ruta 66* y *Combate*. Un artista que, pese a haber optado por la residencia angelina, mantuvo siempre un pie —a veces hasta los dos— fuera del sistema hollywoodense, con el que entabló una relación ambigua: “No es que estemos peleados. Ellos venden zapatos y yo hago guantes.”

Aunque varios directores tanto estadounidenses como europeos han querido ponérselos, lo cierto es que esos guantes lucen bien únicamente en manos de su hacedor. Altman creó un estilo que con todo y su diversidad ha dejado huellas firmes, identificables: la superposición de diálogos que transmite la riqueza y el caos del hombre, el vínculo lejano que la cámara establece con los personajes al captarlos a través de ventanas o desde una distancia prudente —como si buscara no entrometerse demasiado en la vida ajena—, el diseño de enormes murales fílmicos que implica armonizar un coro de voces disonantes: “Tener muchos relatos facilita mi trabajo: si algo no funciona, puedo cortar a otra cosa.” Esta inclinación por la narrativa coral, por los cortes que permiten pasar del tapiz colectivo al estambre individual, alcanza su cima en *Short Cuts* (1993), modelo de boda feliz entre el cine y la literatura que acude a nueve

cuentos y un poema en prosa de Raymond Carver para pintar un magnífico fresco no sólo de Los Ángeles sino de la sociedad contemporánea: “Me interesan los acontecimientos, la conducta humana veraz. Tenemos una especie de mapa de ruta que vamos dibujando en el camino.” A diferencia de lo que ocurre con otros directores igualmente ambiciosos, en el vasto mapa altmaniano las rutas genéricas se entrecruzan con habilidad y nos conducen de la comedia melodramática (*That Cold Day in the Park*, 1969) a la dolorosa parodia bélica (*MASH*, 1970), del estudio psicológico (*Images*, 1972) a la sátira punzante (*Beyond Therapy*, 1987), del noir puro y duro (*The Long Goodbye*, 1973; *The Gingerbread Man*, 1998) a la reactivación del western (*McCabe and Mrs. Miller*, 1971; *Buffalo Bill and the Indians*, 1976), del musical (*Popeye*, 1980) a la biopic (*Vincent & Theo*, 1990). Si lo consultamos con atención, este atlas nos puede guiar por casi todas las bifurcaciones de la cultura de nuestro tiempo: la carrera espacial (*Countdown*, 1968), la música country (*Nashville*, 1975), las pugnas familiares (*Fool for Love*, 1985), las intrigas de Hollywood (*The Player*, 1992), el mundo de la moda (*Prêt-à-Porter*, 1994), el jazz (*Kansas City*, 1996), la fricción entre distintas clases sociales (*Gosford Park*, 2001), el ballet (*The Company*, 2003), el declive de la radio clásica (*A Prairie Home Companion*). Enumerar es fácil; lo difícil, sin duda, es engendrar un corpus que remonte su heterogeneidad gracias a un rigor homogéneo.

“No puedo imaginar un premio mejor: para mí vale más que sea por toda mi obra y no sólo por un par de cosas”, dijo Robert Altman al recibir el Oscar honorario en febrero de 2006, nueve meses antes de su muerte. La declaración, como era costumbre en el director, tenía doble filo: una última ironía destinada al sistema que lo postuló al máximo galardón en varias ocasiones pero esperó hasta el final para reconocerlo. Lo cual no importa: los guantes altmanianos están garantizados para resistir más que los zapatos hollywoodenses. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

VENEZUELA EL REGRESO DE LA POLÍTICA

Desde que, en 1830, Venezuela se constituyó en república independiente, ninguna de las diecisiete constituciones que la han regido contempló jamás la reelección inmediata. Los dictadores más contumaces y astutos —Guzmán Blanco en el siglo XIX y Juan Vicente Gómez, en el XX— tuvieron siempre buen cuidado de no desafiar abiertamente algo que, entre nosotros, no parece ser un mero elemento programático de las naciones hispanoamericanas independientes que, hace casi doscientos años, se quisieron repúblicas liberales.

En efecto, Gómez y Guzmán se perpetuaron durante décadas en el poder con artimañas “constitucionales” que ponían a salvo el principio de alternabilidad. En cambio, aquellos que desafiaron abiertamente el principio de no reelección inmediata atrajeron sobre sí alzamientos a menudo encabezados por quienes hasta el día anterior fueron sus aliados políticos y sus valedores militares.

La asamblea constituyente de 1999, promovida por Hugo Chávez como elemento primordial de su programa de “refundación nacional”, no tuvo miramientos historicistas e incorporó la reelección inmediata del presidente de la República, extendiendo el periodo presidencial de cinco a seis años. Ambas provisiones figuraban muy alto en la lista de “modestas proposiciones” que, en aquel entonces, Chávez hizo a la Soberana Asamblea el día de su instalación.

