

LETRAS

Letrullas

LETRONES

LITERATURA

BORGES Y VARGAS LLOSA

Estoy en un bistró que se llama *Le Timbre* o algo muy parecido, en la rue Sainte-Beuve, casi debajo de las ventanas de un departamento al que iba mucho hace 48 años, antes de que la mitad de mis lectores hubiera nacido. Era un sitio destartado y espacioso donde vivían Sergio Castillo y Mario Carreño, donde había una gran olla que alguien revolvió siempre con un cucharón de palo y que humeaba siempre, y donde sucedían muchas cosas, muchos encuentros, las conversaciones más sorprendentes. Pues bien, en *Le Timbre* hay poco espacio, no es fácil entrar a las mesas ni salir de ellas, y se produce una proximidad y una inevitable familiaridad con la gente de las mesas vecinas. Por mi parte, me siento inspirado por sombras amistosas: Castillo y Carreño, algunos otros que acudían en forma habitual, como el pintor Camacho y el escultor Cárdenas, cubanos, o Álvaro de Silva, que había viajado con Neruda al Lejano Oriente, que después había hecho carrera en el cine incipiente de la India, había sido profesor de literatura en los Estados Unidos y había terminado por encallar en París, en un hotelucho de la rue des Carmes, con o sin aguacero. Sombras, he dicho, amistosas, sin contar que la que le da el nombre a la calle, el gran crítico del siglo XIX, el escritor de los

Lunes, modelo lejano de nuestro Hernán Díaz Arrieta, *Alone*. Estamos sentados, pues, codo a codo con dos señoras que hablan en forma infatigable, incesante, informada, de literatura. Tienen varios libros dispersos en la mesa, de modo que no es fácil hacerles un espacio a los platos y a la copa de vino. Y entre los libros, tres volúmenes completamente inéditos, de formato pequeño, de no más de ochenta o cien páginas cada uno, de Mario Vargas Llosa. Mi compañera de mesa pregunta por el segundo de los volúmenes, cuyo título no alcanzamos a leer, y una de nuestras vecinas, amable, sonriente, lo exhibe ante nuestra vista: *Medio siglo con Borges*. Resulta que la vecina es la editora actual de los *Cahiers de L'Herne* y de la editorial del mismo nombre. En mis buenos tiempos, conversé un par de veces con Dominique de Roux, el fundador y primer editor de aquellos célebres cuadernos, que agruparon a la vanguardia, a la literatura más incisiva, más provocativa, más avanzada de aquellos años. La señora del lado mío, la actual editora de *L'Herne*, me mira de soslayo con cierta curiosidad, la del frente se ríe, mi compañera de mesa da mis señas, cosa que no suelo hacer, y a los pocos días me llegan los tres libritos, recién salidos del horno, con una tarjeta de saludo. En París pasan estas cosas. En París, a pesar de la fama de malas pulgas que ronda a sus habitantes, existe, al mismo tiempo, una especie de complicidad, una conciencia difusa y un evidente orgullo de ser parisino. Solo he observado un sentimiento comparable

en Nueva York, entre los neoyorquinos. La gente se saluda en los ascensores y los vecinos de mesa en los restaurantes suelen hacerse una venia, o cambiar, en la hora del café, un par de palabras: costumbres civilizadas que nosotros, en Chile, todavía no aprendemos, y que aquí, por suerte, perduran.

Abro y me leo en poco rato el primero de los cuadernillos, el de Borges. Comienza con unas *Preguntas a Borges* formuladas en París, en la segunda mitad de 1964, y publicadas en *Expreso*, de Lima, a fines de noviembre de ese año. Eran tiempos en que nos veíamos con Mario casi todos los días. Se podría agregar algo más, propio de una biografía o de una autobiografía literaria. Era un período de intensa evolución intelectual, de formidables descubrimientos, de apasionados rechazos. Vargas Llosa, por ejemplo, se alejaba notoriamente de la órbita de Jean-Paul Sartre, en la que se encontraba sumergido hasta la camisa en los días de nuestro primer encuentro, e ingresaba a tientas, con paso lento, pero seguro, en la de Jorge Luis Borges, Albert Camus, algunos otros. A Borges, como es lógico, le pregunta por sus preferencias en la literatura francesa y el maestro se refiere a tres escritores: a Michel de Montaigne, a Gustave Flaubert, y a un escritor “personalmente desagradable, a juzgar por sus libros, pero que se esforzaba por ser desagradable y que lo ha conseguido”, que era Léon Bloy. Lo que le interesaba en Bloy era una idea recogida en

sus lecturas de cabalistas y de escritores místicos, del estilo de Swedenborg, el sueco, según la cual el universo “sería una especie de escritura, como una criptografía de la divinidad”. Sacamos una conclusión: Borges, hombre de libros y de bibliotecas, se fascinaba ante la noción de que el universo pudiera ser un libro abierto, escrito por Dios y que uno intenta leer con asombro, con dificultad, con interpretaciones aventuradas, inseguras. Mario le pregunta a Borges por los dos Flaubert que él encuentra, el de las novelas realistas, como *Madame Bovary*, y el de las grandes reconstrucciones históricas. Borges contesta que hay un tercero, y es el que le interesa más: el de la novela experimental, inacabada, póstuma, *Bouvard et Pécuchet*. Dos escribientes jubilados se encuentran en uno de los muelles del Canal de San Martín, muelle que lleva nombre de batalla napoleónica, vía acuática que es una de las obras urbanas más ambiciosas de Napoleón Bonaparte, y deciden reunirse todos los días para seguir escribiendo, llenando papeles, investigando temas diversos y aparentemente inútiles: las urnas griegas y romanas, por ejemplo, las alas de las mariposas, las costumbres de las abejas o de las hormigas. El libro que van a escribir, que se escribe frente a los lectores, es melancólico, humorístico, de una ironía sangrienta. A veces nos reímos a carcajadas, mientras los dos escribientes o escribidores, encorvados sobre sus mesas de trabajo, prosiguen su tarea con terquedad, con voluntad indomable. El lector empieza a descubrir una noción de la naturaleza humana, de la necesidad misteriosa de la escritura, del libro del universo, que los dos improvisados amigos se han propuesto completar a la manera de un mosaico. Nos quedamos pensativos. Volvamos por un momento al realismo de *La casa verde*, pensamos, pero no dejemos de lado el enigmático, el infinito *Bouvard et Pécuchet*, obra final de un lector de Montaigne, de Flaubert, de Schopenhauer y de Swedenborg, el del universo concebido en forma de biblioteca. —

— JORGE EDWARDS

PERIODISMO FILTRACIONES

A finales de noviembre, cinco medios de comunicación empezaron a publicar noticias basadas en 251,067 documentos del Departamento de Estado norteamericano filtrados a través de WikiLeaks. Los textos eran e-mails de 250 embajadas y consulados de todo el mundo, además de unas 8,000 directivas. La mayoría son posteriores a 2007 y entre ellos hay documentos clasificados y secretos, pero no cables del nivel “top secret”. Meses atrás, WikiLeaks publicó un video que muestra cómo un helicóptero estadounidense mata a varias personas cerca de Bagdad y filtró decenas de miles de documentos militares sobre las guerras de Iraq y Afganistán. Estados Unidos atribuye las filtraciones al soldado Bradley Manning. Timothy Garton Ash definió el Cablegate como “el sueño del historiador y la pesadilla del diplomático”. Para algunos, se trata de una victoria de la transparencia y la libertad de prensa. Para otros, es una irresponsabilidad: Hillary Clinton dijo que era “un ataque a la comunidad internacional” y un congresista republicano pidió que se clasificara a WikiLeaks como organización terrorista.

