

CINE

Jackie a puertas cerradas

J

FERNANDA SOLÓRZANO

Jackie Kennedy fue el epítome de la mujer “apropiada”. Discreta y estoica, encarnó un modelo sobrehumano de esposa y de viuda. Llevó a

cabo unos funerales regios para JFK y rápido sembró una imagen ideal de su marido muerto. En una conversación con Theodore H. White para la revista *Life*, Jackie comparó los años de Kennedy con el reino de Camelot; la imagen se grabaría en el imaginario de Estados Unidos y esa fábula ayudaría al país a sobrellevar el dolor.

Su matrimonio posterior con Aristóteles Onassis fue un trueque de dinero y estatus, pero nadie le iba reprochar eso a la mujer que vio a su marido con los sesos expuestos. Incluso cuando se supo que el millonario estaba harto de sus despilfarros (este murió a medio divorcio), los medios se limitaron a celebrar su elegancia. El paradigma con que se asocia a Jackie todavía es custodiado: el de mujer que equilibra el caos y embellece su entorno. Digna, callada y profundamente aburrida.

Como ninguna película previa, *Jackie* de Pablo Larraín mira detrás de la fachada de la viuda de Kennedy. No la dinamita, porque eso implicaría revelar a una mujer espontánea. Este retrato confirma la obsesión de Jackie con las apariencias pero la muestra hiperconsciente del alcance que tenían. Sabía manejarlas como piezas de ajedrez.

Uno no asociaría el cine de Larraín con la mitología oficial del universo Kennedy. Sus películas previas se cen-

letri...
llas

tran en personajes de moral atrofiada y/o hundidos en entornos podridos (el Chile de Pinochet, la red pederasta en la Iglesia católica). Esto anticipaba que *Jackie* no sería una estampita más. Apenas roza el género *biopic*, ya que narra solo tres momentos en la vida de la protagonista: la grabación, en febrero de 1962, de un programa donde muestra los cambios que hizo a la Casa Blanca; el asesinato y funerales de JFK al año siguiente, y la mencionada conversación con el periodista de *Life* a una semana del atentado. Los tres tiempos se narran en historias alternadas, con identidad visual propia y mostrando al personaje en grados distintos de autocontrol.

La primera escena establece el tono. Mientras Jackie (Natalie Portman), ya viuda, camina afuera de su casa de Hyannis Port, suenan las primeras notas del *soundtrack* de Mica Levi: sonidos largos y distorsionados que evocan

habló de su incomodidad en los actos públicos y de la conciencia de ser percibida solo como un accesorio. Aunque *Jackie* no incluye la conversación con Schlesinger Jr., las facetas que emergieron ahí están presentes en el personaje encarnado por Portman. No solo la veía filosa, sino el sentimiento de inadecuación. Es claro en las escenas del *tour* de restauración, donde Jackie explica a los televidentes el valor histórico de los muebles y objetos que recuperó para la Casa Blanca. Consumida por el entusiasmo que le produce el tema, habla en frases mal moduladas. Levanta las cejas para acompañar la emoción, mientras el resto de su cara es rígido. Durante todo el recorrido lleva los brazos extendidos y las manos tomadas por delante: una postura de coraza que le impide verse natural. De no ser porque el *tour* original puede verse en YouTube, uno creería que Portman cae en la carica-

casa vacía en escenas fantasmales que tienden un puente a otros universos cinematográficos de Larraín: surreales, solitarios y lúgubres. Los altos y bajos de la música de Levi igual evocan desequilibrio: un duelo que bordea la locura, avivado por pastillas y alcohol.

El colapso emocional de Jackie dio pie a su reestructura psíquica. Oponiéndose al Servicio Secreto, a su cuñado Robert y a quienes sugerían unos funerales de bajo riesgo, Jackie impuso su voluntad e hizo que diecinueve jefes de Estado caminaran al aire libre como parte del cortejo fúnebre. La recreación del pietaje original es impecable, y es un acierto no haber incluido la imagen de John Jr. saludando el ataúd de su padre: esta no es una película que busque enternecer.

Jackie fue una mujer de su tiempo —restringida—, y eso también se esperaba de una primera dama. En su conversación con Schlesinger Jr. desaprobó que las mujeres participaran en la política, pero años después dijo a la revista *Ms.* que lamentaba que a las mujeres de su generación no se les animara a pensar. Más que una inconsistencia es el conflicto que aborda la cinta: Jackie era sagaz en tiempos en que expresarlo no era “propio” de una mujer. Las cosas no han cambiado mucho. Hay quien dice que esta cinta vuelve a Jackie “una *bitch*”, juicio parecido al “*nasty woman*” que Trump dirigió a Clinton. Según se vea, un insulto o un halago.

Esto lleva a la mayor virtud de *Jackie*: funciona como prueba de Rorschach. Unos dirán que es un retrato amargo y otros diremos que es redentor. No en el sentido azucarado del término, donde *humanizar* a un personaje equivale a mostrarlo frágil. La Jackie de Larraín es firme y pragmática, no una fuente inagotable de gracia. Era hora de que alguien le rindiera ese honor. —

FERNANDA SOLÓRZANO es ensayista. Participa en el programa radiofónico *Atando cabos* y mantiene en *Letras Libres* la videocolumna *Cine aparte*.