Pese a que en aquel congreso no faltaron voces obsecuentes, hasta en el seno de la nutrida y hegemónica bancada “chavista” hubo imprudentes que hicieron notar la inconveniencia de la reelección inmediata. Sin embargo, ésta fue aprobada, bien que con una limitante: únicamente por dos periodos.

Durante la campaña electo-

ral que precedió a la reelección de Hugo Chávez como presidente de la República Bolivariana de Venezuela para el período 2007-2012, el candidato continuista no dejó de advertir la necesidad de enmendar “la bicha” —como coloquialmente llama Chávez a la Constitución— para hacer posible la reelección indefinida. De hecho, convirtió esa aspiración en una promesa de campaña. Así, en el acto mismo de toma de posesión, pautado para febrero próximo, cabe esperar una exhortación a la Asamblea Nacional a “debatir” sobre esta cuestión.

El incalificable error político cometido por la oposición venezolana al boicotear la elección parlamentaria de diciembre de 2005, obsequió a Chávez la totalidad de los 167 escaños del parlamento unicameral. La reelección presidencial indefinida puede darse ya por aprobada en Venezuela.

El argumento más sólido aportado por Chávez para solicitarla es que los ocho años que ha permanecido hasta ahora en el poder lo han persuadido de que sólo él puede gobernar Venezuela.

Esto último no es una interpretación mía: lo ha dicho con esas mismas palabras en incontables ocasiones. Sólo su carisma —afirma— puede contener la ira de los descamisados, salvándonos de la guerra civil. “Necesitamos al menos veinte años para refundar la patria”, ha declarado más de una vez. Explícitamente ha dicho también que la alternabilidad no es inherente a la democracia “directa”, la variedad “no liberal” de democracia que más gusta a los césares salvacionistas.

Las otras dos promesas electorales hechas por Chávez en la última campaña atañen ambas a la constitucionalidad política que él querría para bien de sus compatriotas: Una es la consagración del principio de partido único como expresión de una imprescindible “unidad nacional” que facilite la labor del gobierno. La otra es la instauración de algo que la retórica de sus áulicos difunde profusamente como solución a todos nuestros males: el socialismo del siglo

XXI. Lo hacen, por cierto, sin precisar en qué consiste la ocurrencia del jefe, con toda seguridad porque el jefe tampoco se ha esmerado mucho en explicarla.

Partido único, “socialismo” y máximo líder vitalicio: he ahí lo esencial del programa de Chávez, que aspira a echarlo a andar lo antes posible, con ánimo de presidir –también lo ha dicho– los festejos del bicentenario de la batalla de Carabobo, en junio de 2021.

Uno puede decidir –como por ejemplo lo ha hecho Carlos Fuentes– que Chávez tiene la cabeza llena de “chatarra ideológica”, pero los demócratas venezolanos no adelantaremos mucho festejando frases como la de Fuentes si no aceptamos también que, hasta ahora, Chávez no ha mentido nunca al formular su propósito autoritario, ni cejado en llevar a la práctica, con tanta tenacidad como aborrecible soberbia de hegemonía, todo lo que prescribe su chatarra populista y militarizadora. Y algo tanto o más grave: que millones de venezolanos han hecho suya buena parte de esa misma chatarra.

La reelección de Hugo Chávez –en una contienda en la que Manuel Rosales, el candidato único de oposición, obtuvo, groseramente hablando, el cuarenta por ciento de los votos emitidos– pone de bulto cuán viable podría ser para Chávez coronar con éxito –y muy pronto– su proyecto de una dictadura constitucional con régimen de partido único y todos los resortes clientelares de un petroestado crecientemente militarizado puestos al servicio de un solo hombre.

Pero tan importante es tener presente esa acechanza como ponderar los elementos que podrían ahorrarnos una catástrofe política como la que, paladinamente y sin mentir, nos ofrece Hugo Chávez.

2

¿Quién es Manuel Rosales? Si nos atenemos a la sabiduría convencional de los corresponsales extranjeros destacados en Venezuela, se trata de un miembro más de la clase política barrida por Chávez en el cataclismo electoral de 1998.

Ciertamente, Rosales, de 52 años, comenzó muy tempranamente su carrera política en el estado Zulia (región petrolera y también zona de gran desarrollo agroindustrial y pecuario), en las filas de la hoy extinta Acción Democrática, el partido populista fundado por Rómulo Betancourt en 1941.

Por los mismos días en que Hugo Chávez se hacía conocer de todos como cabecilla de una fracasada asonada militar, Manuel Rosales, apenas un imberbe concejal en una violenta región fronteriza, enfrentaba con éxito a las despiadadas mafias de dinosaurios de su propio partido.