Los periódicos y WikiLeaks han dosificado la información y solo conocemos una parte, pero los cables publicados y las noticias elaboradas a partir de ellos son fascinantes: enseñan la política internacional por el ojo de la cerradura. Sin embargo, una de las cosas más sorprendentes es que muchos son poco sorprendentes. Incluyen relatos de reuniones y evaluaciones de líderes. Algunos bordean el cotilleo: a Gaddafi lo acompaña una enfermera voluptuosa, Berlusconi sale demasiado, Sarkozy es susceptible y puede que se equivoque al casarse con Carla Bruni. Otros documentos aportan datos de la política norteamericana: entre los más inquietantes está la petición de información sobre los números de cuenta y datos biométricos de personal de la ONU. Otros muestran valoraciones y testimonios de



El rostro del Cablegate.

terceros países, desde la corrupción en Nicaragua, donde el partido de Ortega recibiría dinero del narcotráfico y los funcionarios regresarían de Caracas cargados de “maletas llenas de dinero”, hasta los planes de China con respecto a Corea del Norte, pasando por las dificultades de la guerra contra la droga en México o las presiones sobre la justicia española por el caso Couso. Muchos cables dan detalles sobre asuntos conocidos: las armas nucleares de Pakistán podrían caer en manos de los terroristas, Corea del Norte vende misiles a Irán, que a su vez aprovisiona a Hezbolá. Sabíamos que el programa nuclear de Irán inquieta a sus vecinos árabes, pero las filtraciones han subrayado ese temor: el rey de Arabia Saudita instó a Estados Unidos a “cortar la cabeza de la serpiente”.

El Cablegate demuestra lo difícil que es guardar un secreto en la era de la información. Y la estrategia de WikiLeaks es hábil: los periodistas construyen las historias y la exclusividad permite que los medios se conviertan en parte de la noticia. Elegir publicaciones en inglés, en español, en alemán y en francés ha aumentado su impacto. No creo que la filtración cambie para siempre la diplomacia. Habrá un aumento de la seguridad y se han producido roces, pero los países se necesitan unos a otros y todos necesitan tratar con Estados Unidos. Tampoco hay que perder de vista que muchos son comentarios subjetivos: un funcionario cuenta a un superior lo que le han dicho. Los interlocutores intentan ser agradables. Y que algo sea secreto no significa que sea verdad.

La filtración ha avergonzado a la seguridad estadounidense. Hay evaluaciones incómodas y comportamientos discutibles. Pero de momento no hay nada ilícito. Salvo para quienes se escandalizan de que la diplomacia estadounidense defienda los intereses estadounidenses, los cables presentan una imagen relativamente buena del país. Muchos informes están bien escritos y las valoraciones son a menudo juiciosas. Los comentarios sobre el gobierno español parecen perspicaces: Rubalcaba es capaz, Blanco no es fiable y Zapatero piensa a corto plazo (ofrecen una visión inusualmente optimista de la competencia lingüística del presidente español: no habla inglés, pero quizá lo entienda). Y Estados Unidos defiende en privado lo que defiende en público. Las revelaciones ponen en peor situación a gobiernos que practican un doble juego, como España con los vuelos secretos de la CIA o los regímenes árabes con Irán.

Es bueno que los ciudadanos tengan más información. Pero hay aspectos dudosos en la actuación de WikiLeaks. Aunque *The New York Times* consultó al Departamento de Estado y se han borrado nombres, se puede rastrear alguna fuente (en otras ocasiones, WikiLeaks ha sido menos escrupulosa, como cuando publicó números de la Seguridad Social de soldados estadounidenses). La transparencia total es un ideal insostenible y pueril: los Estados necesitan tener secretos. La propia WikiLeaks tiene una estructura opaca, para protegerse pero también por inclinación. En 2006 declaró que su objetivo eran los regímenes opresores de Asia, el África subsahariana y Oriente Medio. En los últimos meses, se ha dedicado sobre todo a Estados Unidos, uno de los países más transparentes, y no ha revelado secretos de naciones menos democráticas. Sería interesante y más útil conocer los secretos de gobiernos que mantienen discursos distintos en privado y en público. Assange, el fundador de WikiLeaks, apartó de la filtración a *The New York Times* porque le había molestado un artículo. *The Guardian* pasó los cables al diario, pero extraña esa actitud en un

adali de la libertad de prensa. Sus anuncios megalómanos tampoco parecen coherentes: Assange ha declarado que planea una “megafiltración” sobre un gran banco estadounidense y su abogado ha dicho que si la organización necesita defenderse usaría información que equivale a un “artefacto termonuclear”.

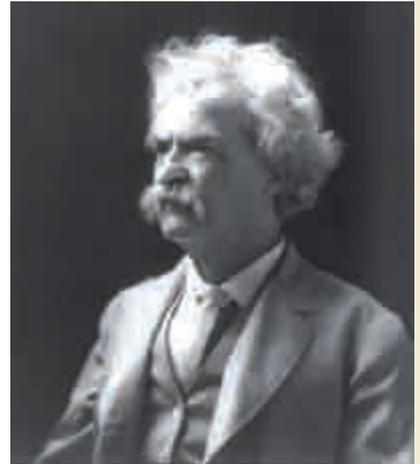
Mientras políticos histéricos reclamaban la captura o el asesinato de Assange, el secretario de Defensa de Estados Unidos dijo que se exageraba la importancia del Cablegate. Pero Amazon, PayPal, Visa, Mastercard y el banco PostFinance dejaron de colaborar con WikiLeaks (lo que les costó ataques informáticos). Y, aunque Suecia lo niega, los defensores de Assange ven un motivo político en su arresto por dos presuntos delitos sexuales. Aparte de la ironía de que el director de WikiLeaks terminara detenido por una aparente aversión a los condones, el caso no está relacionado con su organización. Es probable que Estados Unidos intente juzgarlo para determinar si ha violado alguna ley, pero condenarlo puede ser difícil. Ya existen otros sitios inspirados en WikiLeaks y la organización hace algo que los periodistas llevan haciendo mucho tiempo: publicar información obtenida ilegalmente. Habría que exigirle lo que les pedimos a los periodistas: veracidad, rigor y responsabilidad. Los Estados tendrán que guardar mejor sus secretos, sin olvidar que la transparencia y la libertad de prensa son valores fundamentales, y que la vigilancia de los medios a los gobiernos hace a las democracias más vulnerables, pero también más hermosas y más fuertes. —

— DANIEL GASCÓN

LITERATURA

BIOGRAFIARSE ES TRAICIONARSE

A sociamos a Mark Twain con *Tom Sawyer* (1876) y *Huckleberry Finn* (1884), pero sus coetáneos lo conocían ante todo por *The innocents abroad* (1869), sus aventuras alrededor de Europa y Medio Oriente. En el prefa-



Twain, autor de sí mismo.

cio a esa obra advierte que se aleja de la escritura de viajes típica porque ha visto con “ojos imparciales” y ha escrito “honestamente”.

