DE LOS DÍAS

HEBERTO PADILLA DENTRO DEL JUEGO

Entrevista con NEDDA G. DE ANHALT

Heberto Padilla encarna la dialéctica de su propia poesía: pletórica de fibra, brío y, a la vez, irónica, analítica, intrépida. Oscura y brillante.

Uno sueña, tiene visiones ideales, y yo pensaba que mi entrevista con el poeta acontecía en Roma, en la vía Condoti, después de que él "como un Cristo veloz" descendía de su "triciclo de colores". Pero se llevó a cabo en Nueva York, por gentileza de Jorge Ulla, co – director, junto con Néstor Almendros, del documental Nadie escuchaba, *que, como el "caso Padilla", ya forma parte de la historia de Cuba.*

La realidad superó la visión ideal. Mi entrevista con Heberto Padilla dio comienzo a la tarde del jueves 6 de octubre de 1988 en la ciudad de Nueva York; se vio multiplicada y enriquecida con distancia celebrada en la mañana del miércoles 16 de agosto de 1989. No obstante, mi encuentro con el poeta en la vía Condoti sigue pendiente.

NEDDA G. DE Anhalt: ¿Como percibes la reacción de los intelectuales de izquierda a la postura de Cuba sobre la *perestroika*?

Heberto Padilla: Acabo de leer dos artículos recientes de Jacobo Timerman. Su postura ha cambiado: siempre pensó, como la mayoría, que la oposición a los Estados Unidos justificaba cualquier error. Pero ahora Castro se opone a la revisión de problemas serios para la Unión Soviética, tocantes no a la ideología sino a la historia, como en 1957, cuando el primer Congreso. Timerman considera que Fidel Castro ya está a la derecha del movimiento revolucionario porque él no cree en la libertad dentro del mundo ideológico, por ejemplo el marxista. Fidel Castro cree en la *burocracia centralizada*, en la que hoy en día ya nadie cree. Por eso va perdiendo amigos; a la gente le interesa mucho más la *glasnost* soviética. O sea: la alternativa liberal.

N.A. Me admira que utilices este término porque ser liberal lo consideran ahora como algo sucio.

H.P. En Estados Unidos es una mala palabra*. En Europa tiene un sentido opuesto, pues implica ser un poco "reaganista" o "thatcherista". Designa a un partidario de la no participación del Estado, la fuerza independiente de la sociedad. Una suerte de movimiento libertario anárquico pero de otra índole al del anarcosindicalismo libertario. El liberal cree en la espontaneidad del mercado. Entonces, pienso que prefieren la Unión Soviética al disparate cubano.

N.A. ¿Crees, en la palabra tabú: "democracia"?

H.P. Es la única que me mantiene en pie. La democracia, por muy imperfecta que resulte, es la única alternativa frente a todas esas delirantes utopías que nos acechan. Como dijo Octavio Paz: "América Latina será democrática o no será". La democracia va a funcionar, aunque sea una palabra prohibida y nadie crea en ella. La democracia no tiene vocabulario. A la gente le encantan las frases hechas: "un contrarrevolucionario objetivo", "las relaciones de producción", "el hombre es una alternativa dentro de las posibilidades concretas". Toda esa verborrea atiborra la filosofía actual. No podemos hacer nada. El opio que todavía vicia el pensamiento contemporáneo viene de Hegel y de su determinismo histórico. La "verdad única", el saber único en la historia. Hay que desmontar esa pretensión. El hombre moderno se ha ido haciendo abyecto en la medida que entra en las ideologías. Las ideologías crean fanáticos nada más. Un fanático no tiene pensamiento. Tiene disciplina.

Cuando leí hace años *El opio de los intelectuales*, de Raymond Aron, ese hombre me pareció un renegado, un sinvergüenza de derecha. No quería ni leerlo. Me pasó con él como con Arthur Koestler. Mucho después volví a leer a Aron y lo conocí en París meses antes de que muriera. En sus libros hay un extraordinario ensayo sobre Montesquieu: es extraordinario y, después de leerlo, no se puede no sentir respeto por ese *liberal* —lo es en el mejor sentido de la palabra. Koestler es igual, al leerlo se ve lo que está pasando en la Unión Soviética. Cuando se lee el último libro de sus memorias, *La escritura invisible* uno se sobrecoge ante lo que cuenta. Pero la gente no quiero oír. *Nadie quiere escuchar*. ¿No recuerdan ustedes en los años cincuenta cuando se hablaba de los campos de concentración en la Unión Soviética? Todo el mundo se negó a creer en su existencia. Sin embargo, después se probó que los campos de concentración eran una realidad. Albert Camus fue un hombre acorralado por atreverse a hablar del "rebelde" en la época en que se hablaba del "revolucionario" como un santo laico. Como Camus ha habido muchos más: Pasternak, Solzhenitsin y otros disidentes soviéticos. Pero la gente se habituó a ellos. Una vez que salen los odian por sistema, para después seguir creyendo en el mito revolucionario.

N.A. ¿A qué otra nación te recuerda Cuba?

H.P. Cada día más a Haití, donde hay esa deformación histórica que es el miedo a un poder colonialista, como la Francia de aquella época. Como no había nadie que lo amenazara, Jean Christ-

hophe creó aquella fortaleza: una ciudadela hecha con la sangre del propio pueblo. Creó otra tiranía. Pero hasta Haití está entrando hoy en un proceso de democracia, desde el propio ejército.

N.A. El gobierno castrista afirma que ellos tienen su "perestroika"

H.P. Sé que lo dicen. Por ejemplo, Fidel Castro ha reiterado que el suyo no es un gobierno militar, y no se ha quitado el uniforme hace treinta años. Tiene, además, 5 000 soldados en Angola. No olvidemos que la estructura de los partidos comunistas en el mundo entero es como la de un ejército civil. Pero algún día la gente se cansará. Hasta ahora, en el continente Cuba es al única experiencia que la pasión deformó.

N.A. ¿Quiénes fueron responsables de esa deformación?

H.P. En parte la personalidad de Fidel Castro; pero en parte también, la mala política inicial de los Estados Unidos.

N.A. ¿Cómo ves la actitud de los intelectuales con respecto a Cuba?

H.P. La izquierda intelectual de América Latina es un poco primitiva. Como Castro, es enemiga de todo debate abierto.

N.A. ¿Lo crees de verdad?

H.P. El comunismo ha sido una ronda de pesadillas. El menor crítico del comunismo lo entiende hoy. En la Unión Soviética todo el partido está moviéndose en un sentido de rectificación radical. Muchos consideran que, al haber asumido la presidencia, Gorbachev contradice la política de descentralización que proclama. Pero creo que va a lograr que el presidente y el secretario del partido desempeñen el papel que verdaderamente les corresponde y que el partido sea en efecto republicano y demócrata. El secretario no tiene por qué ser forzosamente el presidente del país. Se ha intentado varias veces en la Unión Soviética separar ambas funciones, de modo que el partido no tenga un papel administrativo, como lo tiene, y el secretario no se identifique con el gobierno. No se puede seguir así.

N.A. Esa duplicidad necesaria en la descentralización del poder, ¿es ya un primer paso?

H.P. Sí; es muy positivo lo que está ocurriendo en el mundo comunista europeo. Y en relación con Castro, más todavía. Su política, no soviética sino *sovietizante y estaliniana*, lo acorrala y lo revela como lo que realmente es: un ansia de poder.

N.A. Y para conservarlo cambiará de piel cuantas veces sea necesario.

H.P. No, porque no es un hombre libre. Le tiene mucho miedo a la libertad. Pierde poder. Ha tenido deserciones importantes como la de Del Pino, un general negro de Playa Girón; como la de Aspillaga, un hombre de la nueva generación que ha descrito claramente su política represiva. Hay mucha gente descontenta en el país. Pero Fidel Castro seguirá peleando su revolución en el extranjero. Stalin seguía siendo Stalin afuera cuando ya no era Stalin para su pueblo.

JORGE ULLA: Mira el caso de Tony Valle, el "secretario cubano" (así le decían) de García Márquez, que acabó por asilarse.

H.P. Era historiador profesional y hombre de confianza del sistema. A García Márquez no se le puede poner un secretario que no sea respetado y aprobado por el gobierno. Primero aceptó sacrificarse: mintió para sobrevivir, como lo hizo con García Márquez; pero luego no pudo soportarlo.

N.A. En México se sigue creyendo que el nivel de vida de los cubanos es satisfactorio y que en Cuba los problemas están resueltos.

H.P. Es lamentable; Cuba no es una alternativa por que se enfrente a los Estados Unidos, y hay mucha gente descontenta y desencantada. ¿Para qué ir más lejos? Mira a Noriega: en Panamá estaba en la nómina de la CIA y ahora se enfrenta a sus antiguos jefes. ¿Esto lo convierte en un revolucionario marxista? No. Noriega se arma de la retórica de la época, como en el siglo pasado todos los tiranos con la retórica de la revolución francesa. Hoy el legado de la revolución francesa no parece tan claro ni su influencia en la democracia moderna tan decisiva como se pensaba. La democracia, en Francia, Europa Occidental y en Estados Unidos, se debe más al parlamentarismo británico que a las ejecuciones sumarias de la Revolución Francesa. La organización bicameral y todo el tejido de la sociedad británica —que culmina en 1776 en la fisonomía de Estados Unidos— tuvieran en la práctica imitadores más afortunados que los revolucionarios que dispusieron la monarquía en Francia. Todavía puede conmovernos la elocuencia de Mirabeau o de Danton, pero muchos de los derechos ciudadanos que hoy disfrutamos dependen más del ejercicio parlamentario de oscuros políticos de una de las naciones más conservadoras de Europa, y de sus imitadores eficaces, Francia entre ellos. Los marxistas, siguiendo las posiciones teóricas de su maestro, se apegaron a las recetas de aquella revolución, tratando de no repetir errores. La revolución de octubre es un calco metódico de las formulaciones más primitivas de la revolución francesa, que duró muy pocos años pues inmediatamente vino el correctivo: Napoléon, y que acabó con todo pero no con esa carga de retórica simplificadora y cruel. Al leer a Robespierre o a Saint Just uno se pregunta cómo es posible que sus conceptos los haya tomado Marx y los haya repetido Lenin. Esa ha sido la norma de todo el pensamiento teórico político del siglo XX. Es monstruoso. Algún día nos referiremos a todo esto con horror, pero como algo superado.