Tal es, me parece, el signo primordial de su persona pública: la de un reformador radical del sistema de partidos venezolano: un liberal demócrata de centro-izquierda, con verdadero arrastre popular en su importante estado, que bien se habría podido en aquellos años noventa adherir oportunamente a la naciente fuerza electoral chavista y no lo hizo. Al contrario, prefirió enfrentarla.

3

Durante todo el mandato de Chávez, Manuel Rosales ha sido sucesivamente electo alcalde de Maracaibo y, luego, gobernador del estado Zulia, el más importante de Venezuela económicamente hablando. *Mutatis mutandis*, Maracaibo es la Santa Cruz de la Sierra venezolana en punto a regionalismo y espíritu emprendedor.

La candidatura presidencial unitaria de Rosales fue fruto de una impecable operación encaminada a derrotar al mejor aliado de Chávez: la antipolítica, ese discurso moralista que descalifica como actividad inmunda la política y como seres abominables a sus mejores oficientes.

Ciento ochenta días antes de la elección de diciembre pasado, la voluntad opositora venezolana estaba a merced de una muchedumbre de ONGs, de estrellas de la noticia-espectáculo, de iracundos opositores radiofónicos y de articulistas de la antipolítica que unánimemente fulminaban la sola idea

de participar en las elecciones como un modo de prestarse a la farsa legitimadora del régimen. Los resultados del referéndum revocatorio de agosto de 2004, abiertamente favorables a Chávez, eran despachados sin mayor examen como fruto de un fraude electrónico. Consecuentemente, se llamaba a la abstención.

En tal clima de opinión, la única iniciativa opositora que logró prosperar fue la convocatoria de una elección primaria supervisada por una ONG –“Súmate”–, constituida por tecnócratas probadamente calificados en cuestiones electorales. La antipolítica alcanzaba con ello su punto más alto.

Tales primarias, se argumentó, garantizarían que el candidato de oposición fuese de consenso y no resultado de un acuerdo de los cogollos. Implícito en el compromiso de participar en las primarias estaba el “mandato” de boicotear de nuevo las elecciones, esta vez las presidenciales, si el árbitro electoral no ofrecía suficientes garantías de transparencia.

Como método, las primarias gozaron desde el principio de la simpatía del Vicepresidente de la República, el astuto José Vicente Rangel, quien desembozadamente las aupaba. “El universo electoral de las primarias serán las mesas de *bridge* del Country Club” –se llegó a decir en su entorno–; “ganará el candidato más ‘harvardiano’ y más buenmozo: Chávez tendrá un contenedor a quien aplastar fácilmente. Nadie podrá entonces decir que no es un demócrata”.

Se inscribieron en las primarias más de una docena de precandidatos: un ex canciller octogenario y bonachón, el heredero de una cadena de automercados, una ex magistrada de la antigua Corte Suprema, un *dj*, etcétera.

Un hecho elocuente es que ninguno de los tres políticos profesionales de oposición que figuraban en las encuestas con algún predicamento entre sus compatriotas aceptó de buen grado participar en las primarias. Ellos fueron el comandante ex guerrillero y editor Teodoro Petkoff, el abogado Julio

Borges, joven dirigente de la agrupación de centro-derecha “Primero Justicia”, y Manuel Rosales, postulado por su organización “Nuevo Tiempo”.

El primero en lanzar su candidatura fue Petkoff. Su discurso de lanzamiento denunciaba el designio totalitario de Chávez como el reto más grave que debía enfrentar la sociedad venezolana.

Días más tarde se logró un acuerdo –del tipo aborrecido por la antipolítica– entre Rosales, Petkoff y Borges, que propugnaba una candidatura unitaria de oposición. Finalmente, en agosto, Petkoff rompió inequívocamente con la idea misma de unas elecciones primarias, en desacuerdo con el método y el plazo perentorio propuesto por “Súmate” para realizarlas. Petkoff rechazó el hecho de que “Súmate” se arrogase la representación de toda la sociedad civil sin dejar por ello de actuar como un partido político. Fue particularmente duro con el despliegue de autocomplacencia moral que suelen adoptar las ONGs en casos como éste.

Hoy hay consenso en Venezuela de que la actitud adoptada por Petkoff sensibilizó a la masa opositora, derrotó el abstencionismo que la maniataba y precipitó el acuerdo logrado apenas días más tarde: Petkoff y Borges apoyarían a Rosales como candidato único de oposición.