Twain hizo de esa honestidad total un esfuerzo íntimo que procuró remontar hasta sus últimas consecuencias. Al año siguiente de la publicación de *The innocents abroad* comenzó a rumiar la idea de escribir su autobiografía: trataría de verter una introspección despiadada de sí mismo en un relato exento de miramientos. Como si eso no le bastara, Twain se propuso incluso la invención de un nuevo estilo literario. En una exaltación llegó escribirle a un amigo: “[William Dean] Howells piensa que la Auto[biografía] sobrevivirá a *The Innocents Abroad* mil años, y yo ‘sé’ que así será. Quiero que el mundo literario vea (como dice Howells) que la ‘forma’ de este libro es una de las invenciones literarias más memorables de todos los tiempos. Puesto que lo es. Está a la par de la máquina de vapor, de la imprenta y del telégrafo eléctrico.”

Ese regocijo epistolar pertenece a la época en que Mark Twain había encontrado —¡finalmente!— la “forma” idónea para (auto)biografiarse. Su petulancia elude unos cuarenta intentos previos que terminaron en bosquejos insatisfactorios. Admiraba las memorias de Giacomo Casanova y las confesiones de Jean-Jacques Rousseau, pero había decidido emanciparse del corsé cronológico. Precisamente en ello cifraba la

innovación de su “forma”: contaría las historias de su vida según brotaran de su memoria hasta revocar la noción artificial de progresión cronológica. Twain pensaba que su método mantendría el flujo natural de la consciencia —como se llamaría más tarde— y que así sería más fiel a la vida misma: una historia de la infancia puede concluir en la madurez cuando un nuevo suceso se integra a un recuerdo que se creía ya ajeitado.

Samuel Clemens (1835-1910) llegó a confundirse con su mejor creación, Mark Twain, ese hombre vestido siempre de blanco, de bigote indomable y melena alborotada. Trabajó intermitentemente en la *Autobiografía* durante treinta y cinco años. Dio el impulso más importante al proyecto autobiográfico en sus últimos años, sobre todo en 1906. En 1876 ensayó los primeros bosquejos, se sirvió incluso de un diario que no logró llevar más de una semana. Una década más tarde hizo dictados a un taquígrafo, vapuleó nuevos fragmentos, se rindió y recomenzó, prefirió escribir una colección de biografías de personajes cercanos o admirados. Al doblar el siglo, su hija menor, Jean, había aprendido ya el incipiente arte de la taquigrafía y el buen entendimiento entre los dos lo animó a probar de nuevo el método del dictado. Del trabajo con Jean y otra estenógrafa salió el núcleo de la *Autobiografía*.

Originalmente, Twain había dispuesto que la *Autobiografía* se publicara cien años después de su muerte, pues pensaba que así hablaría con mayor soltura acerca de sí y de terceros. Pero el fiasco en que un tal James Paige lo había metido le pesaba demasiado: Twain había invertido una suma bastante fuerte de dinero en el diseño de una máquina de escribir. Paige lo timó y Twain temió por la situación económica de los suyos. Calculó que una extensión de las regalías por derechos de autor socorrería a sus hijas cuando él faltara. Para extender los derechos de sus obras más antiguas, planeó una segunda edición: si añadía un capítulo de su *Autobiografía* a manera de apéndice, la cuenta regresiva comenzaría de nuevo, y sus hijas podrían pasar el resto de su vida desahogadamente.

Firmó otros contratos que contravenían un contrato de exclusividad anterior y permitió la publicación de algunos fragmentos selectos en *The North American Review*, *The New York Times* y *The Washington Post*. Tras la muerte de su padre, Clara Clemens tampoco tuvo reparo alguno en permitirle al biógrafo de su padre, Albert Paine, que publicara en 1924 algunos pasajes de la *Autobiografía*. Lo mismo hicieron después Bernard DeVoto en 1940 y Charles Neider en 1959.

Transcurrido el primer siglo desde la muerte de Samuel Clemens, Harriet Elinor Smith publicó el pasado noviembre el tomo uno de la primera edición completa y crítica de la *Autobiografía de Mark Twain*. La mayor parte de las páginas son anotaciones y comentarios de los editores, el aparato crítico está disponible en la página electrónica del *Mark Twain Project* (www.marktwainproject.org), auspiciado por la Universidad de Berkeley, en California. El equipo ha hecho un trabajo editorial estupendo que incluye colación de manuscritos y que reconstruye la historia de los malentendidos subyacentes a las ediciones parciales de Paine, DeVoto y Neider. Pero su recepción ha sido dispar. Algunos críticos han calificado este grueso volumen como destinado a los investigadores y de poco interés para el público general. Otros han querido descubrir un artificio publicitario velado: “sólo 5% del material es inédito”, arguyen.

Sin duda, la *Autobiografía* es la obra más compleja que Mark Twain emprendió y que realmente jamás terminó. La suspendió justo después de la trágica muerte de su hija Jean la Noche Vieja de 1909. A los cuatro meses espiraba él mismo también.

Los últimos dos años lo había desanimado la consciencia de haberse censurado a sí mismo y de haber dejado de cumplir las dos condiciones imprescindibles que se había propuesto desde el inicio, la completitud y la sinceridad: “he pensado mil quinientos o dos mil incidentes de mi vida de los cuales estoy avergonzado, y no he consentido todavía en poner ninguno de ellos en el papel. Pienso que ese repertorio permanecerá

completo e incólume cuando termine estas memorias, si acaso algún día las termino. Creo que si pusiera todos o algunos de esos incidentes, sin duda los eliminaría al llegar el momento de revisar el libro”. Había entendido que “ningún hombre puede decir toda la verdad acerca de sí mismo, ni siquiera bajo el convencimiento de que lo escrito no será nunca visto por otras personas”. Samuel Clemens aprendió por la vía dura que biografiarse es traicionarse. —

— ENRIQUE G DE LA G

HISTORIA LA FALACIA DEL BLANCO MALO

He visto un infumable video del infumable Michael Moore sobre la maldad intrínseca del blanco americano (<http://www.youtube.com/watch?v=RJLgIKyYumc>). Se llama “Una historia breve de los Estados Unidos”. La peculiar “brevedad” del video requiere de una peculiar “brevedad” intelectual por parte del espectador. Lo del “autoodio” está muy gastado pero, o padece Moore de esa enfermedad o es que por hacer dinero uno es capaz de calumniar a toda su raza (con perdón). Una de las barbaridades que nuestro *estúpido hombre blanco* lanza es que (literalmente), como a los americanos no les gustaba trabajar, se fueron a África a buscar esclavos y que así se convirtieron “en el país más rico del planeta”.