N.A. Ya lo está haciendo la Unión Soviética con Lenin.

H.P. Y con Trotsky. Me gustaría que en América Latina se tuviera la misma claridad política que en los países del Este. Pienso en Polonia pero también en Hungría. En "Solidaridad".

N.A. Después de todo te atrae la historia, la política...

H.P. Y la ciencia, la filosofía, la pintura, el cine. Son nuestra realidad. Pero no soy un teórico y mucho menos un político. Nunca he hecho política. A mí *me ha ocurrido* la política. Tengo la inquietud natural que tiene todo ciudadano del mundo contemporáneo. Uno está desgarrado. Pero uno no quiere ser, como decía Koestler; "cómplice por descuido". Uno tiene que saber aunque le resulta desagradable.

N.A. Ese saber político, ¿cómo funciona para un escritor?

H.P. Para un escritor es una droga muy peligrosa: crea adicción, como el éxito.

N.A. ¿Por qué han fallado todos los atentados contra Fidel Castro?

H.P. Castro cuenta con una gran protección. Es lo primero que hace un estado comunista: buscar esa seguridad. Para Lenin, que tenía un Rolls Royce blindado, la protección de los dirigentes era lo más importante. No sólo la protección física. A los dirigentes se les daban cartillas de racionamiento espe-

ciales para que no se sintiesen débiles, y fueran útiles al pueblo. Los especialistas también tuvieron trato preferencial. Es una de las razones por las que el comunismo seduce tanto a los intelectuales.

N.A. Me gustaría hablar ahora del caso Padilla. Después de dieciocho años, no se ha olvidado y costó amistades y enemistades.

H.P. Eso me dijo García Márquez en Cuba: quería quitarse "el caso Padilla" de la cabeza porque creó una escisión entre las mejores amistades. Y volvió a actualizarse cuando yo quise salir de Cuba.

N.A. Volverá a cobrar vigencia con la aparición de *La mala memoria*. ¿Por qué te tomó tanto tiempo decidirte a escribirlo?

H.P. No tanto. Empecé a escribirlo desde que salí de Cuba. En 1982 comencé a publicar algunos capítulos. En *Vuelta* se publicaron dos fragmentos y en *Linden Lane Magazine* tres. Lo terminé hace dos años y lo entregué de inmediato a *Plaza y Janés*, que demoró más de un año en publicarlo. Estoy de acuerdo: debí terminarlo hace ocho años; pero no lograba romper la estructura convencional de la autobiografía, por la que no siento atracción, y escribí y rompí cientos de páginas antes de conseguir lo que quería: una especie de evaluación moral de mi experiencia durante veinte años.

N.A. ¿Cómo ha sido acogido tu libro?

H.P. La embajada de Cuba en España compró trescientos ejemplares y conozco la opinión de muchos lectores de la isla: curiosamente, no es negativa.

N.A. ¿Por qué *La mala memoria*?

H.P. Porque toda recordación, todo esfuerzo por revivir hechos y personas actúa como un espejo cóncavo, siempre deformante. Aquello fue así o no fue así o pudo ser así. En mi título hay varios niveles semánticos. Se trata de una simple mala memoria o del recuerdo doloroso o de lo mala que es la memoria. Y esto pasa siempre que la memoria se convierte en escritura. Uno puede recordar conversaciones con amigos que las han olvidado o las recuerdan de otro modo, como Jorge Edwards. Estuve con él en España el mes pasado durante toda una semana, en Lanzarote, una de las Islas Canarias. Hablamos de los artículos suyos que han aparecido en *Diario 16* de Madrid y en *Vuelta*. Me dijo que me "los pasaría", pero el tiempo lo dedicamos a la lectura y la conversación y al mar. No obstante, discutimos algunos aspectos de esos artículos, que después llegaron a mi poder. Lo primero, dice Jorge que "la verdad es que Padilla nunca ha podido tragar el retrato suyo que hicé en este libro" (se refiere a *Persona non grata*). Es una vieja obsesión suya y es absolutamente falsa. Cada vez que nos hemos encontrado nos hemos entregado a la recordación de aquella etapa, y la versión que más me gusta es la suya: la mejor contada, fraguada, qué sé yo. Cuando quiero aprender del ser desesperado y autodestructivo que fui, leo algunos de esos capítulos en que me deslizo como "terco polichinela" del que el autor no puede separarse. Pero él quería más. ¿Y por qué? En los nueve años que estuve marginado en mi casa, traduciendo día y noche para ganarme la vida en Cuba, no recibí nunca —ni siquiera de contrabando— una sola línea de Jorge Edwards, pero a las dos semanas de haber llegado a Nueva York, la primera carta que recibí del extranjero fue la de él. Está fechada en Santiago de Chile el 18 de abril de 1980, y dirigida al Hotel Esplanade, donde poca gente sabía que me alojaba. Dice así:

> "Querido Heberto: espero que estas líneas te encuentren en el Esplanade Hotel. Han pasado tantas cosas y he reflexionado en tantas cosas, no sólo después de mi salida de Cuba sino incluso después de escribir *Persona non grata*, que no sabría por dónde comenzar. Mi último texto apareció en *Vuelta* y se titula: "Un hueco para Heberto Padilla". Es una reacción después de leer tres poemas tuyos en el *New York Review* (of Books). Manda un par de líneas y quizás se pueda empezar a conversar. Tengo proyectos de viaje para después del verano del hemisferio norte. En mayo tendré que operarme de cataratas. Recuerdo con emoción a Belkis, a Lezama, a Pablo Armando, a todos. Me siento casi cubano, ¡imagínate! Quizás te dolió mi retrato, en el libro, pero también me dolió el retrato mío. Traté de no ser complaciente con ninguno de nosotros. Recibe un fuerte abrazo de Jorge".

No le mandé ese par de líneas, de modo que hasta que nos vimos dos años más tarde, vivió con la sospecha de que "Quizás te dolió mi retrato en el libro..." Ahora, nueve años después, elimina el "Quizás" y afirma que "Padilla nunca ha podido tragar el retrato suyo que hice en ese libro". Lo escribe después de numerosos encuentros conmigo, siempre cordiales, cuando creía yo que no quedaba la más ligera sospecha. Su "retrato" me divertía, al punto de que en más de una ocasión le dije que terminé por ser un personaje más importante que el autor, como Don Quijote y Sancho, a quienes la gente más sencilla recuerda mejor que a Cervantes, pero todo ello dicho con el tono de chanza del personaje "brillante, imaginativo, agudo y a la vez fanfarrón, que hablaba con notoria, ostentosa imprudencia", como hoy me describe, "comprometiéndome en exceso y comprometiendo a sus amigos". Jorge Edwards es capaz de pensar que un ministro de Relaciones, Raúl Roa, se atrevería a enviarle un recado desde Ginebra "con un amigo común español": "Dile a Edwards que se equivocó en un detalle. En la reunión de la última noche con Fidel y conmigo yo no estaba vestido de uniforme verde y oliva, sino de terno azul oscuro..." "Como se puede apreciar, dice Jorge, la rectificación de ese *detalle* resultaba confirmatoria del resto". Es decir, *del resto* de lo hablado en la entrevista. Aparte de que ese Ministro jamás hubiera dicho "terno" y "verde y oliva" (porque así no hablaba ni el más cursi de los cubanos) lo cierto es que esa fue la respuesta burlona de Raúl Roa a la pregunta de un periodista norteamericano que quiso verificar la veracidad de la entrevista que, como dice Jorge, "se ajustaba lo más que se puede ajustar una memoria reciente a un diálogo de cuatro horas de duración". La versión cubana de la respuesta al periodista corrió como la pólvora: "Yo no tengo que comentar las palabras que nos atribuye un contrarrevolucionario que fue declarado *persona non grata* por nuestro gobierno, pero quien es capaz de quitarme mi traje azul oscuro y ponerme un uniforme verde oliva, le puede poner en la boca cualquier cosa a un dirigente político".

N.A. Digamos que ese tipo de información o de "chisme político" no deseabas rescatarlo para tu libro.

H.P. Exactamente. Pero Edwards me lo reclama: "Padilla, memorialista de mala memoria, no nos dice nada de la conversación con Castro en la cárcel". En mi libro hay muchas cosas que fueron omitidas, no *escamoteadas*. En el caso de esa entrevista, como la mayor parte se refirió a mi complicidad "con

el chileno" y eran acusaciones injustas, yo no quise recogerlas en *La mala memoria*. Jorge no era un agente del enemigo: era "un irresponsable que en vez de dedicarse a estrechar las relaciones entre Cuba y Chile se valía de Padilla para conseguir entrevistas con funcionarios de Comercio Exterior para lograr la representación en Chile del tabaco cubano y así poder abandonar la diplomacia y dedicarse a la literatura ¿Qué clase de patriota era ese?" exclamaba indignado el comandante. Y por ahí seguía.

Lo sorprendente no es eso sino que Jorge tergiverse ciertos hechos, como mi estancia en el hotel Riviera. Estuve allí con mi mujer, después de nuestra boda, a la que él asistió. Entonces tenía derecho todo recién casado a alojarse durante quince días en un hotel. Esta fue la razón de nuestra corta permanencia en el Riviera, no que la Seguridad del Estado pretendiera "evitarle los inconvenientes de las colas, de la vida práctica. ¡Para ayudarle a escribir!". Para vigilarlo, sí.

N.A. Nos hemos extendido demasiado en este asunto.

H.P. Menos que Jorge. De todos modos, a Unamuno se le rebelaban los personajes de sus novelas. ¿Por qué no habría de ocurrirme a mí lo mismo?

N.A. Eloísa Lezama Lima, en una entrevista que le hice, considera que su hermano quedó en un ostracismo intelectual a causa de tus declaraciones.