Por aquellas fechas, Rosales apenas mostraba un doce por ciento de intención de voto. En una campaña de menos de noventa días, echada adelante por una coalición de más de veinticinco organizaciones políticas, contra un candidato tan formidable como puede serlo el munificente Hugo Chávez sin controles ni contrapesos institucionales de ningún tipo, Manuel Rosales logró consolidar el cuarenta por ciento del voto, en una elección donde la abstención se redujo de un ochenta por ciento al veinticinco por ciento.

Si la alocución televisada de Chávez a sus conmitones, intimándolos a la rendición en febrero de 1992, significó su sorpresiva intrusión en el horizonte político venezolano, la exitosa campaña de Rosales ha resultado igualmente sor-

presiva para el campo chavista.

Tras haber consolidado un bloque opositor coherente, con una dirección política dispuesta al largo plazo, Manuel Rosales ha hecho, de cara a las “reformas” que Chávez intentará hacer aprobar a trancas y barrancas por sus parlamentarios, la advertencia de que la composición de la Asamblea actual las haría inicuas.

El programa de Rosales, ofrecido al país sólo dos días después de la victoria electoral de Chávez, propone la defensa de la propiedad privada, la reducción del período presidencial a sólo cuatro años, el retorno al congreso bicameral y la doble vuelta electoral.

Es posible que ante la apabullante victoria de Chávez, cuya magnitud ni siquiera “Súmate” discute, Manuel Rosales sea sólo un soñador. Sin embargo, el parco político zuliano hablaba como si fuese su primer día de campaña.

Escribo esto en los primeros días de diciembre de 2006, y un primer balance deja ver que la política, como arte con leyes que le son específicas, ha regresado a Venezuela. Y lo ha hecho en el momento en que Hugo Chávez menos lo esperaba. —

— IBSEN MARTÍNEZ

IN MEMORIAM LIBRE COMO EL VIENTO

Si la mafia sigue matando es porque sabe que el Estado no existe en Sicilia.

Carlo Vizzini

Lavida, el trabajo y la pasión periodística de Jesús Blancornelas no carecieron de sentido, pero muy probablemente vivió y ejerció en un país y una ciudad que no se lo merecían. Llegó a Tijuana en 1977 y fundó el periódico *ABC*, del que llegó a vender 35,000 ejemplares y fue perseguido y obligado a cerrar por el gobernador Roberto de la Madrid; en 1980, junto con Héctor Félix Miranda, fundó el semanario *Zeta* que sigue hasta ahora “libre como el viento”, según su lema de batalla.



Jesús Blancornelas, un héroe de nuestro tiempo.

Muerto el 23 de noviembre de 2006 por una enfermedad, se diría que Blancornelas profesó un periodismo heroico, pero tal vez el adjetivo más señero sería quijotesco. Después del atentado en el que recibió cuatro potentes balazos y al que sobrevivió el 27 de noviembre de 1997, se encerró y circuló protegido por una escolta militar de doce elementos. A partir de entonces, y como nunca antes, consagró los años restantes de su vida a combatir la estructura mafiosa de los narcotraficantes Arellano Félix: un hombre contra el mundo. Un caso único, irrepetible para cualquiera de sus colegas periodistas en Baja California y en todo el país. Inimitable. Dueño de una absoluta fe en la transformación de las cosas injustas, es posible sin embargo que su optimismo se aviniera poco con un país y una ciudad donde no alcanza a cuajar la protesta civil, donde las ideas no rebotan y la investigación periodística —aunque suponga jugarse la vida en el camino— no repercuten en la conciencia de la sociedad ni en la sensibilidad de los gobernantes.

Había nacido en San Luis Potosí en 1936. Se inició en el oficio como reportero de deportes e hizo su primera aproximación a Baja California, donde residía desde 1960, cuando en Mexicali empezó a trabajar en *La Voz de la Frontera*. Pasó un tiempo como exiliado político en San Ysidro, California, acosado aún por Roberto de la Madrid, y fue de allí de donde volvió meses más tarde, en 1980, para crear el tabloide semanario

que le daría renombre: *Zeta*, el informativo más leído e influyente en la esquina noroccidental del país, y el de más tiraje en la historia regional, unos cuarenta mil ejemplares.

Pero la historia de *Zeta* habría de tener un hito: la fecha en que fue asesinado su subdirector Héctor Félix Miranda, el 20 de abril de 1988, autor de la columna "Algo de algo", en la que hacía arriesgados juegos de palabras y satirizaba acremente a figuras públicas anteponiendo a su primer apellido la palabra "Félix". Desde el primer momento pudo establecerse que los sicarios Victoriano Medina, Antonio Vera Palestina y Emigdio Nevárez eran empleados de Jorge Hank Rohn en un hipódromo, el de Agua Caliente, en el que ya desde entonces no había carreras de caballos. Dos de los asesinos materiales fueron condenados, y el tercero ejecutado misteriosamente.