Como ninguna película previa, *Jackie* de Pablo Larraín mira detrás de la fachada de la viuda de Kennedy. No la dinamita, porque eso implicaría revelar a una mujer espontánea.

la ultratumba. Ese día la visita un hombre identificado como “el periodista” (Billy Crudup), con quien ella se muestra cortante y defensiva. Apenas intercambian saludos, Jackie le advierte que va a editar la transcripción de su plática. Se infiere que el periodista es Theodore H. White, y aunque la cinta lo hace ver como intruso, él y la primera dama eran amigos en la vida real. La licencia que toma el guion de Noah Oppenheim al describir un encuentro tenso sirve para mostrar el lado ácido de Jackie, mismo que salió a la luz cuatro meses después en otra entrevista, esta vez con el historiador Arthur Schlesinger Jr. En 2011, su hija Caroline hizo públicos el audio y la transcripción, y el mundo se enteró de lo que Jackie en *realidad* pensaba de las eminencias con las que trató: Luther King (“falso”), Indira Gandhi (“amargada”), De Gaulle (“egomaniaco”). También

Más bien, recrea admirablemente el lenguaje corporal esquizofrénico de Jackie. *Jackie* evita la estructura en tres actos pero estas escenas dan al personaje un arco. Dejan ver cómo, eventualmente, asumió su preferencia a actuar tras bambalinas, al punto de dictar a White la historia de su clan.

Al centro de la evolución de Jackie está el trauma del atentado. La película recrea el pánico y la confusión del momento pero va a donde no han ido otras: muestra el cráneo deshecho del presidente sobre el regazo de Jackie, desde el ángulo en que lo habría visto ella. Un crítico estadounidense calificó la imagen de “innecesaria”, ejemplo de la ambivalencia con que se juzga la representación física de la muerte. Es necesaria, tan solo porque conecta al espectador con la depresión brutal en la que cayó Jackie. La cinta la muestra insomne, bebiendo y recorriendo su

IN MEMORIAM

Ricardo Piglia, el último lector

1

PATRICIO
PRON

“Lo que se aprende en la vida, lo que se puede enseñar, es tan limitado que alcanzaría con una frase de diez palabras. El resto es pura oscuridad, tanteos en un pasillo en la noche”, afirmó Ricardo Piglia en *Los diarios de Emilio Renzi*, su obra (clausurada el 6 de enero pasado con su muerte por complicaciones derivadas de una enfermedad rara y terrible, la esclerosis lateral amiotrófica) puede ser leída como el esfuerzo por formular esas diez palabras mediante el recurso a la literatura.

2

A menudo, los textos de Piglia giran en torno a una escena que, cuando el autor habla de ella, adquiere el carácter de un momento inaugural, una especie de revelación privada que atrae el sentido: una fotografía de Jorge Luis Borges procurando continuar leyendo pese a su ceguera en el ensayo “¿Qué es un lector?”, una imagen del guerrillero leyendo durante su incursión en Bolivia, poco antes de morir, en “Ernesto Guevara, rastros de lectura”; para sí mismo, para otorgar sentido a su experiencia como novelista, ensayista, guionista de cine y televisión, profesor universitario, lector, Piglia escogió, por su parte, una escena que no fotografió nadie: el momento en que, a los dieciséis años de edad, mientras su familia se preparaba para abandonar Adrogué, donde la actividad política de su padre había llamado la atención de las autoridades, y en una habitación vacía, el futuro autor de *El último lector* y otros libros comenzó a

escribir un diario. / “¿Qué buscaba?”, se preguntó años después. “Negar la realidad, rechazar lo que venía”, respondió; pero la escena también puede ser leída como la vinculación entre experiencia y literatura que iba a presidir toda la obra futura del escritor, también su última novela, *El camino de Ida* (2013), en la que puso de manifiesto una vez más que los hechos aislados que conforman la experiencia solo adquieren sentido si son “leídos” de una cierta manera, lo que desbarata la oposición entre literatura y experiencia, entre interpretación y transformación de la realidad. En *Respiración artificial* (1980), en “La loca y el relato del crimen” (1975), en *La ciudad ausente* (1992), en sus otros libros, Piglia propugnó que la realidad era un texto a “descifrar”, pero es en *El camino de Ida* donde esto aparece con mayor claridad: allí, Piglia (que alguna vez propuso pensar la figura del detective como la de un filólogo aficionado, un

cierto tipo de lector) hizo que Emilio Renzi “resolviera” el crimen central de la novela mediante el estudio de la realidad como un relato y la revisión de unas notas tomadas en los márgenes de un libro de Joseph Conrad.

3

En lo que el crítico español Ignacio Echevarría llamó en alguna ocasión “una épica del conocimiento” cuyo tema principal sería “la crisis de la experiencia” (la cual “ya no puede ser el tema del relato” y es reemplazada por “los relatos mismos”), Piglia apuntó a la superación de esa crisis mediante un doble mecanismo: por una parte, a través de la transformación de la experiencia en literatura (el diario); por otra, mediante la reincorporación de la literatura al ámbito de la experiencia mediante las escenificaciones del diálogo y la lectura. / “Hay una tensión entre el acto de leer y la acción política. Cierta oposición entre lectura y decisión, entre lectura y vida práctica”, afirmó en su ensayo sobre Ernesto Guevara como lector. A lo largo de su vida, el autor de *Plata quemada* (uno de cuyos principales legados es la superación de dicotomías que la cultura argentina consideró irreductibles durante décadas: entre “alta” y “baja” cultura, entre Jorge Luis Borges y Roberto Arlt, entre los medios de masas y la discusión intelectual, entre novela y ensayo, que buscó la Historia en la literatura y en esta la historicidad de la experiencia estética, que buscó y halló los rasgos salientes de una literatura argentina en los textos del francés Paul Groussac, del inglés William Henry Hudson y del polaco Witold Gombrowicz, que supo conciliar la literatura rusa y la gauchesca, el policial norteamericano y la lingüística estructuralista, la ópera y Macedonio Fernández) buscó formas de restituir el sentido a una experiencia a la que los hechos trágicos de la segunda mitad del siglo xx en Argentina (y en América Latina en general) habían desprovisto de significado. En uno de