H.P. Leí tu entrevista. Eloísa Lezama no sabe o no se da cuenta de que Lezama Lima está liquidado desde que publica *Paradiso*. Y en 1968, cuando da el premio a Fuera del juego y lo van a ver para que como miembro del jurado niegue el voto (y ninguno de los jurados negó ese voto, ni Tallet, que había sido comunista en los años 30) Eloísa debió comprender que su hermano era responsable de una decisión literaria que políticamente no era aceptada. Que lo marcó, además.

N.A. ¿Pero por votar así un poeta admirable como Lezama iba a estar hecho tierra?

H.P. Los que no han vivido en el mundo comunista no lo entienden. En Cuba la gente vive en el aire, y los demás no se quieren dar cuenta de que eso es monstruoso. Me contaba Lezama una cosa increíble. Me decía: "Yo veía a tus dos amigos" —César Leante, que está ahora en el exilio, y Fayad Jamis, que vivió en México— "y yo les hablaba y les exponía tu caso en la dirección de la Unión de Escritores, y callados tus amigos. Callados quién sabe por qué". Mis amigos eran comunistas disciplinados; hasta ese día eran orgánicos. Pero cuando el señor César Leante llegó a Madrid y se asiló allí, lo que había dicho en México en defensa de la revolución cubana se convierte al otro día en su contrario. La esquizofrenia prevalece en el mundo comunista. Un día de estos lo veremos en García Márquez.

N.A. Cuando leí aquello de las 18 bolas del comandante me pareció sumamente astuto el modo que tiene García Márquez de soslayar cuestiones relevantes, para concentrarse en esos detalles. En el fondo, pareciera una burla.

H.P. Bueno, destacar que un dirigente político se comió 18 bolas de helado no es un elogio. Además, parece inconcebible; como leer 200 páginas de los diarios del mundo en la mañana.

N.A. Es la pasión de un escritor; por los números, por la hipérbole. La gente piensa que es una buena influencia para el comandante. Este prólogo prueba lo contrario: es Fidel Castro una influencia magnífica para García Márquez.

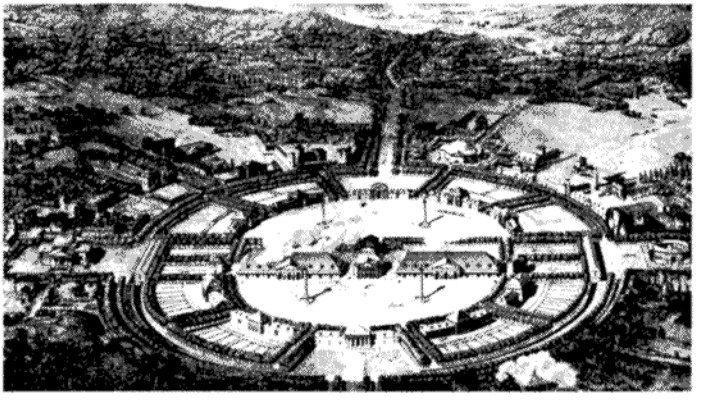
H.P. Quizá el mejor libro de García Márquez esté por escribirse y sobre ese personaje. Pero él es lo suficientemente inteligente como para no escribir ni tomar notas, porque las leería la Seguridad del Estado. Él es uno de los hombres más vigilados de Cuba.

N.A. Pero si se le trata con el afecto de un gran amigo...

H.P. Cuando estaba en una obra de teatro, Stalin se acercaba a sus compañeros del Comité Central o del Buró político y le ponía el brazo por encima al que iba a matar al otro día. Eso está contado en el XX Congreso del partido. Nadie puede imaginarlo. Lee *La escritura invisible* para que veas cómo Bujarin se acusó de ser traidor. No lo era. Sin embargo, mantuvo en la cabeza de su mujer una carta, se la dictó para que la recordara y un día la entregase a generaciones futuras. En *Humanismo y terror*, Merleau – Ponty una defensa de la verdad de esos hombres que se declaraban culpables. Merleau – Ponty se equivocaba cada vez que se topaba con la historia pero, en realidad si alguien me amenaza con una ametralladora y me ordena: "A ver tú ¿qué decías ayer? Dilo. Repítemelo", yo responderé: "No, yo no decía nada ayer. Yo decía que usted sembraba flores en el aire." Un escritor no tiene por qué comportarse como un héroe —yo no lo soy, no me gustan los héroes. Son una mentira y, como decía Unamuno, la salvación es un acto de economía.

N.A. Ya sé que no te gustan los héroes, por tu novela *En mi jardín no pastan los héroes*, pero ¿no admiras a esos presos políticos que se niegan a claudicar?

H.P. El preso político no es más que una víctima, un herido de guerra. Para entender el comunismo no se puede funcionar con valores tradicionales o convencionales en donde delante de un pelotón de fusilamiento, "muere un hombre pero nace un pueblo", como decía Domingo Goicuría. Todos se ar-



Claude – Nicolas Ledoux: *La Ciudad Ideal de Chaux*

maban de una bella frase.

N.A. ¿No crees en la virtud ni en el virtuosismo del sacrificio?

H.P. Me parece más valioso tener la astucia para salir de la cárcel y denunciar lo que está pasando.

N.A. ¿Crees que Cuba es una nación?

H.P. México es una nación. Nicaragua no lo es, ni Panamá. Cuba lo es ya pero durante muchos años fue una plantación sin fisonomía. Era un país instruido en todo sentido pero con una voluntad de ser nación. Fíjate que cuando no había cinematografía en Cuba por ahí estaban unos tipos con unas camaritas, entre los cuales estaba Néstor Almendros, que ambicionaba hacer un Hollywood a la inversa en Cuba: un país que no tenía un centavo para hacer nada, ni público. Pero siempre ha habido una voluntad histórica en el cubano. Pittaluga, en *Diálogos sobre el Destino*, habla de que Cuba ejercerá una hegemonía sobre una serie de zonas de América Latina —en las que realmente ejerció esa hegemonía—. Entonces, a él se le pregunta: ¿En qué funda usted esa apreciación? Pittaluga contesta: "Por un acto de voluntad histórica". Y es verdad, Martí es un ejemplo: es el hombre que le da una aureola poderosa y grave y trágica a la vida cubana.

N.A. ¿Y Fidel Castro?

H.P. Los treinta años de revolución han definido su carácter. Toda la vehemencia nacionalista, antinorteamericana de Castro viene del siglo pasado, de una interpretación muy parcial del pensamiento de José Martí. Se puede luchar por la independencia de un país, pero no imponiendo una tiranía. A pesar de todo, la nación cubana es la más singular del continente. Más de un millón de cubanos se han refugiado en Estados Unidos y en treinta años han surgido familias enteramente bilingües que no han renunciado a su cultura y al mismo tiempo participan de la cultura norteamericana sin convertirse en híbridos. Miami es ya como Lugano en Suiza. Uno puede viajar fácilmente desde Milán en auto y se encuentra con la misma cultura italiana integrada a otro país. No es una diáspora. Es algo nuevo.

N.A. ¿En qué te basas para definir a una nación?

H.P. Me baso en ese principio de extranjería que siempre constituye lo más visible de un país. Francia es aquello que no es Inglaterra, que no es Italia, que no es Alemania, que no es Escandinavia. Esos países se admiran o se repelen por sus diferencias. ¿Qué tiene que ver la literatura española, poderosísima nación, con un vecino tan cercano como el francés? En el caso de Cuba, toda la hegemonía ideológica que ha alcanzado en el continente desde hace treinta años la convirtió en un centro de imantación política y cultural de envergadura. Sin Cuba no habría un Pinochet, por citar un solo ejemplo.

N.A. Sé que el oficio de profeta además de ingrato es inconducente, pero con respecto a Cuba supongamos que hubiera cambios, ¿qué hacer? ¿Olvidar, perdonar, como se propone al final de *Nadie escuchaba* de Jorge Ulla y Néstor Almendros? ¿O se va a continuar con Raúl Castro?

H.P. Sin Fidel Castro su hermano Raúl no podrá controlar el poder. Todo el sistema se hará añicos, como pasó en Guinea a la muerte de Sekou Toure, uno de los dirigentes africanos mejor dotados de su momento. Desde 1958, en que Guinea se independizó de Francia, Sekou Touré impuso la "construcción" del socialismo. Mandó a sus estudiantes a la unión Soviética a formarse política y militarmente. Allí preparó sus "cuadros". Creó un partido marxista - leninista, federación de mujeres, sindicatos. Y cuando murió, más de un cuarto de siglo después, el sistema fue derrumbado por los mismos *cuadros que reverenciaban al líder*.

J.U. Lo que va a derrumbar a Castro no son la *glasnost* ni la perestroika sino los periódicos rusos en español como *Novedades de Moscú* y *Sputnik*. Pero ya los suprimieron a pesar de que el primero es un periódico sin importancia política. Pero la gente hace cola para comprarlo. Porque ahí se publica todo.

N.A. ¿Te has podido adaptar al exilio?

H.P. En absoluto. Tal vez en un país de mi propia cultura me hubiese resultado más cómodo, y te diré que los años de mayor sufrimiento los he vivido aquí. Los departamentos de Lenguas Romances donde he trabajado están llenos de stalinistas o de gente ingenua o cínica. Pero los más activos son los stalinistas que vienen del subdesarrollo.

N.A. Lo mismo me dijo Reinaldo Arenas y pensé que exageraba.

H.P. No exageraba.

N.A. Ese sufrimiento ¿te ha servido para algo en tu creación?

H.P. No me ha servido para nada. Los años vividos en Cuba fueron de mucho sufrimiento y los de aquí los han perfeccionado. Todo cubano está enfermo. Los de allá y los que pudieron escapar.

N.A. Y los de allá, heredarán a Raúl Castro.