No ha dejado de ser conmovedor que durante dieciocho años, desde abril de 1988 esta ahora, 52 veces al año cada semana y de manera inútil, Jesús Blancornelas haya publicado la misma página negra con letras blancas: un testimonio de la impotencia ciudadana frente a la administración de la justicia en México. La misma página negra publicada 936 veces.

"HANK:

¿Por qué me mató uno de tus guaruras?

RUFFO (gobernador de Baja California entonces):

Xicoténcatl y Baylón no quisieron capturar a los que ordenaron asesinarme ni al que me mató. Tú sí pudiste capturar a mi asesino. ¿PODRÁS CAPTURAR A LOS QUE ORDENARON MI CRIMEN?
Héctor 'Gato' Félix Miranda."

Esta plana aparecerá cada semana hasta que se aclare y detenga a los autores del asesinato de Héctor Félix Miranda.

Tijuana, 19 de abril de 1991.

Más que nunca y a partir de entonces, Blancornelas le fue tomando el pulso a los estropicios del narcotráfico

en la frontera y a sus viscosas relaciones con los representantes del Estado. Practicaba una especie de historia de lo inmediato que ahora habrá de echarse de menos en el Noroeste, y que rescató en libros como *El cártel*, *Horas extra*, *Los Arellano Félix*, *la mafia más poderosa*.

Vivía en situación límite, siempre al filo de la navaja. Como le decía a William Murray en *The New Yorker* del 13 de julio de 1989: "La vida me la quitan cuando Dios quiera, no cuando digan los políticos. Cuando termino de escribir un artículo y se publica, siento miedo. Pero cuando ya está en la calle y mucha gente lo ha leído, se me va el miedo."

Escribía como en ráfagas, en un estilo telegráfico:

Le achicharraron el pene con un puro. Cicatrices en muslos, pecho y brazos no eran de cigarrillo. Lo encueraron. Sólo tenía calcetines y zapatos. Encalambrados tobillos y muñecas. Apretados tanto hasta sangrar. El primero y último tiros fueron en la boca. Debieron abrísela para zambutirle el cañón de la escuadra. Pero quien haya disparado, no pudo tantearle el gatillo, o fue un bruto. Le dejó ir toda la carga. Deshizo cara y cráneo. Imposible distinguir. Acaso dos que tres muelas en su lugar. Solamente por las huellas pudieron tener una referencia. No identificación.

La trayectoria de una vida suele fecharse entre la entrada del actor en el escenario y su salida, como en los *westerns*. El drama al que mejor se asemejan la vida y el trabajo de Jesús Blancornelas es *High Noon*, de Fred Zinneman, que caracterizó Gary Cooper en 1952. El alguacil del pueblo ha de enfrentarse solo a los forajidos, pero no cuenta con nadie: la mayoría le da la espalda y se repliega indiferente. En 2003 la mayor parte de los ciudadanos no sólo votaron por Jorge Hank Rohn como presidente municipal: también lo perdonaron.

— FEDERICO CAMPBELL

<http://federicocampbell.blogspot.com/>

DOCUMENTALIA IN KINO VERITAS

De todos los géneros cinematográficos, el documental es quizá el más incierto.

Mucho más que el director de ficción, el documentalista parte de la oscuridad: no sabe realmente qué le espera ni en la recolección del material ni, mucho menos, en la sala de montaje. En la historia del cine documental sobran relatos de cineastas que parten con un filme en la cabeza y terminan, tras la travesía de investigación que implica *la forma*, con una cinta completamente distinta en la pantalla. En años recientes, el ejemplo más notable es *Capturing the Friedmans*, de Andrew Jarecki. Al principio, Jarecki pretendía hacer un documental sobre David Friedman, un nostálgico neoyorquino conocido como *Silly Billy*, el mejor payaso de fiestas infantiles de la ciudad. Para sorpresa de Jarecki, la historia de Billy y su nariz roja pronto dio paso a una línea narrativa mucho más macabra e inesperada: durante la primera serie de entrevistas, David Friedman le confió el pasado de su familia a Jarecki. Y vaya pasado que resultó ser. El padre y el hermano de *Silly Billy* habían sido condenados a prisión por abusar sexualmente de decenas de niños en su tranquila comunidad en Great Neck, Nueva York. Por si fuera poco, la desintegración de los Friedman había sido capturada, paso a paso, por la cámara *amateur* de la familia. Cineastas aficionados, los Friedman se habían filmado incluso en los momentos más brutales del escándalo. Para Jarecki, aquello fue maná cinematográfico.