sus mejores ensayos, Piglia afirmó que Arlt “supo captar el centro paranoico de esta sociedad. Sus novelas manejan lo social como conspiración, como guerra; el poder como una máquina perversa y ficcional. Arlt narró las intrigas que sostienen las redes de dominación en la Argentina moderna”; su propia literatura continuó esta línea de trabajo, pero avanzó en la línea de la restitución del sentido de la experiencia mediante la literatura, en un ejercicio en cuyo marco, y como afirmó en más de una ocasión, la literatura (a la que llamó en sus diarios “una sociedad sin Estado”) constituía un “contrapoder” susceptible al menos potencialmente de arrebatar al poder el monopolio de las técnicas de construcción del relato social y sus sujetos. Al hacerlo, Piglia creó una de las obras literarias y críticas más importantes de la literatura en español de la segunda mitad del siglo xx: precisa, reconocible, duradera. / “Escribir [...] cambia sobre todo el modo de leer”, afirmó en *Los diarios de Emilio Renzi*; a su escritura le debemos, pues, la existencia del último lector de la tradición literaria argentina, cuya primacía absoluta en la conformación de una manera específica de leer esa tradición no puede serle arrebatada por ningún crítico de las últimas décadas. A pesar de ello, Piglia solía apelar a otra escena para narrar la elección de un destino: siendo un niño de pocos años, fue advertido por alguien que pasaba frente a su casa, y que lo vio sosteniendo un libro entre las manos, en imitación de su padre, de que lo estaba sosteniendo al revés. Piglia dio la vuelta al libro de inmediato, pero a partir de ese momento nadie leyó mejor que él. En la exigencia y el imperativo ético de su obra hay un legado para quienes escribimos literatura en español; más aún para quienes comenzamos a hacerlo bajo su influencia. Y ese legado lo sobrevive. —

PATRICIO PRON (Rosario, 1975) es escritor. En 2016 publicó *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles* (Literatura Random House).

CIENCIA

Ateísmo y espiritualidad



MICHAEL SHERMER

no creemos en un poder más elevado no podemos ser espirituales. Esos prejuicios encarnan la “blanda intolerancia de las bajas expectativas” que durante mucho tiempo ha pesado sobre otras minorías. En mi libro *The moral arc* presenté pruebas de que la religión no es (y no puede ser) el impulsor del progreso moral a lo largo de los tres últimos siglos, que incluye la abolición de la esclavitud y la tortura y la expansión de los derechos y las libertades civiles en más lugares y durante más parte del tiempo. Aquí voy a defender que los ateos pueden ser tan espirituales como cualquiera, y quizá incluso más.

Podemos empezar con la definición de *espíritu* (o alma, o esencia), como el patrón de información de la que estamos hechos. Se trata de nuestros genes, proteínas, memorias y personalidades tal como están almacenados en nuestro genoma y conectoma. A partir de ahí podemos definir la *espiritualidad* como la búsqueda por conocer el lugar de nuestro espíritu, alma o esencia en el tiempo profundo de la evolución y en el profundo espacio del cosmos. La ciencia es la mejor herramienta que tenemos para sumergirnos tan a fondo en el tiempo y en el espacio.

Hay muchas maneras de ser espiritual, y la ciencia es una de ellas, con su relato asombroso sobre quié-

nes somos y de dónde venimos. El difunto astrónomo Carl Sagan lo explicó mejor en la secuencia inicial de su gran serie documental *Cosmos*, filmada en California cerca de Big Sur, con olas que estallaban contra las rocas gastadas bajo sus pies: “El universo es todo lo que hay, hubo o habrá. Contemplar el cosmos nos conmueve. Hay un hormigueo en la columna vertebral, un nudo en la garganta, una leve sensación, similar a un recuerdo lejano, de caer desde una gran altura. Sabemos que nos acercamos al mayor de los misterios.”

¿Cómo podemos conectarnos con este vasto cosmos? La respuesta de Sagan es al mismo tiempo espiritualmente científica y científicamente espiritual. “El cosmos está en nosotros. Estamos hechos de materia estelar”, dijo, refiriéndose a los orígenes estelares de los elementos químicos de la vida, cocinados en los interiores de las estrellas, liberados en supernovas al espacio interestelar donde se condensan en un nuevo sistema solar con planetas, algunos de los cuales tienen vida compuesta de este material estelar. “Hemos empezado a contemplar nuestros orígenes: sustancia estelar que medita sobre las estrellas; conjuntos organizados de decenas de miles de billones de billones de átomos que consideran la evolución de los átomos y rastrean el largo camino a través del cual llegó a surgir la conciencia, por lo menos aquí. Nosotros hablamos en nombre de la Tierra. Debemos nuestra obligación de sobrevivir no solo a nosotros sino también a este cosmos, antiguo y vasto, del cual procedemos.”

Eso es oro espiritual, y Carl Sagan fue uno de los científicos más espirituales de nuestra época, quizá de to-

dos los tiempos. El biógrafo de Sagan, Keay Davidson, dijo que la novela de Sagan *Contacto* era “uno de los relatos de ciencia ficción más religiosos que se han escrito”.