Justamente he visto el video cuando terminaba el imprescindible, magnífico y esclarecedor libro de Thomas Sowell *Black rednecks and white liberals* (Encounter Books, 2005). Por si algún lector no se ha estrenado aún con la obra de Sowell, lo recomiendo encarecidamente porque es una especie de resumen de los temas que han centrado sus investigaciones durante los últimos veinte años. Thomas Sowell, negro negrísimo e incorrectísimo políticamente hablando no solo no compra el mito del blanco esclavista y malvado, sino que hace una ferviente defensa del

papel de Occidente (el Occidente blanco del XIX) en la abolición de esta abominable práctica.

En el capítulo “The real history of slavery”, Sowell da un repaso a unos hechos irrefutables que desmontan el mito asegurando que no existe otro “horror histórico” tan perfectamente construido. Hasta el punto de que no tiene reparo en enmarcarlo en este mismo “eurocentrismo” que tanto denunciaban sujetos como Moore.

Dice Sowell que basta un simple paseo por una biblioteca de mediano tamaño para darse cuenta del maniqueísmo de la obsesión por el esclavismo americano cuando se compara con lo poco que se ha escrito sobre el número muchísimo mayor de africanos esclavizados por los países islámicos del Medio Este y de África del Norte. Por no mencionar la vasta cifra de europeos esclavizados en pasadas centurias por los países islámicos y por países en el mismo corazón de Europa. Al menos 1,000,000 de europeos fueron esclavizados por los piratas del norte de África entre 1500 y 1800. Los esclavos europeos eran vendidos en Egipto incluso después del decreto de emancipación proclamado por la ley americana en el siglo XIX. De hecho, un tratado anglo-egipcio de agosto de 1885 prohibió la venta de esclavos blancos y la importación y exportación de esclavos sudaneses y abisinios.

El esclavismo era común desde Asia hasta Polinesia. China, por ejemplo, era uno de los mayores mercados de esclavos del mundo. En la India era tan grande su número que su estimación indica que había más esclavitud allí que en todo el hemisferio occidental. También era común y brutal la esclavitud en la América prehispanica. Algunas religiones objetaron ese trato para los suyos en épocas antiguas, pero los cristianos, los musulmanes o los judíos no tenían reparo en esclavizar a miembros de otras religiones. Estar al servicio de Dios y de la fe no garantizaba ver al prójimo como semejante. El clero poseía esclavos tanto en los monasterios cristianos de Europa como en los monasterios budistas de Asia. Incluso, como recuerda Sowell, la sociedad ideal de

Thomas Moore contemplaba y permitía la posesión de esclavos.

Uno de los argumentos más importantes de Sowell es su afirmación de que la raza (o el desprecio por una raza) nunca tuvo que ver con la esclavitud. Para remarcar la innecesaria relación entre esclavitud y racismo, nos recuerda que la palabra “slave” viene de *slav* (“eslavo”) y no solo en lengua inglesa, sino también en otras lenguas europeas y en árabe. Los eslavos fueron en su día la carne de esclavitud favorita tanto en Europa como en el mundo islámico. Blancos esclavizando a blancos.

Durante siglos (por no decir milenios) la gente esclavizaba a quien podía, aunque tuviera su mismo color de piel. En palabras de Sowell: “la gente era esclavizada por ser vulnerable, no por su aspecto”. De hecho la creación de naciones-estado vino a poner las primeras dificultades serias a este tipo de comercio. A partir de cierto momento, los esclavistas que secuestraban a un desgraciado podían recibir las represalias de una nación entera si formaba parte de ella.

Para Sowell, solo hace un par de siglos que el concepto de esclavo viene ligado a ciertas líneas raciales. La vinculación del esclavismo con la raza (negra) es una elaboración a posteriori, cuando los esclavistas del sur de los Estados Unidos tuvieron que fabricar argumentos para defenderse de la pujanza de un abolicionismo que amenazaba su sistema económico. Así se creó el mito de la raza inferior como pretexto para dar tal diferencia de trato a todo un colectivo. Para Sowell, el racismo no fue la causa sino el resultado de la esclavitud.

Este convencimiento le lleva a una encendida defensa del papel abolicionista de quienes precisamente han sido acusados de ser el paradigma del esclavismo y la crueldad: el mundo angloamericano y las sociedades blancas en general. Efectivamente, es de justicia recordar el liderazgo que tomó Inglaterra en el siglo XIX en defensa de la libertad de todas las personas, cuando ningún otro país esclavista lo había hecho y que le costó una pérdida importante de recursos económicos. No solo no le reportaba ningún

beneficio tangible, sino que incluso llegó a pagar sobornos a España y Portugal para conseguir su cooperación en las campañas que emprendía. El papel que jugó entonces Inglaterra recuerda en cierto modo al que han jugado algunas de las modernas ONG. Por ejemplo, la armada inglesa entró en aguas brasileñas en 1849 y destrozó varios buques de este país porque estaban siendo usados en el tráfico de esclavos. También presionó al Imperio Otomano amenazando con abordar sus barcos en el Mediterráneo. Igualmente actuó en las costas africanas. Las acusaciones de hacerlo por motivos interesados, como ha expresado el ensayista David Brion Davis, las presenta Sowell como sumamente injustas, y recuerda cómo el mismo John Stuart Mill ya lo consideraba extraordinario en esa época y se sorprendía de que los británicos se gastasen una suma equivalente al presupuesto “de un pequeño país” en el bloqueo de los barcos de esclavos en la costa africana en contra de sus “intereses pecuniarios”.

No fueron los únicos “blancos” que abominaron del esclavismo en aquellos tiempos. Los americanos acabaron con él en Filipinas, los holandeses en Indonesia, los rusos en Asia Central, los franceses en las Indias Orientales y en el Caribe. Los alemanes, por su parte, colgaban a menudo a los traficantes de esclavos en África Oriental en el mismo lugar en que eran localizados.

Como dice Sowell, nunca hubo una civilización en un país no occidental que compartiera la animosidad contra el esclavismo que se experimentó en Occidente desde mediados del siglo XVIII y que no cejó hasta verlo erradicado por completo o casi en el siglo XX. En palabras de Sowell, “quizá no ha habido un contraste más grande entre los dos mundos en ningún período de la historia”. Para él lo extraordinario no es el esclavismo sino la emergencia en el siglo XVIII de tan gran conciencia de la iniquidad que representa esclavizar a otros seres humanos, cualquiera que sea su raza o religión. Sin desdeñar el papel de las iglesias cristianas en esta rebelión, planea sobre todo ello el espíritu de la Ilustración en sus aspectos más esclarecidos. Adam Smith en

Gran Bretaña y Montesquieu en Francia escribieron profusamente denunciando la esclavitud.