Algo similar le ocurrió al documentalista neoyorquino Doug Block. Durante años, se dedicó a grabar y entrevistar a sus padres, Mina y Mike, "sólo con el afán de preservarlos para la posteridad". Block grabó a su madre subiendo las escaleras, frente al espejo, doblando ropa, haciendo los quehaceres cotidianos de la casa en el 51 de la calle Birch. La simpatía entre Mina Block y su único hijo varón es eviden-



Doug Block y su padre.

te en el pietaje. A través de la cámara, madre e hijo comparten sonrisas y, el espectador sospecha, una complicidad profunda. Quizá en aras de la equidad emocional, Block también grabó a su padre, con quien tiene, a todas luces, una relación distinta. Mike Block es un hombre más bien reservado y de mirada pesadosa, hombre prototípico de la generación que peleó la Segunda Guerra. En una escena, el hijo sigue a su padre hasta el pequeño taller de carpintería que sirvió como refugio al viejo Block durante décadas. Ahí, la cámara capta las manos septuagenarias que pulen, pacientemente, la pata de una silla. Block trata de sacarle a su padre algo más que una respuesta monosilábica. No lo logra. La imagen permanece, entonces, en silencio. Es un retrato elocuente y sutil de lo que Inés Arredondo llamaba “el río subterráneo” que corre, apenas audible, bajo los pies de una familia cualquiera.

La dinámica de la familia Block se habría quedado en el baúl de los recuerdos de no ser por la muerte, sorpresiva y repentina, de la madre del documentalista y la decisión del padre, apenas un par de meses después de los funerales, de mudarse a Florida con Kitty, su secreta-

ria por décadas. El viejo Block cumplió lo prometido y, de pronto dicharachero y alegre, casi liberado, contrajo matrimonio con la nueva mujer. En un toque invaluable de surrealismo (ese surrealismo que sólo ocurre en la realidad), Mike escoge, como canción nupcial, la *Only You* de Los Platters. “La canción me pareció, digamos, una elección ligeramente extraña”, dice Doug Block en la narración de su documental, mientras vemos al padre, todo sonrisas, bailando de cachetito con su antigua asistente.

La reacción del cineasta y sus dos hermanas fue la previsible: el padre, sospechan, ha sostenido una relación con Kitty desde siempre y sólo esperaba el momento indicado para soltarse las cadenas del matrimonio y unirse a la mujer que, al parecer, merece aquello de “*You’re my dream come true, my one and only you*”. Pero falta una vuelta de tuerca. Mientras desmontan el mítico hogar familiar, las hermanas de Block descubren cuatro enormes cajas que contienen, para sorpresa de todos, décadas enteras de diarios y apuntes de puño y letra de la madre. Al principio, la curiosidad puede más que la cautela y los tres hijos comienzan a leer las confesiones de Mina Block. Más tarde, la candidez

materna los obliga a enfrentar una dramática disyuntiva: ¿qué tanto derecho tienen de conocer los secretos familiares? O, peor aún: ¿quieren realmente descubrir las entretelas de la unión de sus padres?

Para Doug Block, la respuesta parte de su oficio. El documentalista vence al hijo y se lanza a escarbar en las cientos de páginas que su madre ha dejado atrás. Las escenas de un matrimonio que descubre Block iluminan la naturaleza inescrutable de la relación de sus padres. El misterio de la urdimbre matrimonial de los Block se desenreda de manera dramática: es la madre quien, frustrada por la parsimonia de la vida suburbana, ha cometido adulterio. El padre, en cambio, parece haber permanecido en el silencio de la obligación moral. Al principio, Doug Block cae en una depresión; cree haber descubierto el peor de los secretos: la fatalidad detrás de la fachada dichosa del matrimonio que le dio la vida. Pero, incluso entonces, la historia se complica. Rumbo al final de su diario, Mina Block reconoce haber amado a su marido; descubre las virtudes del estoicismo de Mike, le agradece, entre líneas, haber sido un padre responsable y un marido generoso. En el matrimonio de los Block, como en todos, no todo es como parece.

En los minutos finales de *51 Birch Street*, con la casa vacía y los recuerdos empacados, padre e hijo se sientan a la última mesa que aún queda en pie. “He tenido una buena vida porque tengo una buena familia”, le dice Mike Block, con los ojos apenas abiertos, a su hijo. Y el cineasta responde ofreciéndole la cámara a su padre: “¿Hay algo que tú quieras preguntarme, papá?” —el ojo de la cámara por primera vez lo interroga a él. “Sí”, dice el viejo, “¿eres feliz?” Doug Block titubea, toma la mano de su padre y, lentamente, asiente. Hay, en el gesto, algo de duda. El cineasta ha descubierto su propia falibilidad. Y, con él, nosotros. El documental, que partió de la oscuridad, abre una rendija de luz. —