¿Cómo podemos encontrar sentido espiritual en una cosmovisión científica? La espiritualidad es una manera de ser en el mundo, un sentido del lugar que tenemos en el cosmos, una relación que se extiende más allá de nosotros. Hay muchas fuentes de espiritualidad. Por desgracia, hay quienes creen que la ciencia y la espiritualidad están en conflicto. El poeta inglés John Keats lamentaba que Isaac Newton “había destruido la belleza del arco iris al reducirlo a un prisma”. La filosofía natural, se quejaba en su poema de 1820, *Lamia*,

puede coser las alas de un ángel
coser todos los misterios por
[mandato o por escrito,
vaciar el aire maldito
[y la pequeña mina,
destejer el arco iris.

El contemporáneo de Keats, Samuel Taylor Coleridge, aseveró de manera similar: “las almas de quinientos sir Isaac Newtons servirían para hacer un Shakespeare o un Milton”.

Otro científico espiritual es el biólogo evolutivo Richard Dawkins, que respondió a estas ideas con elegancia en su libro de 1998, *Destejiendo el arco iris*: “La ciencia es poética, debería ser poética, tiene mucho que aprender de los poetas y debería aplicar buenas imágenes poéticas y metáforas para su servicio inspirador.” A continuación, Dawkins hace exactamente eso, en pasajes tan conmovedores como este: “Creo que un universo ordenado, indiferente a las preocupaciones humanas, en el que todo tiene una explicación aunque todavía nos falte mucho camino que recorrer antes de encontrarla, es un lugar más hermoso y maravilloso que un universo trucidado con magia caprichosa y *ad hoc*.”

El difunto nobel de Física Richard Feynman también habló de la estética

de la ciencia: “La belleza que está para ti también está disponible para mí. Pero veo una belleza más profunda que no está tan fácilmente al alcance de los demás. Puedo ver las complicadas interacciones de la flor. El color de la flor es rojo. ¿Que tenga ese color significa que ha evolucionado para atraer insectos? Esto añade una nueva cuestión. ¿Los insectos ven los colores? ¿Tienen sentido estético? Y así sucesivamente. No veo cómo estudiar una flor puede quitarle belleza. Solo le suma.”

Una explicación científica del mundo no disminuye su belleza espiritual. De hecho, la incrementa. La ciencia y la espiritualidad se complementan, no entran en conflicto entre sí;

Hay muchas maneras de
ser espiritual, y la ciencia
es una de ellas, con su
relato asombroso sobre
quiénes somos y de
dónde venimos.

suman, no restan. Cualquier cosa que genere admiración puede ser una fuente de espiritualidad. La ciencia lo hace en abundancia. Yo me siento profundamente conmovido, por ejemplo, cuando observo por mi telescopio refractor Meade de 200 mm en mi jardín la borrosa mancha de luz que es la galaxia Andrómeda. No es solo porque sea hermosa, sino porque también entiendo que los fotones de luz que llegan a mi retina se fueron de Andrómeda hace 2.5 millones de años, cuando nuestros ancestros eran homínidos de cerebro diminuto que vagaban por las llanuras de África. Pensar en eso te deja admirado.

Me siento doblemente conmovido porque en 1923 el astrónomo Edwin Hubble, que utilizó el telescopio de 254 cm de Mt. Wilson, justo encima de mi hogar al pie de Pasadena, descubrió que esta “nebulosa” era en realidad un sistema estelar extragaláctico de inmenso tamaño y distancia. Hubble descubrió más tarde que

la luz de la mayor parte de las galaxias cambia hacia el final rojo del espectro electromagnético (literalmente des-tejiendo un arco iris de colores), lo que significa que el universo se expande alejándose de su creación explosiva. Fue la primera prueba empírica que indicaba que el universo tenía un principio y que por tanto no es eterno. ¿Qué podría inspirar más admiración y ser más numinoso, mágico o espiritual que ese rostro cósmico?

Lo que la ciencia nos cuenta es que somos una entre cientos de millones de especies que han evolucionado a lo largo de tres mil quinientos millones de años en un planeta diminuto entre muchos otros de los que orbitan en torno a una estrella corriente, en sí uno de los que quizá sean miles de millones de sistemas solares en una galaxia normal que contiene cientos de miles de millones de estrellas, situada en un conjunto de galaxias no tan diferentes de millones de otros conjuntos de galaxias, las cuales se alejan unas de otras en un universo burbuja que se expande aceleradamente y que posiblemente solo sea uno en un número casi infinito de universos burbuja. ¿Es de verdad posible que todo este multiverso cosmológico se diseñara y existiera para un diminuto subgrupo de una sola especie en un planeta en una galaxia solitaria de ese solitario universo burbuja? Si así fuera, se trataría de una pérdida monumental de tiempo y espacio. En cambio, somos parte de un cosmos en evolución, de inmenso tamaño y edad: ni más ni menos.

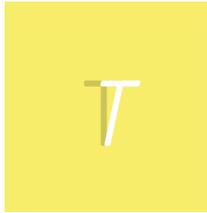
Este contexto debería producir suficiente admiración para cualquiera, porque es la *ciencualidad* —la *ciencia de la espiritualidad*— del descubrimiento y el conocimiento. —

*Traducción del inglés de Daniel Gascón.
Texto cedido por Euromind, plataforma
creada por la europarlamentaria Teresa
Giménez Barbat para impulsar el debate
sobre ciencia y humanismo.*

MICHAEL SHERMER es el editor de la revista *Skeptic*. Escribe en *Scientific American*. En 2015 publicó *The moral arc. How science makes us better people* (St. Martin's Griffin).