H.P. ¿Tú crees que Raúl Castro tiene algo que decirle al pueblo de Cuba? El único que le dice algo a ese pueblo, porque es un delirante con gran talento personal, es Fidel Castro. Pero él no puede hacer nada más. El sistema no funciona. Un país que tiene que sostenerse 30 años con una libreta de racionamiento no es un país que ha consolidado su sistema. Mira cómo todos los países del Este se han levantado. Y Cuba no ha podido hacer nada; lo único que ha logrado hacer es un gruñón que se ha disfrazado de comandante con una barba que no se ha quitado y se le va poniendo blanca o de mil colores y él sigue ahí. Hasta Pinochet se quitó el uniforme.

N.A. ¿Has pensado en el regreso a Cuba?

H.P. No a la de hoy. Los últimos acontecimientos son pavorosos. Que una revolución fusile a sus héroes es muy grave. Que sea esa la única alternativa que encuentre un gobierno para sancionar a uno de sus hombres de mayor prestigio, demuestra hasta dónde puede llegar la aberración de la lucha política. Ahora mismo están en la cárcel ciudadanos que pacíficamente intentan defender sus derechos humanos. ¿Cómo volver a ese país? Hace un año, en España, recibí una invitación para almorzar con un alto funcionario de la Embajada de Cuba. Me llegó a través de Armas Marcelo y él me acompañó al almuerzo. Fuimos a un Pub y ahí escuché de labios de ese funcionario la invitación de ir a Cuba. Así, me dijo, terminaríamos con "el caso Padilla". Podría hacer cuanta crítica quisiera y visitar el Ministerio de Cultura y la Unión de Escritores. Pensaban que ya era hora de alcanzar una reconciliación. Como ves, los políticos pueden matarte un día y al otro resucitarte.

N.A. Obviamente te utilizan para neutralizar.

H.P. ¿Cómo podrían neutralizarme?

N.A. Pensarían que has recapacitado y regresas a reconocer tus errores.

1988 - 1989

LA ESCENA POLÍTICA

SOBRE LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA

JAIME SÁNCHEZ SUSARREY

LA POLÉMICA EN torno al significado de los resultados electorales del 2 de julio, que por momentos adquiere un tono claramente partidista, se prolongará por un buen tiempo. La diversidad de opiniones e interpretaciones plantea varias preguntas fundamentales: primero, el 2 de julio ¿confirma, o invalida la transición hacia un sistema democrático? Segundo, si lo invalida ¿qué se puede esperar? Tercero, si lo confirma ¿qué tipo de transición y de modelo democrático se irá imponiendo? para quienes exageran las irregularidades en Michoacán, las elecciones confirman el autoritarismo del gobierno y, consecuentemente, justifican la táctica de no dialogar con el presidente de la República. Las diferencias entre Michoacán y Baja California se explican por una sola variable: la decisión del gobierno de la República de usar dos pesas y dos medidas para tratar a la oposición. En Baja California, en el mejor de los casos, estaríamos inaugurando la "democracia selectiva" y, en el peor, se trataría de una concesión discrecional del régimen con fines espurios: ya como consecuencia de las presiones internacionales —en particular norteamericanas—, ya como una medida espectacular —como tantas otras— para mejorar las condiciones de negociación con la banca internacional. Este tipo de interpretaciones apelan, en última instancia, a un razonamiento simple, pero en apariencia convincente: las élites gobernantes nunca dejan el poder por voluntad propia. De lo que se desprende que el gobierno no tiene ninguna intención real de emprender una reforma democrática. Sobra señalar que todas estas versiones tienen una clara filiación partidaria o, al menos, fuertes inclinaciones y simpatías por el movimiento que encabeza Cuauhtémoc Cárdenas.

No es necesario detenerse demasiado en el argumento de que las élites no dejan el poder, para mostrar que se trata de una verdad a medias. La experiencia histórica reciente ofrece varios ejemplos de cómo las élites gobernantes deciden negociar y efectuar reformas democráticas que implican ceder o compartir el poder político. España es, sin duda, el caso paradigmático pero no es el único. Si el conservadurismo de las élites fuese una ley de hierro el cambio social no podría ser el efecto más que de la violencia y de la revolución o de lo que Burke llamaba "reformas tardías"[1]. La distinción entre demócratas de convicción y demócratas de oportunidad[2] permite comprender los motivos y los objetivos que puede tener una reforma democrática impulsada desde arriba. El demócrata de oportunidad concibe a la democracia, más que como un valor en sí mismo, como una salida menos costosa —en términos de conflicto y estabilidad— que los riesgos de mantener el *statu quo*. Por supuesto que para que esta convicción pueda surgir y prevalecer en una élite gobernante es condición indispensable que el sistema político muestre graves síntomas de agotamiento y que exista una fuerte presión desde abajo. Después de las elecciones presidenciales del año pasado y de las del 2 de julio del presente nadie puede dudar que ambos elementos están presentes en el caso de México. No es, pues, descabellado suponer que las declaraciones del gobierno en favor de una reforma democrática son mucho más que simple demagogia y que, en el partido oficial, los sectores reformadores terminarán por imponerse a los conservadores. En esta lucha la voluntad presidencial será la clave: porque si se admite que el presidente fue un factor determinante para el reconocimiento del triunfo del PAN, no hay por qué no reconocer que su papel será el que determine el futuro de la reforma política. Hasta la fecha, el aliento reformador que han tenido las acciones del gobierno permite esperar que el presidente optará por mucho más que una reforma de utilería.

ALGO MÁS...

Si se comparan los procesos electorales de Michoacán y Baja California se pueden encontrar muchas más variables que —como quiere la interpretación arriba citada— la simple decisión presidencial de reconocer el triunfo del PAN y desconocer los triunfos del PRD. Para valorar y precisar las diferencias entre ambos procesos electorales hay que analizar el comportamiento de cuatro actores fundamentales: la ciudadanía, la oposición política, el partido oficial y, finalmente, la presidencia de la República:

a)La ciudadanía. Enunciaré una verdad de perogrullo, que no por ello deja de ser importante: la composición urbana de la población y el grado de desarrollo económico de Baja California contrastan con la composición rural de Michoacán y con el grado de desarrollo económico de este estado. Se trata, en el caso de Michoacán, al fin tierra de Lázaro Cárdenas, de una economía piramidada y de una cultura tradicional. La "hegemonía" de la vieja cultura política se expresa en el predominio prácticamente total de priístas y perredistas. Ni desde el punto de vista político, ni desde el económico se puede afirmar que Michoacán es un estado moderno. La fuerza de la oposición cardenista no es el producto de la desintegración de las viejas formas de organización o de la emergencia de una ciudadanía activa, sino de la escisión priísta que, a su vez, tiene que ver con la fuerza de la familia Cárdenas —rasgo patrimonialista y no moderno— en el estado. Baja California tiene características totalmente diferentes: se trata de una población y de una economía abiertas, tanto al comercio como a los valores culturales. El carisma de Ruffo y los valores que encarna (hombre de empresa, individualista) no serían capaces de conmover a las masas que se identifican con Cárdenas en Michoacán. La fuerza de la oposición en Baja California está vinculada con la emergencia de una nueva cultura política. Tal vez el elemento que mejor ilustra las diferencias entre ambos estados es que el comportamiento de los bajacalifornianos (que votaron por Cárdenas el 6 de julio y que votaron ahora por el

PAN) es impensable en Michoacán, donde se es o no cardenista y, en ocasiones, se nace siéndolo. Otro punto notable de las elecciónes fue la apatía y la abstención de la mayor parte de la población michoacana, cuestión que nos remite a la fuerza de la oposición en cada uno de los estados.

b)La oposición. La debilidad organizativa del PRD en Michoacán no tiene nada que ver con la movilización y la organización que mostró el PAN en Baja California. Los conflictos del FDN se conjuntaron con una estructura partidaria débil, que se explica por la juventud del PRD. La capacidad de movilizar a ciertos sectores de la población —relacionada con viejas formas de dominio y de organización— no se traduce aún en una vinculación más amplia y abierta con el resto de la ciudadanía: el PRD cuenta con núcleos duros capaces de cerrar carreteras o participar en manifestaciones, pero no tiene una influencia difundida entre la ciudadanía que le permita vigilar adecuadamente un proceso electoral. Por eso las tácticas de la protesta y de la denuncia le ofrecen ventajas relativas. Los objetivos perredistas en Michoacán no fueron contener y neutralizar las irregularidades, sino agitar, denunciar y presionar antes y después de las elecciones. En este sentido, las elecciones de Baja California y Michoacán confirmaron, de doble manera, el esquema de las del 6 de julio del año pasado: una intensa participación ciudadana en el estado fronterizo neutralizó el efecto de las irregularidades; en Michoacán, en cambio, la apatía de la población y la debilidad de la oposición determinaron que las elecciones giraran en torno de las irregularidades y su denuncia. A lo anterior hay que añadir que el PRD en Michoacán comparte la vieja cultura política del partido oficial, por lo que en este caso las irregularidades fueron, independientemente de su magnitud, en doble sentido.

El reconocimiento del triunfo del PAN se ha traducido en una mayor distensión entre este partido, el PRI y el gobierno de la República. La invitación del gobernador electo al presidente para que asista a su toma de posesión, no constituye un tributo al presidencialismo sino el inicio de una convivencia política civilizada. Esta forma de cohabitación, propiciada por la misma estructura federal de la República, supondrá para su funcionamiento un alto grado de lealtad y de responsabilidad: el gobierno federal no debe presionar al gobierno estatal, pero éste no debe buscar la desestabilización de aquél. Baja California es, desde este punto de vista, un escalón más en el diálogo nacional que han mantenido el PAN y el presidente de la República. Diálogo que debe culminar con la reforma de la ley electoral.