— LEÓN KRAUZE

PUBLICIDAD

EL MAPA DEL IMPERIO

Un desodorante promete un séquito de muchachas irrefrenables, capaces de atravesar muros con tal de estar cerca del antes zorrillo. Ése es el trabajo del publicista —y la imaginación—: llevarnos lejos mientras estamos sentados en el sillón. La imaginación enarbola un camino, lo extrema. Y, digamos, nadie imagina su día a día. No puede imaginarse la realidad. La realidad se presenta y ésta no es una herramienta publicitaria. Pero hay una excepción: la publicidad tabacalera. Philip Morris ha insertado recientemente anuncios en los periódicos de circulación nacional. Anuncios que recuerdan la realidad: las consecuencias nocivas del consumo del tabaco. Para reiterar que una cajetilla de cigarrillos promete, en todo caso, un séquito de achagues que irán tras el fumador. Y ése es el trabajo tanto de la publicidad tabacalera como de la realidad: traer cerca lo que creemos lejano. Es sabido que la legislación, la Secretaría de Salud, pide a las tabacaleras este carácter informativo; el asunto es cómo lo hacen, cómo lo anuncian. Cómo decir las consecuencias de un producto sin valerse de la imaginación.

Comencemos por las limitaciones. Ningún anuncio estará dirigido a menores o será un atractivo visual para ellos. No figurarán celebridades ni habrá el respaldo implícito o expreso de personajes famosos. Todos los modelos que aparezcan en cualquier anuncio deben tener y aparentar más de veinticinco años. No se sugerirá que fumar mejora el desempeño deportivo, la popularidad, el triunfo profesional o el éxito sexual. Nunca se implicará que la mayoría de la gente consume cigarrillos. En las leyendas precautorias se debe imprimir el texto de las menciones establecidas por la ley, de modo claro y visible, sin añadir otro texto. Éstos, algunos de los tantos lineamientos, hacen que la publicidad del cigarrillo sea la más cercada que existe. De su

naturaleza nociva, su carácter decoroso. Aunque bien podríamos imaginar que la única forma de anunciar un cigarrillo es pidiéndole a un panzón en mangas de camisa que fume afuera de una miscelánea, las tabacaleras han tenido ideas mejores que ésta. Desde espectaculares hasta minúsculos folletos dentro de las cajetillas, las tabacaleras idean formas intermedias que, como es de intuirse, subrayan los males que ocasiona fumar. Una campaña publicitaria cuya libertad podríamos medir en una cajetilla vacía, una que además reitera sus peligros en cada impreso, es, paradójicamente, elástica. Las recientes inserciones en los periódicos son prueba de ello.

Y aquí las posibilidades de cómo anunciarse en un terreno limitado. Pero ¿cómo decirlo nocivo? Así, tal cual: fumar provoca cáncer, enfisema y la muerte. En todos los anuncios, en todas las cajetillas. El fumador no imagina la popularidad o las conquistas sociales, ni qué decir del laurel deportivo, como lo imagina el comprador de desodorantes. Por el contrario, las sentencias publicitarias en tal tono sobresalen por su franqueza sórdida. Ojalá otros productos hicieran lo mismo, ojalá otras cosas se anunciaran como una cajetilla de cigarrillos. Pues, en los tiempos que corren, una postura así es de una sensatez notable. Es, en otras palabras, como si alguien que apenas conocemos se presentara así: “Destruiré tu vida, escucharás tu corazón rajarse en dos pedazos si trabajamos relación.” Aun así, anotamos su teléfono, aun así prendemos un cigarrillo tras otro. Como si la frase de introducción, fumar mata o te destrozará, fuera un asunto de poca monta que podemos estrujar y arrojar por la ventana. Tales frases impresas al reverso de las cajetillas muestran la realidad e interesan porque, al anunciarla, dan la espalda a la imaginación. Y porque son, sobre todo, una postura contra la publicidad.

La publicidad tabacalera, tanto en sus formatos como en sus contenidos, es la única que apuesta por el silencio en un contexto sepultado en estridencias, la única que se arroja al pudor dentro de un panorama obscuro. Decir sin artificios,



Tipo de denuncia en que se inspira la antipublicidad.

hacerlo tal como lo dictan las normas. Y tal vez, del mismo modo que esta publicidad ha encogido las posibilidades del anunciar, otros se han encargado de disminuir cada vez más esas posibilidades. La Secretaría de Salud, huelga decirlo, desempeña un papel estelar. Al cierre del sexenio, Frenk Mora, anunció que deberá avanzar la eliminación gradual de toda la publicidad de las tabacaleras en los medios de comunicación. Es decir, la desaparición de ese margen de lo largo de un cigarrillo. Margen en el que caben, hasta la fecha, inserciones en los periódicos y otras variantes que quedan por ver. En el caso de que José Ángel Córdoba, actual Secretario de Salud, no estruje y arroje por la ventana la anotación de Frenk Mora, llegará un punto donde la publicidad tabacalera sea exactamente del tamaño de una cajetilla de cigarrillos. Un circuito cerrado: un producto donde se anuncia el producto. Un anuncio que, además, está en contra del producto mismo. Y, sobre todo, una postura categórica contra el resto de la publicidad. Un objeto que, al ir contra sí mismo, va, sobre todo, en contra del resto. —

— BRENDA LOZANO

LITERATURA POESÍA Y CIUDAD

... la ciudad, rota en mi frente,
despeña su discurso incoherente.