POLÍTICA

Burke: contra populismos y otros ismos



IGNACIO PEYRÓ

Tocqueville lo alabó, Gladstone lo leía a diario, Disraeli intentó hacerlo suyo, Macaulay lo elevó a los cielos de la Historia y todavía tuvo tiempo

de inspirar versos de Wordsworth y de Yeats o —más recientemente— de recibir el aplauso de un Churchill y de un Obama. La posteridad de Edmund Burke (Dublín, 1729-Beaconsfield, 1797) le ha deparado alabanzas tan cualificadas como torrenciales, e incluso algunos leerán los denuetos recibidos —por ejemplo, el de Marx— como un elogio oblicuo. El laurel póstumo de Burke, con todo, no ha hecho sino seguir con la costumbre de una vida en la que ya iba a merecer el encomio más difícil: el del doctor Johnson, a quien no sorprendía que el irlandés fuera el mejor en la Cámara de los Comunes porque, simplemente, “era el mejor en todas partes”. Logros objetivos aparte, el perfil de Burke se ha mostrado lo suficientemente acogedor como para que cualquier facción proyectara sobre él sus ideas más queridas: la izquierda apreció sus esfuerzos por humanizar el Imperio, la derecha propagó su defensa de las instituciones, los cristianos celebraron su moralismo e incluso los irlandeses aplaudieron el azar —tan benéfico para su causa— de que fuera de la Tierra. Como puede verse, los lectores de Burke —según ha escrito Alan Ryan— siempre han podido apreciar en él “cualquier doctrina que les gustara (o que les disgustara)”.

Por eso se hace aún más extraño que siga existiendo —en palabras del diputado *tory* y estudioso burkeano

Jesse Norman— un “problema Burke”. Y, sin embargo, no faltan los motivos. No solo nos encontramos ante un pensador ajeno a la sistematización, sino que sus propias ideas “se resisten al resumen”. Sus libros son tributarios de batallas —controversias entre *whigs*, pleitos sobre la India— que nos resultan complicadas y remotas. Apenas tiene nada de interés que decir sobre la democracia o sobre la mujer y lo que tiene que decir sobre la aristocracia nos deja más bien fríos. Su misma carrera política tuvo más de melancolía que de éxito, y todavía nos alerta que sus compañeros en los Comunes se levantarán como un solo hombre cuando, ebrio de sus propias razones, Burke se disponía a comenzar un parlamento. Ítem más: hay quien lo tuvo por mero propagandista, por altavoz de sus amos, los *Rockingham whigs*. E, irónicamente, incluso una de sus aportaciones de marca mayor —su teoría sobre los partidos— podría causar no pocas alergias en nuestros días. En el mejor de los casos, como dijo Pitt el Joven —este sí un político de éxito— parecería que en Burke tenemos mucho que admirar y más bien poco que aprender. La peor mancha de Burke, sin embargo, sigue siendo su tarjeta de presentación conservadora ante el mundo. Hablamos, claro, de esa propaganda acalorada de sus *Reflexiones sobre la Revolución francesa*. De esos párrafos sobre María Antonieta que quizá sean una de las perfecciones de la prosa inglesa, pero que también han sido uno de los *morceaux de bravoure* del reaccionariado.

Ha habido algunos intentos anteriores, pero quizá nadie ha dedicado la energía intelectual de José Ramón García-Hernández a desasir a Burke del podio conservador y devolverlo a la grey liberal. Ya desde el título de su monografía, *Edmund Burke: la solución liberal reformista para la Revolución francesa* (CEPC, 2016), el propósito de este joven diplomático es manifiesto, y achaca la atribución conservadora de Burke a las

luchas internas con los *whigs* de Fox, al realineamiento con sus tesis del Partido Conservador británico en el siglo XIX, al armamento filosófico de que proveyó Burke a la derecha norteamericana en la Guerra Fría y a las lecturas, desde la otra orilla ideológica, del “revisionismo estructuralista marxista”. La intuición de García-Hernández es luminosa: no en vano, no hay incongruencia alguna en interpretar las pasiones políticas de Burke como netamente liberales. De la refriega parlamentaria a la teoría política, no es menor la coherencia liberal en sus planteamientos en torno a la primacía de la ley, la libertad de los representantes, la defensa del libre comercio o la postulación de la reforma como corolario indispensable del compromiso con un orden social dado. “Un Estado sin medios para impulsar cambios es un Estado sin medios para su conservación”: este no es precisamente el lema de un inmovilista, sino del pragmático que también Burke fue.

Quizá, en efecto, podamos aprender de Burke más de lo que Pitt creyó. En tiempos de antipolítica, por ejemplo, el propio perfil del dublinés es ejemplo de una nobleza posible de la política. El antielitismo de los populistas ha tenido, al menos, la virtud de señalar disfunciones en nuestra vida pública, y ya no podemos mirar con ironía posmoderna las llamadas a la ejemplaridad, a la virtud cívica, a —más prosaicamente— la selección de cuadros en partidos y gobiernos. Ahí, Burke sabía como nadie de la obligatoriedad de no dar coartada a los demagogos para “agitar el descontento”. Como sea, esa nobleza política de Burke no se limita al valor de permanecer en las propias convicciones, a la opción por un compromiso que tantas veces solemos *esnobar*. Para asombro de contemporáneos, su labor también nos urge a restaurar los vasos comunicantes entre la acción política y la especulación intelectual, la circulación de las ideas en partidos y parlamentos.