Al contrario de los mitos creados por autores como Alex Haley, los negros africanos no eran esos bucólicos inocentes que se describen. Eran los propios africanos quienes esclavizaban a sus hermanos de raza vendiéndolos a los árabes o a los europeos. En el mismo pico del esclavismo los africanos retenían más esclavos para su propio consumo que los que enviaban al hemisferio occidental. A pesar de las descripciones de Haley, eran pocos los tratantes de esclavos propiamente blancos que se aventuraban en el corazón de África. La esperanza de vida de un no nativo en el interior del África subsahariana era de menos de un año, a causa de enfermedades como la malaria. Debido a las condiciones de hacinamiento, incluso los índices de mortalidad de los blancos que viajaban en barcos de esclavos hacia Occidente eran igual de altos que los de los negros.

Tampoco estaban libres de mácula los negros libres que vivían en el sur esclavista americano. Se calcula que un tercio de las personas de color que habitaban en Nueva Orleans poseían esclavos, y miles de esclavistas negros se unieron a la confederación durante la Guerra Civil. Por la misma época, Brasil tenía muchos más esclavos que Estados Unidos y seguramente fue el mayor “consumidor” de los mismos de cualquier nación de la historia.

Por otro lado, se discuten poco otros efectos, como un tipo de pervivencia del esclavismo que resulta en la adquisición de un sentido de estigma que algunas tareas u oficios sufrieron posteriormente y que fueron nocivos para el desarrollo y la prosperidad de ciertos pueblos. La clase trabajadora de ciertos países experimentaba gran repugnancia al ejecutar trabajos indispensables que antes habían sido cosa de esclavos. Grandes conquistadores, como los mongoles o los españoles, llegaron a desdenar algo tan determinante para el desarrollo económico y cultural como el comercio, por las mismas razones. Todos estos perniciosos tics han tenido que ver con el subdesa-

rollo de algunos países. Los inmigrantes italianos, por ejemplo, que no habían vivido el esclavismo, prosperaron en países como Brasil o Argentina, donde el recuerdo estaba cercano y cuyos empobrecidos habitantes se negaban a efectuar según qué tareas aunque pasaran hambre.

Para Sowell, la reiterada descripción de la esclavitud como una vergonzosa experiencia sufrida solo por negros, como triste sino de su raza, y practicada solo por blancos, como malvada consecuencia de su condición infame, acaba creando un marco donde la discusión racional sobre estos temas es difícilmente alcanzable. Eso, al contrario de lo que cree Michael Moore, rebaja a los negros y hace que perdamos de vista que esta práctica aún se resiste a desaparecer en países como Mauritania, Sudán y en algunas partes de Nigeria y Benín.

Esta autoflagelación etnocentrista es absurda y perniciosa. Si giramos la vista atrás, mucho de lo que vemos nos helará la sangre. Igual que Sowell, creo que ha habido un evidente progreso moral. Aquellos fueron otros tiempos y otras gentes. Como dice el prestigioso ensayista negro: “los principios morales son intemporales pero las elecciones morales son las posibles en un particular tiempo y lugar”. —

— M^a TERESA GIMÉNEZ BARBAT

NARCOTRÁFICO RÍO DE JANEIRO: LA GUERRA SIN BANDOS

En Río de Janeiro hay más de mil favelas. Según el secretario de Seguridad Pública de la ciudad, José Mariano Beltrame, el narcotráfico opera en por lo menos 420. Entre 2006 y 2007 yo viví en Río, en el bohemio barrio de Lapa, y una vez allí tuve oportunidad de conocer bien los dos más célebres: Rocinha y Cidade de Deus. Lo que vi en ambos enclaves, que juntos reúnen unos 200 mil habitantes, es que los *favelados* no temen ni desprecian tanto a los delincuentes como a la policía y a las cámaras de la televisión.



Operación en Río.

A la policía, porque cuando entra a sangre y fuego no distingue entre criminales e inocentes. Y a las cámaras televisivas, porque en general solo aparecen para mostrar el lado negativo del lugar, como si en sus rincones y callejuelas apenas hubiera cocaína, sicarios y armas a granel. A mí me consta que las favelas no son en absoluto fábricas de delincuentes. Cifras recientes respaldan esa afirmación: en el operativo de noviembre pasado en el Complejo do Alemão, *O Globo* y otros medios hablaron de 500 narcotraficantes refugiados en la cima del morro. Muchos de ellos provenían de una barriada vecina, la de Duque de Caxias, donde habían quemado coches antes de enfrentarse con la policía. La cantidad impresionante, ciertamente, es propia de un ejército. Pero vista dentro de su contexto remite a una minoría, armada y peligrosa pero minoría al fin, ya que en el Alemão viven casi 250 mil personas. La acción militar, que convocó a 2,600 policías, helicópteros, tanques y elementos de la Armada y la Marina, atacó a la quinta parte del 1% de la población del Complejo, que une a trece favelas próximas al aeropuerto internacional.

Suponer que las favelas son sinónimo excluyente de crimen organizado es tan erróneo, o al menos ingenuo, como creer que en el combate al narcotráfico hay dos bandos. “La pregunta sobre qué debería hacer la policía de Río para vencer al tráfico de drogas implica una polaridad que no existe”, escribió Luiz Eduardo Soares, ex coordinador de Seguridad, Justicia y Ciudadanía en el

estado de Río de Janeiro (1999-2000) y ex secretario nacional de Seguridad Pública (2003) en su blog, www.luiz-eduardosoares.blogspot.com. En palabras de Soares, “hoy la mayor prioridad es lograr que la policía deje de traficar y de asociarse con los delincuentes”. En la construcción de un sentido común basado en la (según Soares, falsa) polaridad “policías versus bandidos”, aquellos *mass media* tan temidos por los habitantes de Rocinha y Cidade de Deus criminalizan a los *favelados* e ignoran que la solución al problema multidimensional del narcotráfico depende, entre otras cosas, de una reforma policial capaz de refundar la institución. En ese relato de “buenos” que no son tales contra “malos” que en realidad no están solos, una victoria militar como la de fines de noviembre en Alemão supone el principio del fin del imperio criminal. Sin embargo, quedan latentes algunas preguntas incómodas: ¿qué se gana con tener más y más narcotraficantes presos, cuando los propios miembros del Comando Vermelho (los narcos detenidos en Alemão) han demostrado ya que, unidos a elementos del PCC (Primeiro Comando da Capital), pueden sembrar el terror en Río y São Paulo aun desde sus celdas? ¿Y cómo se piensa recuperar las otras 419 favelas donde actúan los criminales?