Consideremos ahora las consecuencias de que el PRD hubiera conquistado la mayoría del congreso en Michoacán. La estrategia adoptada y reafirmada recientemente por el movimiento neocardenista ha sido la de declarar ilegítimo al presidente y exigir su renuncia. Desde los días posteriores al 6 de julio, Cárdenas ha esgrimido el fantasma de la ingobernabilidad: "Salinas de Gortari no terminará su sexenio". Pero esta invocación está siempre cargada de ambigüedad, ya que se define como una consecuencia de un gobierno ilegítimo pero también como un objetivo legítimo. En tal sentido, en el mediano y largo plazo, el triunfo en un estado de la República se acerca más al esquema de una "zona liberada" en una guerra de posiciones, que al principio democrático de la alternancia y de la oposición leal. En el corto plazo la conquista de la mayoría en el congreso del estado era el paso natural no para un equilibrio de poderes, sino para la destitución del gobernador. Vistas así las cosas, y ateniéndonos a la coherencia del discurso neocardenista, el estado se convertiría en un pequeño laboratorio de lo que debería suceder nacionalmente. En resumen, si el cardenismo actúa consecuentemente con lo que dice, y no hay razones para suponer incongruencias, el triunfo del PRD en Michoacán debería convertirse en una cabeza de playa para alcanzar el objetivo principal: "recobrar la legitimidad republicana", vale decir, destituir al gobierno de la República. Por eso, mientras el PRD no modifique su estrategia, sus eventuales triunfos se asociarán, fatalmente, con los riesgos de la desestabilización y la exacerbación de los conflictos.

c)El partido oficial. Por contradictorio que parezca, el punto de mayor similitud entre Michoacán y Baja California es la actuación del partido oficial. En ambos casos se comportó como un partido de Estado y recurrió a todos los medios a su alcance para conservar el poder. La indignación de los priístas bajacalifornianos y su franca rebeldía se hubiera producido en forma idéntica, o muy parecida en Michoacán, de haber ganado el PRD. Ahora bien: es de elemental realismo partir del hecho de que las viejas prácticas del PRI no se suprimirán de la noche a la mañana, ni por decreto. Aun con una reforma del código electoral, la transición hacia la democracia no puede concebirse más que como un proceso paulatino. Por otra parte, como lo muestran estas elecciones, la fuerza de la oposición y la voluntad de la participación ciudadana son las causas principales de la obsolescencia de las antiguas "técnicas" electorales. Este punto es importante para analizar y contextuar la intervención presidencial.

d)La presidencia. Nadie puede dudar que la decisión de reconocer el triunfo del PAN la tomó el presidente de la República. Sin su intervención no se hubieran podido vencer las enormes fuerzas y resistencias que articula el monopolio del poder político —la reacción de la dirigencia de la CTM fue ejemplar—. El presidente, pues, ya sea por convicción, por oportunidad o por ambas cosas, intervino para romper las inercias propias del PRI y del sistema político. Por primera vez en nuestra historia política, el presidente consideró que los costos de reconocer el triunfo de la oposición eran menores que los de desconocerlo: entre los segundos el más oneroso hubiera sido la ruptura del diálogo con el PAN, que se ha convertido en el principal interlocutor del presidente. Esta ruptura hubiera acentuado los conflictos y las tensiones y hubiera abierto las puertas para un bloque opositor (PAN, PRD, etcétera) frente a una exigua mayoría en la cámara de diputados. La oposición moderada (de dialogar con el presidente) del PAN hubiera sido arrastrada por la táctica maximalista del PRD; sin embargo, este riesgo persiste mientras no concluya la reforma política.

En Michoacán la situación fue totalmente diferente: en primer lugar por la debilidad de la oposición y la apatía de la población; y en segundo lugar porque no había nada que preservar: el diálogo con el PRD es inexistente: ¿cómo dialogar con una fuerza cuya principal demanda es la desaparición de la otra? Para quienes (priístas disidentes y socialistas) han llegado tan tarde a la convicción democrática, debería ser evidente que

—en un proceso de transición hacia la democracia— exigir un reconocimiento legal supone la existencia de un reconocimiento político. Este es el primer paso de cualquier pacto político. Si la democracia se plantea como el aniquilamiento político del enemigo se veta la posibilidad de cualquier arreglo. El maximalismo de la táctica neocardenista se puede captar fácilmente con una analogía: la posición del PRD equivale a que en España la oposición hubiera exigido la desaparición de la monarquía y la instauración de la república.

Las "teorías de la conspiración" ven en el factor internacional la principal explicación de la decisión presidencial: el presidente presionado por los norteamericanos reconoce el triunfo de la derecha, pero no permite el triunfo de la izquierda. Es posible, en efecto, que este factor haya jugado un papel importante en la decisión, pero de manera distinta a como lo suponen las "teorías de la conspiración". Los estudios comparados sobre transiciones democráticas muestran que los factores externos, salvo en condiciones extraordinarias, como sería el caso de una derrota militar, no son decisivos; su importancia reside más bien en la medida en que contribuyen a conformar expectativas y proyectos en los actores internos. El proyecto de integración de España en la Comunidad Europea era imposible con un régimen autoritario como el franquista. Este hecho moduló el comportamiento político y los pactos políticos que se establecieron. En México, con todas las diferencias del caso, sucede algo similar: la mayor integración en el mercado mundial, y naturalmente con el mercado norteamericano, parece mucho más viable con un régimen democrático que con uno autoritario. Aunque no es razonable pensar que el modelo de desarrollo económico vaya a determinar directamente el tipo de régimen político, sí es posible afirmar que, dada nuestra vecindad con EU, con una apertura económica mayor es más compatible un sistema democrático que uno autoritario. De esta manera la transición democrática se asocia con el nuevo modelo de desarrollo económico, del mismo modo que en el pasado se articularon el corporativismo y el proteccionismo. Salinas de Gortari, a diferencia de De la Madrid, parece asumir esta conexión como algo inevitable.

¿HACIA DÓNDE?

Del análisis que hemos hecho de los actores, sus motivaciones y sus objetivos, puede concluirse que el 2 de julio forma parte de la transición hacia la democracia; pero, también, que se trata de un proceso complejo que tendrá un desarrollo desigual. En este sentido, la reforma electoral constituye el próximo punto de inflexión: primero, porque de lograrse la autonomía de los órganos electorales el proceso de transición se acelerará rotundamente; segundo, porque rompería el único punto de confluencia del PAN con el PRD (la defensa del voto) y permitiría que el debate nacional y los ejes para las alianzas giraran en torno de cuestiones económicas y sociales. La coincidencia del PRI con el PAN es mucho mayor que la del PRI con el PRD o del PAN con el PRD. En consecuencia, en el mediano y largo plazo el sistema político se orientaría hacia un pluripartidismo con dos partidos principales y un partido "marginal" y contestatario; la idea de marginalidad no debe asociarse con la fuerza electoral u organizativa que pueda adquirir el PRD, sino con un discurso y un programa de agitación y no de gobierno. En este escenario, el radicalismo que ha caracterizado al neocardenismo no se atenuaría sino se acentuaría.

Si se hace una evaluación de la participación presidencial en las elecciones del 2 de julio se obtiene un resultado contradictorio: el presidente gana legitimidad ante la ciudadanía con Baja California, pero es indirectamente impugnado por sectores (locales y corporativos) del PRI; por otra parte, el crédito que gana ante la ciudadanía se ve cuestionado por las elecciones en Michoacán. La lección que puede sacarse de todo esto es que el presidente no debe continuar siendo el foco, ni para bien ni para mal, de los procesos electorales. La forma más simple y económica mediante la cual el presidente puede convertirse en el garante de la democratización es constituyendo una autoridad electoral imparcial: con ello ganará en el campo de la legitimidad democrática, sin exponerse a los inevitables avatares electorales.

Si la reforma se lleva a buen término, uno de sus corolarios será la renovación del PRI. Baja California transformó las expectativas y las coordenadas de todos los actores políticos: los prístas están empezando a reconocer que de hoy en adelante pueden perder y que la época del partido único ha terminado definitivamente. El PRI puede aspirar a ser partido mayoritario, pero ya no a conservar el monopolio del poder público; la oposición confirmó que la organización y la ciudadanía movilizada pueden neutralizar las irregularidades electorales: que sí se puede, aun antes de reformar la ley electoral. Es cierto que estas ideas aparecieron desde el 6 de julio de 1988, pero ahora se han convertido en el horizonte inmediato de los actores políticos. El 2 de julio pasado perfila a la democracia como algo posible y próximo, que espera una sola confirmación: la reforma política. Por lo mismo, la posibilidad de una involución —volver al monopolio del poder político— aparece como algo indeseable, pero sobre todo como algo imposible. Aun sin la reforma, las cosas ya no volverán a ser como antes. Esta revolución en las creencias y en las ideas es la que tiene desconcertado a un amplio sector del partido oficial, que está sufriendo una verdadera crisis de identidad. Pero es obvio que sin esta crisis de identidad la renovación del PRI es impensable. Los viejos referentes ya no tienen sentido: la legitimidad comisarial (el partido monopoliza legítimamente el poder para alcanzar las metas de la revolución) está siendo desplazada por la legitimidad electoral: ante la tesis de las mayorías organizadas se abre paso la conciencia de que las mayorías están desorganizadas y no constituyen de por sí el monopolio del PRI; a la razón histórica sucede la constatación de que la voluntad mayoritaria se hace y se deshace con cada elección; la oposición pasa de enemigo a adversario. Por todo esto, la nueva identidad tendrá que tener dos referentes fundamentales: la ciudadanía y la democracia. Aunque los sectores sigan existiendo dentro del partido, el PRI deberá ir más allá de estos enclaves corporativos para conquistar la confianza y el voto del mar de población que no está, ni estará, organizada.

Si no se logra el consenso para reformar la Constitución, los principales perdedores serán el presidente de la República, el PRI y el Estado mismo. Los efectos del 2 de julio serían neutralizados: la cuestión electoral continuaría siendo uno de los ejes fundamentales de las alianzas, y el maximalismo del PRD se

vería justificado. La legitimidad que ha ganado el presidente sería cuestionada y, finalmente, el "sacrificio" de Baja California habría sido inútil para preservar el diálogo con Acción Nacional. Los sectores conservadores del PRI albergarían esperanzas de detener la democratización interna del partido y endurecerían sus posiciones. La ampliación del Estado mediante una oposición leal, impostergable para adecuar la estructura política a la complejidad de la sociedad, se vería truncada en aras de un "proyecto" conservador e inviable. En fin, se trataría de un verdadero error histórico que contradiría la audacia con que hasta ahora ha actuado el presidente de la República. Dios guarde la hora.