De la demagogia a la democracia directa, apenas podemos imaginar cómo habría clamado Burke contra un ejercicio tan poco burkeano como el Brexit, modelo no superado de fractura de un cuerpo social. En este ámbito, frente a esa democracia directa que hoy parece alzarse como única fuente de legitimidad, volvemos a su defensa del parlamentarismo clásico: “nosotros compensamos, reconciliamos, equilibramos”. Dicho de otro modo, si la democracia directa es inseparable de una acusada volatilidad emocional, los filtros de la institucionalización evitan la polarización del debate público, aseguran la representación de voces matizadas y vías intermedias y garantizan la “primacía de la ley sobre el reflejo del poder inmediato”.

Tocqueville lo alabó,
Gladstone lo leía a
diario, Disraeli intentó
hacerlo suyo y todavía
tuvo tiempo de inspirar
versos de Wordsworth y
de Yeats. La posteridad
de Edmund Burke le
ha deparado alabanzas
tan cualificadas como
torrenciales.

Esa misma necesidad de templanza y concertación en las decisiones políticas da vigor al papel que Burke achaca a los partidos. No en vano de la fricción de sus distintos planteamientos “siempre surge la moderación”: una moderación que, a su vez, delimita esa dosificación de conservación y cambio que lleva en sí toda reforma. Hablamos de moderantismo, por tanto, no solo como talante amable, sino como virtud poderosa, por su capacidad de “acordar, conciliar y consolidar” distintas voces dentro de un perímetro constitucional dado.

Junto a la defensa de la moderación, quizá también conviniera regresar a cierta pedagogía burkeana de la

imperfección: esa modestia epistemológica por la cual sabemos lo que puede y no puede cambiar la política. En este punto, la desconfianza ante los hiperliderazgos es determinante, pues —por decirlo con el propio Burke— lo que buscamos son “gobiernos de leyes y no de hombres”: al fin y al cabo, si somos demócratas es porque nunca vamos a hallar a personas tan buenas como para darles un poder indefinido. Así, resultará sano un escepticismo hacia el empobrecimiento del discurso público que, ante la complejidad de lo real, busca con sus grandes eslóganes “una precisión geométrica engañosa en la argumentación moral”. Y, del mismo modo, frente a nuestra querencia por el carisma y la ambición programática de nuestros líderes, la virtud del gobernante estará más bien en la adaptación a esas circunstancias que “dan a cada principio político su color distintivo”. Abrazar el gradualismo se hace así una prudencia obligada ante la constatación burkeana: cualquier teoría o programa puede llevarse a unos extremos de absolutismo que amenacen la estabilidad política e institucional.

Es posible que el mensaje de Burke resuene con especial fuerza ante lo que Norman llama “el liberalismo individualista”. No pocas de las intuiciones del irlandés en torno a la sociabilidad del hombre se han visto confirmadas por la ciencia en los últimos años, corroborando la importancia de unos vínculos sociales y culturales que desaconsejan reducir la política a la economía o la administración para apostar por la consolidación del capital social en las comunidades. Burke, sin embargo, tiene esa misma rara capacidad que tuvo Orwell para, sin abandonar su tradición, hablar a todos. Y al igual que Orwell, quizá su mérito no esté en que “no se equivocara, sino en que acertara tanto”. —

IGNACIO PEYRÓ (Madrid, 1980) es escritor y periodista. En 2014 publicó *Pompa y circunstancia. Diccionario sentimental de la cultura inglesa* (Fórcola).

LITERATURA

Borges sumariado



CARLOS FRANZ

orge Luis Borges imaginó que en el sótano de una casa de la calle Garay de Buenos Aires había un Aleph. Hoy, eso que Borges imagi-

no es casi un lugar común. Nadie ignora lo que es un Aleph: una pequeña esfera luminosa en la cual puede observarse todo el universo. En ese punto anómalo caben lo infinitamente grande y lo más diminuto, lo más antiguo y duradero junto a lo fugazmente presente. La pesantez de la materia y el flujo del tiempo se condensan en esa esfera que incluso contiene aquella de Pascal: la que tiene su centro en todas partes y su circunferencia en ninguna.

Desde la publicación de *El Aleph* muchos borgianos devotos han buscado esa esfera misteriosa (y algunos —locos o benditos— han creído encontrarla). El que escribe estas líneas ha sido tan creyente e ingenuo como esos numerosos devotos. En alguna ocasión “fatigué” —así decía Borges— las aceras de la calle Garay buscando una entrada a aquel sótano. Yo imaginaba, cándidamente, que ese punto infinito podría hallarse en el sitio menos probable: exactamente allí donde Borges dice que lo vio.

Fue vano mi intento, como vanos han sido los esfuerzos de otros que lo buscaron en sitios remotos, en experiencias místicas o aun en los estupefacientes. El Aleph, que no está cerca ni lejos, tampoco puede estar donde se lo busca; solo puede ofrecérselo el azar.