Una respuesta tentativa a algunos de estos interrogantes ha sido la creación de las UPP (Unidades de Policía Pacificadora), nuevo cuerpo policial que el gobierno carioca ya instaló en doce favelas. Las UPP cumplen una función mixta de servicio social y prevención del delito, pero en las últimas semanas comenzaron a usar porras y gas irritante. Ese aparente exceso en sus tareas habría sido el motivo detrás de la reacción beligerante de los narcos vecinos a Alemão, que días después ocasionó la consiguiente represión y victoria militar de la policía a finales de noviembre. A su manera, las UPP constituyen el primer intento del gobierno de izquierda a la hora de crear un modelo policial alternativo al desarrollado por la dictadura militar. En esa línea, Soares, el abogado André Batista y el expolicía Rodrigo Pimentel recuerdan

en su libro *Tropa de Elite* que, una vez en el gobierno, la izquierda siente que la policía es un tabú (“como si definir y proponer un papel positivo para la policía fuese rendirse necesariamente a un discurso conservador”) y, en la acera de enfrente, la derecha “siempre se sintió confortable con la solución dictatorial: la seguridad pensada y estructurada en defensa del Estado, no de los ciudadanos”. Entre la falta de voluntad política de la izquierda y la “mano dura” ciega de la derecha habrían crecido la corrupción, la ineficiencia y la falta de legitimidad de quienes deberían hacer cumplir la ley. Es la historia que narra la película *Tropa de Elite* (2007, y basada en el libro antes citado) de José Padilha, donde los miembros de la BOPE (Batallón de Operaciones Policiales Especiales) advierten que, dentro de ese paisaje, la honestidad a rajatabla es imposible. La segunda parte de *Tropa de Elite* se estrenó en septiembre pasado y muestra que el enemigo no son los narcotraficantes *favelados* —como en la primera— sino las milicias parapoliciales. Con la mira puesta en el Mundial de 2014 y los Juegos Olímpicos de 2016, da la impresión de que en las calles y las favelas de Río ya se vive una impredecible *Tropa de Elite III*. —

— LEONARDO TARIFEÑO

ÉTICA

¿VIVIR BIEN O SOBREVIVIR?: JUSTICIA POR PROPIA MANO

Alejo Garza Tamez murió en Tamaulipas defendiendo su rancho de quienes pretendían apoderarse de su patrimonio. Una escena digna de un *western* norteamericano. Lamentablemente, John Wayne no apareció para salvar milagrosamente la situación. A la hora del desenlace, el episodio mexicano emuló la más trágica de las tragedias griegas. El héroe, don Alejo —“un hombre como cualquiera de nosotros”, por parafrasear la *Poética* de Aristóteles—, muere enredado por un

cúmulo de circunstancias más o menos absurdas. Los espectadores compadecemos al protagonista. Comprendemos que nosotros podríamos estar en su caso. Tal es la esencia del drama griego. Tal es el caso mexicano.

La actitud de don Alejo fue suicida. La mayoría de edad —contra lo que piensan los adolescentes— libera al hombre. Saber que no nos quedan por delante sino una docena de años, permite decidir sobre el presente sin mendigar el futuro. A diferencia de los jóvenes, los desahuciados no construyen castillos sobre un futuro incierto. Las apuestas de los mayores son firmes, realistas, de corto plazo. Dudo que Garza Tamez haya imaginado que podía ganar aquella batalla contra los narcotraficantes. No pensó al modo de los aldeanos de *Los siete samuráis* (1954) de Kurosawa. Los campesinos japoneses recurren a los guerreros, porque la victoria contra los bandidos, aunque improbable, es posible. La actitud de nuestro rancho tamaulipeco me recordó, más bien, a Borges: “Los caballeros defienden las causas perdidas, porque son las únicas causas que merecen ser defendidas” (cito de memoria).

Según los modernos, el Estado nace de un pacto entre los individuos. Las personas eligen un árbitro para que este garantice un juego limpio entre los actores sociales. Los individuos ceden parte de sus libertades a la autoridad, para que ella actúe al modo de un réferi y, en el peor de los casos, al modo de un policía. En consecuencia, el Estado moderno monopoliza la violencia física con el propósito de impedir que los particulares la utilicen para resolver sus conflictos. Dicho en palabras sencillas, la autoridad debe emplear la coacción física cuando un particular pretende abusar del otro. Los Ilustrados (y algunos escolásticos) sacaron la conclusión lógica: cuando el gobernante no cumple con tal cláusula, los ciudadanos tienen el derecho de derrocar al gobierno. Una manera de recuperar este poder es, precisamente, ejercer la justicia por propia mano. Eso sucede en los *westerns*: ante el vacío de la autoridad, los “vaqueros buenos” balean a los bandoleros.

Desde la perspectiva de los clásicos, el asunto es más grave. Aristóteles distinguió entre la *polis* y la aldea (*komé*). La aldea satisface las necesidades primarias, permite vivir, incluso permite defenderse de los enemigos. Sin embargo, la aldea no permite “vivir bien” (*eu zen*). Únicamente la comunidad política permite la vida lograda, la que va más allá de la mera sobrevivencia. La aldea, la familia y el despotismo garantizan un mínimo de condiciones para vivir, pero en tales condiciones el ser humano no se realiza plenamente. No alcanza la felicidad, porque se encuentra supeditado a lo inmediato.

Para los clásicos, vivir en *polis* era la condición de posibilidad del pleno desarrollo de las capacidades humanas: la justicia, la amistad, la ciencia, el arte, la magnificencia. En pocas palabras, solo se puede llevar una existencia plenamente humana si uno se encuentra cobijado por la *polis*. Ni Ulises en el exilio ni Robinson Crusoe pueden desarrollarse óptimamente al margen de la comunidad.

¿Qué significa esto en términos prácticos? Pensemos en la seguridad personal. Se trata de un típico bien político. La seguridad o es de todos o no es de nadie. Las escoltas, las camionetas blindadas, las rejas electrificadas no son “seguridad”. Hay “seguridad”, no necesitamos guardaespaldas, cuando podemos pasear tranquilamente por la noche, cuando acudimos a un cajero sin temor.

El gesto de don Alejo revela el desmoronamiento del Estado moderno y de la *polis* clásica. Yo interpreto su acción como una doble rebelión: contra los narcotraficantes, pero también contra las autoridades.

Se trató, insisto, de un acto suicida. Me recordó la inmoliación de aquel bonzo que se quemó vivo como protesta contra la guerra de Vietnam. ¿Creía don Alejo que podía salvar su vida y su propiedad? Lo dudo. Conjeturo que se trató de un acto testimonial: mártir significa, en griego, testigo. Con su autoinmoliación quiso denunciar tanto la rapacidad del narcotráfico como la incapacidad de la autoridad.

¿Fue legal su actitud? Probablemente no. Pero cuando el derecho falla, lo único que nos queda es la ética, la moral fundamental que va más allá de la legalidad positiva. Mal harían las autoridades en trivializar el sacrificio de don Alejo. No señores, no vamos ganando la batalla contra el crimen. La iremos ganando únicamente cuando, frente a una amenaza, lo razonable y eficaz sea acudir a la autoridad. —

— HÉCTOR ZAGAL

FOTOGRAFÍA

EL LEGADO SAGRADO DE EDWARD CURTIS

La corriente “naturalista” que aparece en el Renacimiento asume la fotografía como la técnica más fiel de representación de la realidad, al punto que la divulgación del invento se juzga comienzo del declive de la pintura representativa. En el curso de nuestros dos siglos recientes hemos aprendido que “realidad” y conceptos circunvecinos, como “verdad”, “verosimilitud”, “objetividad” o “subjetividad” son mutables y que nada más tortuoso que dilucidar la frontera entre veracidad y representación. Entre los casos que ilustran tal discusión, ninguno como el de Edward Sheriff Curtis.