NOTAS

[1] "las reformas oportunas son arreglos amistosos con un amigo que está en el poder; las tardías, términos impuestos a un enemigo derrotado; las reformas tempranas se hacen a sangre fría; las tardías, en un estado inflamatorio". (Edmund Burke, *Textos políticos*, FCE, México, 1984, p.17).

[2] Cfr. "¿Cómo nacen las democracias?" Entrevista con Guy Hermet, *Vuelta* 112, marzo de 1986.

GOODBYE CHARLIE

GUILLERMO CABRERA INFANTE

LOS OBITUARIOS SON contagiosos. Tienen además la manía de unir el epitafio y el bautizo. Celebrar un centenario es participar a la vez del nacimiento y de la muerte. Casi todo el mundo, excepto Irving Berlin, cuando cumplen cien años hace rato que tuvieron su obituario. Todos los obituarios (con la excepción tal vez de Hitler) llevan una inscripción latina: *de mortuis nihil nisi bonum*. El vulgo lo traduce como "de los muertos no hay que hablar mal". He hablado antes mucho de un vivo. Es hora, creo, de grabar un nuevo epitafio no con agua regia sino con agua tofana. Recuérdese que este es el veneno con que tradicionalmente Salieri mata a Mozart.

Chaplin, Hitchcock y Cary Grant son los tres grandes artistas *cockneys* que Londres dio al cine, precisamente al cine americano. Es cierto que Cary Grant nació en Bristol, pero era de clase obrera y creció en el mundo del *music ball* de Londres, donde tradicionalmente todos los cómicos son *cockneys*. Los tres modificaron sensiblemente su acento y hasta Hitchcock, que no era un actor (o tal vez el mejor actor del trío), cambió su voz de verdulero por un acento petulante y espeso. Parecía un anatomista que hace un gran esfuerzo por ser médico pero se queda en veterinario. Al revés de Grant y de Chaplin, Hitchcock se burlaba a veces de su entonación. La seductora voz de Cary Grant, que era *cockney*, que era culta, que era neutral fue definida por el director Billy Wilder en *Some Like it Hot*. Tony Curtis, para seducir a Marilyn Monroe, imita a Cary Grant. Jack Lemmon, también enamorado de Marilyn Monroe, que en la película se llama Azúcar de Caña, enfrenta a Curtis con sus pretensiones de millonario y su acento: "¡Qué ridículo!" le grita. "Nadie habla *así*". Es verdad: nadie hablaba así hasta que Cary Grant impuso su acento de clase obrera modificado y creó un estilo que muchos imitaron. Incluso Tony Curtis y no por parodia.

Se dice que Chaplin agonizó ante la decisión de hacer hablar a su vagabundo. La agonía más que estética fue social. Es cierto que Chaplin habló pestes (fuera de la pantalla) del cine sonoro y hasta dijo: "Ahora tenemos películas hablantes. ¿Cuándo vendrán las películas odorantes?" Pero no es menos cierto que pronto se convirtió a su muñeco a la cháchara pura y su ventrílocuo se hizo gárrulo en extremo. En *El gran dictador*, *Monsieur Verdoux* y *El rey en Nueva York*, sin olvidar a *Candilejas*, su personaje, fuera un barbero judío, un asesino francés o un rey sin corona, y aun un viejo cómico de *music ball*, hablaba. A veces hablaba mucho y a veces demasiado. Al final de *El gran dictador* hasta pronuncia un discurso interminable que Chaplin impuso a su propia productora.

El cantor del jazz se estrenó en 1926 pero produjo más una avalancha que un cataclismo. Las víctimas de lo que era más que un nuevo sistema una verdadera revolución (de tan vasto alcance de hecho como la misma invención del cine) fueron tan pocas que se pueden contar con los dedos de una mano rencorosa. John Gilbert, más que tener una voz inadecuada como se cree, había tenido escaramuzas sociales con Louis B. Mayer, el *boss* (más que un zar era un *capo* de la Metro Goldwyn Mayer, que era su jefe. Norma Talmadge era una mala actriz que para colmo nunca pudo sacarse de encima su acento de Brooklyn. (Para los que tienen una memoria perversa hay que recordarles que Lina Lamont, la estrella que debe doblar a Debbie Reynolds en *Cantando bajo la lluvia*, era una caricatura nada afectuosa de Norma Talmadge. La Talmadge, que se había cubierto de plata tanto como la pantalla, es la autora de una de las frases famosas de Hollywood. Acababa de retirarse cuando un fan funesto se le acercó en pleno Broadway con una libreta de autógrafos y una pluma en la mano. "Por favor, Miss Talmadge...", empezó el cazador. La Talmadge movió una mano más imperiosa que imperial y dijo: "Vete, muchacho. Ya no te necesito". Fin del *fan*.) Y hasta Greta Garbo aprendió inglés: Garbo habla. Mientras tanto en 1928 Chaplin produce uno de sus peores largometrajes, *El circo*, que comparada con dos obras maestras de Buster Keaton (*Steamboat Bill Junior* y *El cameraman*) y con dos películas seminales de Joseph von Sternberg (*Bajo mundo* y *Los muelles de Nueva York*) y todavía más: ese mismo año Victor Seastrom había hecho en Hollywood su poema del desierto, *El viento*, Erich von Stroheim dirigió *La marcha nupcial* y su obra trunca, *Queen Kelly*, inacabada por Joseph Kennedy, padre epónimo, y Howard Hawks completa *Una novia en cada puerto*, que será un modelo de la comedia americana por venir.

Mientras tanto Chaplin espera.

¿A que el cine hablado caiga en oídos sordos? ¿A que vuelvan los días mudos? ¿A regresar al *music hall* de donde había venido? No, a algo más importante: a aprender a hablar para el cine. Un crítico inglés se preguntaba qué se preguntaba Chaplin. ¿Cómo hablaría su vagabundo, en *cockney*, o en acento del Bronx? Queriendo decir un acento popular americano. Pero igualmente podría haber hablado con acento de Brooklyn o con los judíos de Manhattan saldría de la Cocina del Diablo. El crítico es, como todos los críticos ingleses, de alta clase o cosa parecida. Además lo ataca ese mal que es la fiebre de todo crítico, el patriotismo. Chaplin no podía hablar con acento del Bronx porque su personaje no es americano. Chaplin es en realidad el último autor victoriano, originado bajo el reino de Victoria como Dickens. Pero Chaplin estaba tan inseguro de cómo iba a hablar su héroe que lo enmudeció para siempre. No habla ni en *Luces de la Ciudad* ni en *Tiempos modernos* y cuando lo hace en *El gran dictador* no es un *tramp* americano quien habla sino un héroe de la guerra, un alienado y un hombre tan seguro de su oratoria que es capaz de sustituir a Hitler en una arenga más luenga en su lengua. Un escritor español, Antonio Ortega, que fue el mejor crítico de cine que he conocido, solía decir: "Chaplin se acabó cuando mató a Charlot". Se refería a que en *Tiempos modernos* Chaplin era un obrero y en *El gran dictador* un barbero. El último vagabundo, en efecto, había aparecido y desaparecido en *Luces de la ciudad*. Antonio Ortega tenía y no tenía razón porque Chaplin haría, *post tramp*, una obra maestra impopular y la que es su película más popular. Se trata de *Monsieur Verdoux* y *Candilejas*. Pero hay que hablar de *Luces de la ciudad* como el fin de un arte.

Luces de la ciudad no era exactamente una cinta hablada pero su concepción y su realización eran sonoras. Además tenía, como todas las películas a partir de 1929, una banda de sonido. Es decir, había ruidos y música y carcajadas. Chaplin ahora, como hizo luego con la sonorización de *La quimera del oro*, decidió componer él mismo la partitura de *Luces de la ciudad*. Pero la música incidental se le hizo accidental. Toda la banda sonora, excepto por una serie de rudas onomatopeyas al principio, está ocupada por su música. Aunque no toda la música es suya. El tema de la película es "La violetera", la tonada que hizo famosa a Sarita Montiel. A Chaplin lo hizo infame. Sucedió que, como otras veces, Chaplin hizo suyo lo ajeno y sin pedirle permiso ni a Padilla ni a Montesinos, sus verdaderos compositores, puso su nombre en los créditos "*Music Composed by Charles Chaplin*". Es posible que la olla podrida de valses sentimentales, acordes victorianos y todo ese jazz le perteneciera, pero no le pertenecía en absoluto ese aire español que cantaba su amiga Raquel Meller. "La violetera" no era sólo el tema de la película y, como se dice ahora, la *song of the movie*, sino que la protagonista, una patética pero linda cieguita vendía violetas posada en una acera. El vagabundo, enamorado de su belleza o tal vez de su ceguera (las películas de Chaplin resultan tan sentimentales que uno se sorprende de encontrar algún sadismo entre tanto masoquismo), y los envolvía a los dos un magma musical basado en la tonadilla de Padilla.

Chaplin, que siempre siguió el lema "Nada humano me es ajeno", creyó que "La violetera" (la canción, no la ciega) le pertenecía tanto como la banda sonora, el guión, los personajes, etc. Padilla y Montesinos (o tal vez Montesinos y Padilla) entablaron pleito. Chaplin, que todavía creía que esos doce compases ilegales eran de su propiedad, se negó a transarse y decidió pelear en los tribunales. No fue nada difícil para los españoles probar que ya habían compuesto "La violetera". Hasta había discos de Raquel Meller cantando mejor el tema de Chaplin que Chaplin. Aun más, la misma música (y hasta la letra en español: "cómpreme usté este ramito / que no vale más que un real", es lo que quiere decir la ciega muda con sus violetas) parece haber sugerido no sólo un personaje principal sino todas las peripecias a que Chaplin somete al roto enamorado: el *tramp* en la trampa. Aconsejado por sus abogados (que debían de pertenecer a la firma *Flywbeel, Sbyster & Flywbeel*), se sintió aquejado de amnesia. "Pensé", suplicó, "que esa tonada era mía. La tarareaba, la tocaba al piano, ¡hasta la cantaba en la ducha! Y este es el resultado". "Pero usted se da cuenta, por supuesto", dijo el juez, "de que la melodía es idéntica a la que los acusadores compusieron hace años y que hasta la letra original alude a su película". "Sí", concedió Chaplin, "me doy cuenta *abora*". "Es decir", terminó el juez, "que usted considera que una melodía es suya nada más que por que la puede silbar". No hay que decir quién ganó el pleito. Desde entonces Chaplin odió a los jueces americanos. Desde entonces o tal vez un poco antes, cuando Chaplin se casó a la cañona (prácticamente ante el altar y una escopeta) con Lita Grey, una menor a la que había conocido (bíblicamente o de otra manera) cuando ella tenía sólo doce años. La tragedia de Polanski es que siempre quiso parecerse a Chaplin.