Durante una reciente visita a Buenos Aires recibí un inespera-



do y bienvenido correo electrónico invitándome a conocer la Biblioteca Municipal Miguel Cané. Esta queda en el popular barrio de Boedo. Una carnicería, que también ofrece cajones de frutas en la vereda, flanquea por la izquierda la bonita fachada vagamente *art nouveau* de este centro de lectura. Al entrar, el visitante se encuentra con esas enternecedoras pobrezas que coartan las nobles aspiraciones de una biblioteca de barrio. Allí están los escasos funcionarios, los estantes sobrecargados de volúmenes envejecidos, las tres filas de pupitres con lámparas de pantalla verde. En la madera de estos pupitres un palimpsesto de jeroglíficos delata a las generaciones de estudiantes que, aburridos por lecturas seguramente obligatorias, se vengaron acuchillando esas tablas para grabar sus iniciales.

En enero de 1938, a sus 38 años y siendo ya un autor bien conocido, Jorge Luis Borges ingresó al servicio de esta biblioteca vecinal por el último escalón. Fue nombrado “auxiliar 2º hemerotecario, con carácter interino”. El actual jefe de la Biblioteca Cané me muestra la hoja de vida funcionaria del escritor. Permaneció en ese empleo durante ocho años, sin ascender demasiado, hasta junio de 1946.

Pese a lo modesto de sus funciones y a lo magro de su salario, Borges —que se figuraba el Paraíso bajo la especie de una biblioteca— puede haber sido feliz en este trabajo. Por ejemplo, seguramente se daba maña para que su institución comprara muchos títulos que él mismo ansiaba leer. Así lo sugiere el estante con literatura inglesa que hasta hoy confirma sus gustos: Stevenson, Carlyle, Burton... Incluso la Enciclopedia Británica que acá reviso es, precisamente, la mítica versión de 1911, “*the eleventh edition*”, que él prefería a todas las siguientes ediciones.

No cuesta nada imaginar al auxiliar bibliotecario cegatón leyendo esos libros, en los tiempos muertos

de su trabajo. Luego se dejaría llevar por la inspiración para anotar el germen o acaso el primer boceto de un cuento genial. Una biblioteca de barrio puede ser una imprevista fuente de inspiración y esta es una forma de la felicidad.

Pero estamos condenados a perder nuestros paraísos, incluso los más modestos. Esa hoja de vida funcionaria de Borges —que estoy examinando— consigna que en 1945 el escritor fue sometido a proceso por una falta administrativa. Cierta “División de Sumarios” omitió condenar al autor de *El Aleph* por esa falta, pero tampoco lo absolvió. Obrando de manera kafkiana esos jueces dejaron a Borges “apercibido”; es decir, quedaba advertido. Poco después, él mismo renunció.

La hoja funcionaria evita escrupulosamente mencionar cuál fue la falta administrativa de Jorge Luis Borges. Esta omisión sospechosa nos autoriza a especular. Pudo ocurrir que ese auxiliar bibliotecario cuarentón fuera sorprendido cometiendo una falta grave: escribir libros en su horario de trabajo, en vez de limitarse a catalogarlos y prestarlos. Seguramente, esta no era su primera transgresión de ese tipo. Pero sus nuevos jefes —los peronistas que acababan de llegar al poder— fueron menos indulgentes que los anteriores con este vicio del funcionario Borges: escribir.

El Aleph se publicó en septiembre de 1945. Aquel sumario se había iniciado tres meses antes. Es irónicamente posible que Borges fuera sumariado por escribir y corregir incansablemente ese relato.

En *El Aleph*, Borges imaginó que el universo, en toda su gloria y su miseria, podía observarse desde un sitio tan humilde como un sótano. No es descartable que él haya descubierto su propio Aleph en una biblioteca de barrio. —

CARLOS FRANZ es escritor. *Si te vieras con mis ojos* (Alfaguara, 2016), la novela con la que obtuvo el premio Mario Vargas Llosa, es su libro más reciente.



DIPLOMACIA

Un país dependiente, emergente y exótico



MAURICIO SANDERS

nuncio apostólico quien, como el diablo, sabía más por viejo, definía la diplomacia como “el arte de agradar a Dios sin enfadar a Lucifer”. Esta

definición no está lejos de la etimología. *Diplomacia* viene del griego *diploma*, “cosa doblada en dos”. Tras leer el reporte *La imagen de México en el mundo 2006-2015*, preparado por César Villanueva Rivas y su equipo (auspiciados por la Universidad Iberoamericana y el Conacyt), salta a la vista que la diplomacia mexicana tiene que doblarse en dos, cuatro y ocho, para hacer “diplomacia pública” utilizando el “poder suave” de México.

La imagen del país en el exterior es un elemento importante de las relaciones internacionales. Incide en el turismo, en las inversiones directas, en la calificación de la deuda, en la volatilidad del peso, en el trato que reciben migrantes y expatriados, en el margen de maniobra para negociar acuerdos bilaterales y votos en organismos multilaterales. Como nos ven nos tratan. Al exterior (como al interior), esta

imagen es “caleidoscópica”, según el adjetivo escogido por el reporte.

César Villanueva y su equipo revisaron un millón de tuits, noticias e “imágenes icónicas” (fotografías, caricaturas, carteles) publicados por medios internacionales (BBC, CNN, *El País*, *Le Monde*, *The Economist*, Xinhua y otros) entre 2006 y 2015. Escogieron once mil para examinarlos a detalle. Gulearon México, personajes y símbolos mexicanos. Leyeron cables hackeados por WikiLeaks y filtraciones *off-the-record*. Analizaron esta ensalada de acuerdo con su “carga semántica” y su “contenido lexical” (es decir, contaron las veces que aparecieron palabras positivas o negativas en sus fuentes) y organizaron los resultados en una matriz de 3x3.