La vida de Curtis tiene esa desolada grandeza que impresiona a las mentes ahítas de romanticismo. Nacido en 1868 en Whitewater, Wisconsin, a los doce años construyó su primera cámara con ayuda de un manual y recurriendo a las lentes que su padre, un antiguo soldado de la Unión, le obsequiara. Amante de la vida salvaje y de los grandes exteriores, quiso aprehender el espíritu de los últimos nativos norteamericanos, registrar la agonía de una raza. Dos sucesos determinaron esa ambición: su encuen-

tro con Princess Angeline, hija del Jefe Seattle, en cuyo honor se fundó la ciudad homónima y a la cual se habían mudado los Curtis tras la muerte del patriarca, y el rescate de una partida de excursionistas en el monte Rainier. Las fotografías de la anciana vendedora de almejas merecieron lauros. Los exploradores, comandados por George Bird Grinnell, un antropólogo especialista en la cultura indígena, lo invitaron a ser parte de la expedición que viajaría a Alaska, como fotógrafo oficial.

En 1907 emprendió una especie de registro enciclopédico de los pobladores originarios de Norteamérica que duraría treinta años y que implicaría tomar más de 40,000 fotografías, recorrer el territorio estadounidense de Alaska a Texas, entrar en relación con más de ochenta tribus y convertirse en el especialista por antonomasia de la cultura indígena de Estados Unidos.

Curtis resintió en su salud y en su vida esta labor descomunal, que además de fotografías incluyó grabaciones en los sensibles cilindros de cera inventados por Edison. La esposa lo acusó de abandono del hogar y lo despojó de su patrimonio, sus mecenas murieron, la situación del país cambió, el interés por los nativos menguó y Curtis se asiló en el hogar de su hija menor. Murió en 1952, pero ya veinte años antes se había convertido en uno más de esos fantasmas que recorrieron el Oeste.

Curtis fue víctima en parte de su delirio, de su concepción romántica de la historia, pero también de la intolerancia de quienes exigían veracidad ahí donde solo había verosimilitud. El lírico compositor de retratos y obras tan sutiles como “En el agua (apache)”, donde se distinguen las ondas y el movimiento del aire, o ese primer plano donde se aprecia y palpita el movimiento de la brisa mientras los guerreros, motivo central de la composición, lucen borrosos (“Antes



Indio norteamericano en 1910.

de la tormenta”), se había convertido, en los años treinta, en un impostor. Su labor, que recorre la historia de la fotografía pasando de la impresión en plata sobre gelatina a la cianotipia, el orotono o la impresión mediante pigmentos, palidecía ante su fama como etnógrafo y los nuevos antropólogos lo denunciaban por alterar composiciones y construir escenografías. En suma, por proponer una representación como testimonio.

Paradójicamente, la lección que aporta la vida de este visionario que parece soñado por Werner Herzog es que cuando la ciencia reclama a la fotografía objetividad, la fotografía responde con una clase muy distinta de objetividad: la que se obtiene mediante la simulación. Las representaciones de Curtis ciertamente no cumplen con los preceptos del método científico. A cambio aportaron impresiones de verosimilitud donde ya no había nada sino devastación. Si aún hoy podemos apreciar la altivez en el rostro de sus jefes indios, el asombro del niño esquimal, la sonrisa ingenua de Mountain Stick Flower, admirar la gracilidad con que las mujeres se dirigen hacia el río o las imperfecciones de la piel de sus indígenas, es porque el artista, cuya evolución corre al parejo que los descubrimientos de la técnica, sabía cómo emplear diversos filtros para otorgar profundidad a sus tomas, y qué sustancias aplicar para ofrecer nitidez, resaltar brillos o imbuir sombras. Para devolver al registro esa riqueza de la realidad siempre se ha requerido de manipulación. Que no le importara lo laborioso ni lo caro del proceso motivó que el costo de su trabajo se incrementara. Gracias a esa prolijidad y a esa sapiencia para ofrecer una gama de tonalidades imposibles de lograr mediante un método más rápido y “natural”, Curtis, compañero de viaje del pictorialismo, sumo exponente de la técnica del orotono y de la goma bicromatada, queda no solo como un soñador o un titán agobiado, sino como uno de los más finos exponentes de la fotografía norteamericana. Ese es su legado sagrado. —

— JOSÉ HOMERO

ESTÉTICA

SOBRE LA VANGUARDIA (SIETE APUNTES)

1. La lucha vanguardista contra el *cliché* —lo mismo la *idée reçue* del filisteísmo burgués que el estereotipo industrial de la cultura de masas— reproduce, en una trasposición al ámbito de lo estético, la lucha socrática contra la tiranía de la *doxa*, la opinión popular. Al describir la doble batalla de la vanguardia contra las convenciones del clasicismo y la mediocridad moderna de *lo kitsch*, así como la condena modernista de cualquier arte que se imite y repita a sí mismo, los críticos de los años sesenta resolvieron para su época una de las principales lagunas en la historia estética e intelectual del siglo XX. Este análisis del culto de la originalidad se quedó, sin embargo, a medio camino, pues nunca penetró en el núcleo crítico del mito de la vanguardia: la dependencia de la estética modernista con respecto al binomio repetición/originalidad. “La práctica real del arte de vanguardia, escribe Rosalind Krauss, tiende a revelar que la ‘originalidad’ es un supuesto de trabajo que emerge él mismo de un campo de repetición y recurrencia.” Y si el “inconsciente práctico” de la vanguardia tiende a estas revelaciones, su discurso, en cambio, construye a la originalidad como ficción legitimadora, al tiempo que “reprime y desacredita el discurso complementario de la copia”. Nacida en el combate del automatismo de la convención, la vanguardia terminó encarnando el automatismo de la novedad.

2. Es necesario situar a la prosa de T. S. Eliot en el espacio intelectual al que legítimamente pertenece: el de la crítica literaria de vanguardia, pues al final de cuentas fue Eliot, y no Apollinaire o Marinetti, el crítico que se convirtió en el autor conceptual de una “tradicción anti-tradicional”. Eliot reintegró la noción de tradición en el modernismo literario mediante un diálogo crítico con las vanguardias. En su ensayo “La tradición y el talento individual”, publicado en 1919—diez años después del pri-

mer manifiesto futurista y su llamado a aniquilar toda la herencia del pasado—, Eliot desmontó el mito vanguardista de la *tabula rasa* y la ingenuidad de una visión abolicionista de la tradición. Demostró que otra concepción crítica del pasado era posible: una en la que la tradición se imagina dinámicamente. En los años sesenta, Octavio Paz —otro poeta “modernista” y crítico literario de vanguardia— daría con una nueva fórmula para caracterizar el pulso de negaciones y continuidades que ha constituido a la literatura moderna: la “tradicción de la ruptura”.