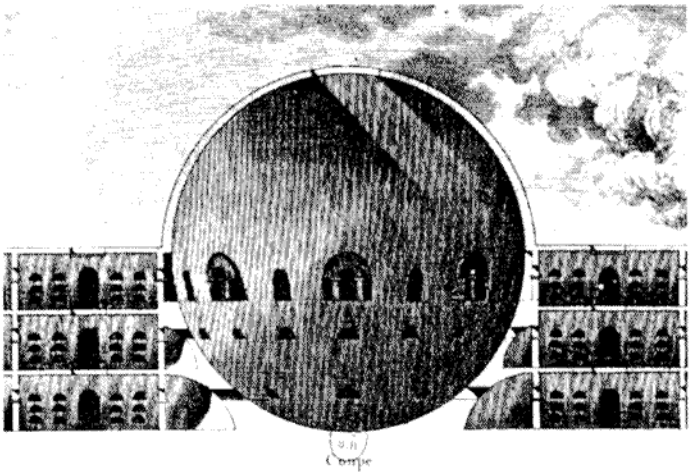
Pero no sólo la melodía podía ser una trampa para Chaplin. También podía serlo la letra. En 1941 Orson Welles, recién estrenado *El ciudadano Kane*, fue a cenar con Chaplin en la mansión en que una serie de mujeres fáciles habían dejado una huella difícil. Chaplin tenía un truco, ya viejo por conocido, en que hablaba en perfecto japonés con su mayordomo Akito. Chaplin por supuesto no sabía una palabra de japonés, idioma que Akito ignoraba también por ser un *nisei* o descendiente de japoneses nacido en Estados Unidos. Orson no se inmutó y cuando terminó el largo diálogo alargó la mano y sacó del bolsillo de la costosa fumadora de Chaplin un pollito amarillo y blanco. El asombrado fue Chaplin que no sabía que Welles era un mago de salón experto. Durante la cena Orson Welles le habló a Chaplin de un proyecto que quizás pudieran hacer juntos. Era la historia real de Henri Landrú, el francés asesino de mujeres por dinero. Chaplin dijo no haber oído nunca de semejante truhán. Tal vez Welles era indiscreto al hablar de Landrú con un hombre como Chaplin con tantas mujeres, a algunas de las cuales deseó la muerte por dinero. Welles le confió que el verdadero nombre de Landrú era Desiré, el deseado. Al oírlo Chaplin se animó. Orson se ofreció para colaborar juntos en el guión y tal vez en la película. Chaplin se retrajo: odiaba las colaboraciones a nivel de guión, dirección y actuación. Era, como Orson Welles, un hombre orquesta. Welles no le recordó a Chaplin que a veces necesitaba colaboraciones musicales. Terminó la cena. No sin antes sacar Welles del bolsillo de su pechera un interminable pañuelo, de todos los colores. Chaplin fingió asombro. Orson Welles anunció que su próxima película sería en colores. Chaplin

que odiaba el color. Orson dijo: "Goodby Charlie".

Pero no fue un adiós muy largo. Seis o nueve meses más tarde Charles Chaplin anunció que su próxima producción sería sin su vagabundo. Los tiempos cambian, también los caracteres. Ahora haría una comedia de asesinatos basada en el conocido asesino francés Desiré Landrú. Como siempre escribiría el guión, dirigiría la película, actuaría y compondría la música. Ni la más mínima mención a Orson Welles y su idea. Landrú. Como siempre, escribiría el guión, dirigiría la película, actuaría y le pertenecía a Chaplin. Pero Orson Welles no era un desconocido como Padilla o un don nadie como Montesinos. Welles era Orson, ahora más famoso que Chaplin. El agente de una parte llamó al agente de la otra. Pero Chaplin no recordaba nada. Fue entonces cuando Orson llamo a Charlie y le refrescó la memoria. Ahora Charlie recordó la noche de la cena con pollos y pañuelos de colores y acordó ofrecer a Orson 5 000 dólares por sus dolores al recordarle a ese notorio asesino francés conocido de todos. Orson pidió además un crédito en la película y Chaplin, siempre generoso, permitió que en la portada de *Monsieur Verdoux* un letrerito debajo del título dijera: "Basada en una idea de Orson Welles".

En *Monsieur Verdoux* Chaplin habla —y habla y habla. Su acento no es *cockney* ni de Brooklyn sino un inglés atlántico, cuidadoso y petulante.

Monsieur Verdoux es, de veras, algo más que una comedia de crímenes: es una obra maestra y la última película que hizo Chaplin que valga la pena copiar al video. *Candilejas* es una obra menor, terriblemente sentimental, que no tiene nada que ver ni con el *tramp* ni con *Verdoux*. *El rey en Nueva York* no tiene otro atractivo que el despliegue sexual de Dawn Addams, una de las mujeres más bellas que ha dado el cine inglés y a quien en *La luna es azul* Otto Preminger desplegaba tan ligera de ropa como de cascos para confundir al espectador. ¿Cómo es posible que estando presente esa Dawn turgente William Holden persiguiera a Maggie Macnamara, una enana difícil? El único comentario posible a *Una condesa de Hongkong* lo hace el mismo Chaplin. Sólo aparece en la película para vomitar fuera de borda.



Claude – Nicolas Ledoux: *Cementerio*

La última obra de Chaplin es su autobiografía, que para que no queden dudas se llama *Mi autobiografía*. Este es un libro que narra una vida y es inexplicable cómo Charles Chaplin no se dio cuenta antes de publicarlo que es el retrato de un hombre pequeño (no sólo de físico), vano, ególatra, implacable con sus amigos y profundamente desagradable. Es, inclusive, un libro estalinista. El hombre que tanto protestó de que se le acusara de comunista tiene una entrevista con H. G. Wells, que acaba de venir de entrevistar a Stalin. Cuando Welles le dice que el sueño socialista se ha convertido en una brutal realidad totalitaria, todo lo que dice Chaplin, bloqueando la siniestra visión de Welles, es: "Sí, se cometen errores pero..." Es ese argumento, tan caro a la izquierda que salvando las distancias, cuando se habla de que las pesadillas del Sena son la realidad de la Habana, declara que no son más que "*accidents de parcour*". Es decir, el terror es sólo un error.

En su libro Chaplin no sólo conoce, entrevista, conversa, come y cena con H. G. Wells. También lo hace con Gandhi, con Einstein, con Eisenstein, con Churchill y Pavlova y Caruso y Nijinsky y con Chou Enlai, Hearst y su novia (a la que Chaplin hizo cosquillas y le costó la vida al director Thomas Ince) y Nehru y Picasso —ad nauseam. (La lista no es caprichosa: viene en la contracubierta de la primera edición de 1964 de Bodley Head, que diseñó el propio Chaplin. La autobiografía, para colmo, fue corregida por Graham Greene, el autor de *Buscando a mi general*.)

Presentes los famosos y los poderosos, en la autobiografía de Chaplin están ausentes gente como Buster Keaton, que estuvo con él en *Candilejas* (por cierto la secuencia del dúo Keaton – Chaplin, maestros del music hall, en que el viejo Buster se hizo culpable por su excelencia, fue reducida al mínimo para que el segundo no brillara más que el maestro) ni Harry Langdon ni Groucho Marx o al menos Harpo que también se negaba a hablar ni a Laurel (que vino con él a América y juntos fueron a Hollywood) ni a Hardy. Su memoria se hizo tan renuente como cuando olvidó que Raquel Meller cantaba cuplés. Pero el olvido mayor ocurre cuando no recuerda para nada a su fotógrafo de 35 años, el leal Rollie Totheroh, que lo acompañó hasta *Candilejas*. Este olvido se hace peor en un recuerdo parcial. En la autobiografía hay una línea que dice: "Rollie, el fotógrafo, vino a mi camerino". Es un libro para olvidar.

Charles Chaplin se casó con una última mujer bella y por ella vino a vivir a Europa, tuvo hijos que se hicieron actores y saltimbanquis, devolviendo a la familia al music hall, fue nombrado caballero por la reina Isabel II a petición de nadie y finalmente murió en su doble exilio: de Inglaterra y de Estados

Unidos. Antes del fin Néstor Almendros y un director de cine de fama efímera fueron a visitarlo con el propósito de hacer una película de su vida actual que era su vejez. Al recibirlos Chaplin aparecía viejo pero parecía normal. El director le explicó: "Hemos venido a conocer a Chaplin". Inmediatamente, como un eco, Chaplin respondió: "Yo también quiero conocer a Chaplin" con genuino entusiasmo. De haber sido, por ejemplo, una visita a Jean Paul Sartre, esta respuesta habría sido una proposición filosófica: conócete a ti mismo. Pero inmediatamente un secretario, Ubicuo, le hizo señas a los visitantes para que no hablaran más. Al poco rato, Chaplin ido doble, explicó a los visitantes que Chaplin estaba muy mal, que había empeorado en los últimos días. No sería posible entrevistarlo porque padecía de ecolalia senil. Es decir, todo lo que se le dijera lo repetiría *ad nauseam*. El cómico mudo terminaba su vida en una infinita banda sonora.

Néstor y el director, Fallido, decidieron volverse a la ciudad. Cuando se iban camino abajo Chaplin apareció a la entrada. Néstor lo recuerda enmarcado por la mortaja de la puerta. El director, americano al fin, tuvo un gesto sentimental familiar. Levantó la mano y dijo casi alegre:

—Goodbye Charlie!