De once mil ítems, 72% cupo en tres casillas: dependiente, emergente o exótico. La imagen predominante es la de un país “dependiente” (31% de los ítems). En seguida, la de “emergente/moderno” (27%). En tercer lugar (14%), México parece exótico. Aunque moderadamente positivas, las tres imágenes “representan percepciones [...] muy divergentes” y “mutuamente excluyentes”; por lo cual, desde

fuera nos ven con lo que Villanueva llama “disonancia cognitiva”.

En 2007 y 2013, México recibió buena prensa gracias a la estabilidad macroeconómica, el medio ambiente, la equidad de género, el patrimonio mundial, el turismo internacional, las reformas estructurales, el fútbol y las artes. Los datos cuentan una historia de optimismo moderado: una potencia mediana a medio cuajar, con ciudades vibrantes, vida cultural intensa y oportunidades para los negocios.

En el sur de Estados Unidos e Hispanoamérica se percibe a México como un país de tradiciones ancestrales, con rico patrimonio *cultural* y natural, una industria *cultural* prestigiosa y una oferta *cultural* envidiable. Destaca por su cultura. Sin embargo, para el exterior, su cultura es Frida Kahlo, sandías de Rufino Tamayo y mayas y aztecas. En las películas, los mexicanos son luchadores enmascarados, mariachis o quinceañeras de merengue rosa. Los mexicanos más cosmopolitas según sus compatriotas, Octavio Paz y Carlos Fuentes, brillan por su ausencia.

Hasta aquí pareciera que los diplomáticos mexicanos tienen materia prima de calidad pasable con la cual trabajar. Pero está todo lo malo. Desde el exterior, la política mexicana destaca por la debilidad institucional y la corrupción. (El mejor ángulo de la política mexicana es la cooperación internacional. Por ejemplo, México se ubica entre los diez primeros contribuyentes a la ONU. Sin embargo, este hecho no es tan fotogénico como una marcha.)

En la prensa y las redes sociales se muestra un aparato político cuyo cuerpo adolece de fallas sistémicas: “gobernantes insensatos incapaces de administrar los momentos críticos de la república; una clase política desconectada del cuerpo social, con apenas una ideología reconocible; un Estado de derecho caprichoso y frágil”. La participación política de la sociedad se reduce a ir a votar, “sin transformar la plaza social en un ejercicio plenamente democrático de civilidad y valores”.

La imagen social de México es rojo sangre: violaciones a los derechos humanos e incremento en homicidios intencionales. Según las agencias noticiosas, México es un país “bárbaro” de mirreyes, narcos y contra-narcos. En los editoriales de *The New York Times*, *The Guardian* o *El País*, México aparece mal por la injusticia social y la desigualdad económica. Ayotzinapa es el hoyo negro que absorbe lo que se dice sobre México.

No obstante, esta no es todavía la imagen de México que predomina en el exterior. En un análisis cuantitativo, el México bárbaro está en quinto lugar, muy por detrás del México dependiente, emergente o exótico. Ni aunque hubiera 50% más de noticias acerca de lo malo que sucede aquí las categorías negativas alcanzarían el tercer lugar. Pero hay la posibilidad real de que estas categorías se instalen en la imaginación de la gente alrededor del mundo.

Después de ojear la prensa nacional, casi es un alivio leer este reporte, pensado como un instrumento para uso de académicos y diplomáticos. Hay otros instrumentos parecidos, como el admirable *México, las Américas y el mundo* (que elabora el CIDE). No hay mucho más en la caja de herramientas de los diplomáticos mexicanos, que tienen que hacer maromas para fortalecer la posición internacional de México, tratando de agradar a Dios diciendo la verdad sobre la patria, sin enfadar al diablo diciendo la verdad de lo que pasa en el país. El pasado mes de enero, Luis Videgaray comenzó sus labores de canciller con estas palabras: “Se los digo de corazón y con humildad: vengo a aprender de ustedes [los que han trabajado en la diplomacia].” En el Servicio Exterior hay muchos que tienen mucho que enseñar. Quizás alguno le haga llegar al jefe de asesores del secretario Videgaray una tarjeta con el resumen de *La imagen de México en el mundo 2006-2015*. —

MAURICIO SANDERS traduce y escribe. Trabajó en la embajada de México en Costa Rica.

AGENDA

FE BRE RO

ARTES ESCÉNICAS DOS AMIGAS SE REUNEN

Estela Leñero imagina en *Remedios para Leonora* el encuentro onírico entre Leonora Carrington y Remedios Varo, un repaso por la intensa vida de dos artistas fundamentales del surrealismo. La obra se presentará en el Foro de las Artes del Cenart del 16 de febrero al 5 de marzo.



ARTES VISUALES LOS PRIMEROS AÑOS DEL DADÁ

La Estancia Femsa No. 5 *Dada Zürich* ha reunido los testimonios impresos más significativos del nacimiento del dadaísmo: revistas, carteles, libros, carpetas de grabados, folletos. Las piezas clave de este movimiento podrán verse en la Casa Luis Barragán, del 5 de febrero al 30 de abril.



ARTES VISUALES MOMENTO ÚNICO EN EL ARTE MEXICANO

Pinta la Revolución. Arte moderno mexicano 1910-1950 retrata las diversas tensiones entre tradición y vanguardia que experimentaron las artes visuales durante cuatro décadas trascendentales. La exposición, que tuvo una extraordinaria acogida en el Philadelphia Museum of Art, estará abierta al público del 10 de febrero al 7 de mayo en el Museo del Palacio de Bellas Artes.