Octavio Paz

Ser un poeta que escribe, en nuestros días, sobre la ciudad de Londres, Buenos Aires o Jerusalén tiene sus dificultades. Pero escribir sobre una ciudad que ha crecido hasta desbordarse exige estrategias de apropiación poética en constante renovación. Por distintos caminos, un poema puede crear la ilusión de devolvernos una imagen reconocible del lugar, pero la ciudad escapará a la imagen, y el poeta nunca será dueño de la ciudad. Ni aquí ni en ninguna parte.

Tomando como punto de partida esta imposibilidad de volver equivalentes la ciudad textual y la ciudad física, podremos, no obstante, confiar en la poesía como un registro peculiar (semántico, rítmico, múltiple y parcial) de una imagen de la ciudad en un momento determinado. Pero ningún poema puede tener la última palabra, ningún poema podrá tener la razón. Es la poesía en su conjun-

to, en su trayecto y en su evolución, la que puede permitirnos dilucidar sentidos y recomponer una suma de imágenes de la ciudad de México.

La ciudad ha cambiado de un siglo a otro, tardó en convertirse en moderna y concluyó el siglo XX transformada en "megalópolis". La profecía de Huidobro se cumplió: "Habrá ciudades grandes como un país/ Gigantescas ciudades del porvenir." Vista desde el siglo XXI, en que padecemos un "estado urbano de la mente", la ciudad tiene otra fisonomía, ha ido perdiendo sus contornos, extendiendo sus límites, y se han ido dando otros sentidos a la vida urbana y sus espacios vitales.

La poesía mexicana dejó capturadas en sus imágenes las huellas de la modernización de la ciudad de México de un siglo a otro. Como instrumento sensible, el poema ha reproducido la dimensión efímera de lo moderno.

Pero sería muy simple si pensáramos que la ciudad y sus cambios se han hecho presentes a través de imágenes explícitas y ordenadas. Es justamente el desorden, la aparición simultánea de distintas visiones de la ciudad en los poemas, la confrontación de modos contradicto-

rios de percepción de una misma ciudad, lo que nos puede permitir construir otra lectura. Aquello que fue negado al lector, lo que quedó suprimido o subrayado en la imagen de la ciudad que los poemas nos ofrecen, tiene un sentido que habrá que recuperar.

La poesía mexicana ha dejado un importante registro de la metamorfosis de la ciudad de México en ciudad moderna, en una suma de poemas que revelan el esfuerzo de conciencia colectiva que significó para el poeta mexicano nombrar su ciudad. Poder hablar de la ciudad, asumiendo su modernidad, fue un derecho que el poeta mexicano tuvo que conquistar. Las tensiones que alimentaron este impulso no sólo provienen de la ciudad física y sus cambios, sino también, en ocasiones, de las ciudades visibles e invisibles de otros poemas, de otras tradiciones, y por supuesto, del propio repertorio de símbolos que ofrece la historia de la fundación de la ciudad. Para nombrarla, el poeta ha tenido que darle forma a lo que va perdiendo su forma, y elegir qué ciudad (de todas las ciudades que habitan nuestra ciudad) es su ciudad, en el espacio del poema. —

— CLAUDIA KERIK



**LETRAS
LIBRES**
EL PODER DE LAS IDEAS

SUSCRÍBASE
\$450.00
(Costo de la suscripción anual)

12 EJEMPLARES POR EL PRECIO DE 9 6 EJEMPLARES POR EL PRECIO DE 5
TELS: 5659-1117 AL 21 EXT. 203 / 01800 714-2016
FAX: 5659-1124



**NUEVAS SECCIONES
EN LA PÁGINA DE LETRAS LIBRES**

- ▶ Podcast *Letras Libres*
- ▶ Nuevos servicios al lector:
 - Envío de artículos por correo electrónico
 - Publicación de artículos en *blogs* y páginas personales
- ▶ Selección de artículos de las hemerotecas de *Vuelta* y *Letras Libres* sobre el tema de portada
- ▶ Recomendaciones de enlaces sobre los temas del mes

www.letraslibres.com