3. La vanguardia vive, de acuerdo con Renato Poggioli, en el permanente “estado mental anarquista” de una cultura minoritaria que combate a la cultura mayoritaria, condenándola como una pseudo-cultura. Regido por los valores cualitativos de la creación, el artista se rebela contra la tiranía de lo cuantitativo característica de la civilización moderna. Vive, en palabras de Mallarmé, “en huelga contra la sociedad”. Esta huelga equivale a una condición de profunda alienación. Sin embargo, como toda antinomia, la oposición entre el espíritu burgués y el espíritu artístico implica una relación de interdependencia. En su análisis sociológico de la vanguardia, Poggioli señala que un movimiento estético y psíquico de esta naturaleza solo es concebible en una sociedad liberal y democrática en lo político, así como burguesa y capitalista en lo socioeconómico. Aunque en términos culturales el vínculo entre la sociedad moderna y la vanguardia sea el de una relación negativa, en términos históricos su lazo es el de una relación padre-hijo. Aun admitiendo que el estado de alienación del artista de vanguardia en la sociedad moderna lo condenara a la muerte, habría que reconocer, igualmente, que “otra sociedad habría evitado incluso que naciera”.

Debemos al Daniel Bell de *Las contradicciones culturales del capitalismo* una visión complementaria de las complejas relaciones de interdependencia entre la sociedad moderna y la vanguardia artística, en especial entre sus dos figuras

emblemáticas: el empresario burgués y el artista bohemio. A pesar de sus contrastes, ambas figuras comparten un mismo origen: las dos son expresiones —una en la economía, otra en la cultura— del ideal moderno del individuo autónomo que se determina a sí mismo. La gran paradoja es que desde sus orígenes cada una de estas encarnaciones del espíritu moderno comenzó a temer a la otra y a buscar su destrucción. En la segunda mitad del siglo XX, ambos impulsos empezaron a manifestar su decadencia. Mientras que el afán de rebelión del modernismo estético se anquilosó en repeticiones rituales, la justificación moral del capitalismo devino en un craso hedonismo.

Extrañamente, a pesar de haber descrito los síntomas del deterioro, Bell parece haberse quedado a un paso de la conclusión lógica de su razonamiento: lo que advino no fue solo el fin de la oposición, sino la fusión final, favorecida por las condiciones de la cultura contemporánea, entre el burgués y el bohemio. Si, como señala Bell, las formas experimentales del modernismo degeneraron en la sintaxis de la publicidad y de la alta costura, y si la vida burguesa degeneró en el hedonismo del consumo —y, por lo tanto, de la moda—, no debería causar sorpresa que, de manera cada vez más frecuente, el burgués y el artista sean la misma persona.

4. En su *Theory of the Avant-Garde*, Peter Bürger encuentra la especificidad de las vanguardias históricas no en la voluntad de ruptura con los estilos prevalecientes sino en la negación del arte como institución autónoma —la disyunción entre el arte y la praxis de la vida, la antítesis entre productor y receptor. Las vanguardias no buscaban, como las corrientes esteticistas, aislarse de la sociedad, sino reintegrarse en ella organizando una “nueva praxis vital con fundamento en el arte”. A juicio de Bürger, fracasaron, porque las protestas contra el arte comenzaron a aceptarse, ellas mismas, como *arte*. La actividad de las neovanguardias terminó, paradójicamente, por consolidar al arte como un espacio distinto de la vida.

Quizás, sin embargo, el fracaso de las vanguardias no radicó tanto en los modos en que su plan se llevó a cabo como en el plan mismo: pretender abolir el arte *desde el arte* solo podía desembocar en la consagración del anti-arte como un género estético. Las vanguardias reprodujeron, sin advertirlo, el desatino romántico de la estetización de la vida, ese integrismo estético consistente en buscar erigir a lo artístico como principio absoluto de la realidad, proyectándolo en todas las esferas de la existencia.

Tal vez ese mismo sea el error metodológico de los críticos de la vanguardia: concentrar su atención en las vanguardias *estéticas* —las que pretendían inyectar la sustancia del arte en la vida—, y no en las vanguardias *concretas* —las que se proponían hacer brotar el arte de las condiciones mismas de la existencia. En vez de esperar a que la esencia del arte se disuelva en el mundo y lo vivifique, ¿por qué no empezar directamente por diseñar objetos con un sentido práctico a la vez que estético, como se proponía la Bauhaus? ¿O por qué no mirar en la investigación literaria misma un campo de expresión de la vanguardia, como hicieron los formalistas rusos? Estos y otros ejemplos posteriores —como el llamado de Michel Foucault a imaginar nuevos modos de relaciones personales, o la idea de Hakim Bey de construir, a partir de la imaginación cotidiana y los encuentros concretos, “zonas temporalmente autónomas”— constituyen vanguardias prácticas, sustentadas en la idea de que cada esfera de la vida puede encontrar, desde las circunstancias particulares que la definen, su propio potencial revolucionario.

5. Tal vez las vanguardias literarias fracasaron aun en el ámbito mismo del lenguaje. Si, hoy en día, se le pidiera a un ciudadano común del orbe hispánico —no a un poeta ni a un profesor de literatura— que expresara su idea de lo poético, su horizonte de expectativas no tendría ninguna relación con los cánones estéticos de la poesía moderna o contemporánea. Estaría pensando, más bien, en un poema de Gustavo Adolfo Bécquer o Jaime Sabines.

6. Cualquier acto contemporáneo de creación se lleva a cabo, por necesidad histórica, a partir de dos condiciones inescapables: primero, la conciencia de habitar, en términos estéticos e intelectuales, un estado de *posteridad absoluta*. (Si la reacción de los poetas modernos ante la poesía romántica fue la “ansiedad de la influencia”, ¿qué puede suceder cuando se llega *aún después*?) Y, segundo, la experiencia de una infraestructura de registro y circulación de las obras (ahora no solo la fotografía y los medios masivos convencionales, sino las redes de información y todas las variaciones de la comunicación digital) que radicaliza la conciencia de la historia del arte y facilita la manipulación e intervención de los materiales de la tradición.

Desconcierta, en este contexto, el espacio marginal al que se suele relegar la figura de Marcel Duchamp. El *ready-made* no es, como tanto se pretende, un mero gesto de provocación ni una broma históricamente fechada que se agotaría en el primer intento de emulación. Es una nueva categoría del acto creador dotada de innumerables vidas posteriores, y representa —desde los *détournements* de los situacionistas hasta la música de John Cage— el origen de un nuevo campo estético. Resulta inconsecuente cuestionarse si el *ready-made* es arte. Más apropiado sería preguntarse, a la manera de Walter Benjamin con respecto a la fotografía, si después de la aparición del *ready-made* no se transformó incurablemente la naturaleza misma de lo que entendemos como “arte”.

7. Quizás la figura del DJ y su extensión a todos los campos de la cultura sea la reencarnación más evidente de la conciencia estética de Duchamp en el panorama de la creación contemporánea. Quizás en el giro particular que ofrece de la modernidad —la recuperación del proyecto del re-engendramiento de uno mismo, pero desde la manipulación activa de los objetos de la tradición—, esa forma de hacerse cargo de la historia y el sonido sea una forma viva y tangible de la vanguardia. —

— HUBERTO BECK