Charles Chaplin respondió con alegría:

—Goodbye Charlie!

CARTA DE MADRID

EL VAGO ESTÍO, CUADROS Y FANTASMAS

BLAS MATAMORO

NOTAS DEL VAGO ESTÍO

ASÍ TITULA ORTEGA y Gasset uno de sus ensayos. Tan vaga es su sugestión que no me animo a buscar la serie a la cual pertenece. El estío es vago por sus contornos imprecisos y también porque el calor y las vacaciones incitan al ocio, es decir: a no negociar, que tal sería la raíz de nuestra palabra. Tiempo vacante, tiempo vacío, tiempo en que se borra el otro como exigencia, el verano viene acompañado, en Castilla y Andalucía, por un clima límpido y seco, que dora de oro viejo las hierbas y los campos de cereal, dando al conjunto un toque igualmente polvoriento y vago.

El verano pierde consistencia histórica, en parte porque los dirigentes se marchan a descansar y el periodismo no tiene a quién invocar para que la palabra genere el hecho. Por compensación a una historia adelgazada, se observa una montante estival del rito.

Si el hecho histórico tiende a ser concreto y singular, el rito es su opuesto: se reitera, igual a sí mismo, ocupando un ancho de tiempo que resulta ser siempre el mismo, una suerte de origen insistente y reiterado. El rito nos protege contra la angustia del vacío histórico, el abismo de lo imprevisible: sabemos que, desde días inmemoriales, se viene cumpliendo y que, de algún modo, ya se está cumpliendo en incontables días del futuro. El rito nos tranquiliza ante la muerte: seguiremos vivos mientras nuestros gestos rituales sean repetidos por nuestros herederos, así como nosotros repetimos los gestos de nuestros antepasados.

Marcel Mauss ya lo explicó en páginas ¿definitivas? que todos reiteramos como un rito y que el vago estío me impide precisar como fuente.

Ritos estivales españoles para días sin negocios: corridas de toros, verbenas. Siempre me ha llamado la atención que la voz "corrida" signifique, a la vez, el juego del toro y el orgasmo (me refiero, desde luego, a su uso coloquial en España). Parece unir la tauromaquia y el sexo, cosa que rubrican algunos antropólogos. Y el sexo y la muerte a través de un rito: una liturgia sacrificial que junta el goce con el dolor y no con el placer.

La índole sexual, de origen oscuro (¿qué no es oscuro en estos asuntos?) del toreo ha sido explicada por eruditos. Ahora mismo recuerdo las páginas de Ángel Álvarez de Miranda, quien atribuye la corrida de toros a inmmoriales celebraciones mediterráneas de dicho animal como emblema de la fecundidad. El toro es apolíneo y solar, es decir un símbolo paterno, viril. Remotos toreros habrían matado un animal en las fiestas nupciales de antaño, empapando las sábanas de los desposados con la sangre taurina, para propiciar fértiles coyundas. Luego, convertido en juego, el rito propiciatorio habría sustituido la sábana sangrienta por la capa.

Con impregnación psicoanalítica, otros autores han visto en la pareja torero – toro una dualidad sexual femenino – masculino. El toro, animal noble, austero, vestido de negro, que acude al engaño sin sospechar que lo es, simboliza el tópico varonil. En cambio, el torero, vestido de colores y oropeles, con ropas ceñidas y andares sinuosos, seduce y miente, atrayendo al animal hacia un lugar mortífero, tras excitarlo por medio de las capeas, banderillas y pases de muleta.

En rigor, y siempre sin abandonar los tópicos, el torero aparece como bisexual. Si su andadura externa es femenina, su actitud "mental" es masculina, porque en él domina la razón astuta sobre la fuerza elemental. El torero puede emblematizar la victoria de la inteligencia sobre la naturaleza, de la historia sobre la vida. El toro, ritual, tiene un número limitado de recursos, que reitera mecánicamente. El torero, por contra, inventa reacciones y embustes, de modo que pone la superioridad material del toro a la merced de su ingenio. El torero es el hombre que estudia la naturaleza para domeñarla y convertirla en instrumento. Del laberinto donde habita el mounstruoso Minotauro sólo se sale

con astucia y con la reunión de Teseo y Ariadna.

Ambigua como la actitud del torero es la calidad de la corrida. La anuncia un melancólico pasodoble y los toreros desfilan vestidos para una fiesta de muerte. Se han acicalado y se someten a la crueldad del sol estivo, se han vestido de fiesta para triunfar o morir. He allí la ambigüedad de la corrida, su doble faz luctuosa y triunfal, el *suspense* que mantiene en vilo la atención de la gente a las cinco de la tarde, en los sudores agónicos del vago estío, entre botijos de agua anisada y humos de cigarros.

Las verbenas también pasan con el verano. Se mezclan con las fiestas de pueblos y aldeas, con las pequeñas ferias locales, santos de barrio y vírgenes de villorrio. Su coincidencia con el estío puede remontarse a viejas celebraciones agrarias. En verano se recoge el cereal y, después, corresponde honrar a la Madre Tierra (la Virgen María puede ser una de sus variantes) y agradecerle su acopio de pan. Entre los romanos, las verbenas eran desfiles un tanto orgiásticos de los jóvenes al campo, a recoger la primera flor de la verbena, que luego coincidió con las honras cristianas a San Juan.

Así como la "fiesta nacional" taurina se mantiene y cobra cierta envergadura intelectual, dividiendo a los opinantes entre taurófilos y taurófobos, las verbenas tienden a declinar, por obra de la civilización industrial.

Asociada con lugares pequeños (un barrio, normalmente), la verbena es fiesta de gente pobre: menestrales, empleadillos, vendedores ambulantes. Verbenas de los barrios castizos de Madrid y Barcelona: la Paloma, Chamberí, Embajadores, Gracia, Sarriá. Verbenas que ocurren en lugares baldíos, resecos por el verano, donde las parejas producen nubes de polvo al arrastrar sus pies en los pasodobles, o donde se bailan chotis sin moverse de un pequeño lugar: un ladrillo, si es posible.

Las distracciones verbeneras son ingenuas, familiares, modestas. Se toman alimentos tradicionales (churros, adobos de berenjena, gallinejas en caldero, sardinas asadas) y bebidas a granel (aguardientes de orujos, agua de cebada, limonada, horchata, el infaltable vino tinto). Se tira al blanco, se compran billetes para sorteos de objetos domésticos, se cuelgan guirnaldas de papel. En la madrileña Paloma, los vecinos compiten por las fachadas más vistosas, cubiertas, literalmente, por una muralla barroca de papel pintado.

Como fiesta del pobrerío, la verbena empieza a ser pudorosamente abandonada por la España próspera. Los ayuntamientos democráticos rehabilitaron muchas de ellas, suspendidas por el franquismo en razón de la reunión multitudinaria. Pero la protección desvirtúa la verbena. Los predios con árboles y aceras de cemento, la devoción por las hamburguesas y la Coca Cola, la aparición del jachís y la heroína, la música heavy que desplaza al organillo castizo, conculcan los ritos verbeneros hasta reducirlos a disfraces: los chicos del vecindario se visten de manolas y chisperos, con trajes que nadie usa y que se guardan en los armarios como los aderezos del carnaval. Nadie usa faldas con volantes ni mantones de manila, gorrillas a cuadros ni pañuelos blancos al cuello, chaquetas ribeteadas y peinetas. Nadie recuerda cómo se bailaban las mazurcas y redovas de las antiguas verbenas. El neón crea una luminosidad de día helado en plena noche, acabando con la penumbra de los farolillos en medio del humo y la polvareda, bajo el cielo de azul tierno que ofrece el verano.

Las verbenas pierden personalidad y se parecen a las ferias industrializadas de cualquier lugar del mundo. El ayuntamiento ha de contratar a bailarines profesionales y comparsas vestidos de castizos para que animen artificialmente el rito veraniego. El estío deja de ser vago en este sentido y la diversión se torna trabajo. Volvemos a negociar en una sociedad que no puede permitirse ningún desfallecimiento en la productividad. Las verbenas en que las marquesas se mezclaban con las modistillas se han borrado del escenario social. Ciertamente, ya no hay marquesas ni modistillas. El rito se disimula hasta desaparecer ante la vista del paseante en la gran ciudad sembrada de juegos mecánicos.

LA COLECCIÓN BEYELER

El Reina Sofía expone la colección de Ernst Beyeler, antiguo vendedor de libros usados que se convirtió en galerista y es uno de los negociantes en el ramo más prósperos del mundo. Paralela a su actividad de marchante, Beyeler se produce como coleccionista y ha reunido un pequeño museo del arte contemporáneo y de las culturas tradicionales de Oceanía. Sus piezas están dispersas entre su casa y varios museos de Europa. Esta es la primera vez que se juntan en un solo espacio. Se habla de que las dejará en Madrid (también se desmiente la especie). Sería una excelente iniciativa para paliar la escasez de arte actual en España.

He ido dispuesto a encontrarme con las consabidas maestrías de Picasso, Klee o Matisse. Dispuesto, quiero decir, a ninguna sorpresa y a cierto discreto aburrimiento por lo "ya visto". Sufrí algunas decepciones, o sea que me sorprendí a pesar de la expectativa en contrario.

Allí estaba Monet, una de sus mayores *Ninfeas*, un estudio de la luz que lleva al extremo el discurso impresionista y acaba en las fronteras de la abstracción. Y un Picasso azul, un bodegón donde caben todos los azules del mundo. Y, nuevamente, el aduanero Rousseau, la parsimonia a que obliga la admiración de sus infinitos verdes, que van tejiendo una alfombra que es una jungla que es un telón de barraca de feria, con toda la ingenuidad y la astucia que hay que tener para ser ingenuo ante una tela en blanco.

El aduanero, su selva y un tigre devorando a un jabalí. Segunda sorpresa: al rato de mirar verdes y follajes, "aparecen" ante mi vista unos animales que "no estaban" en el cuadro cuando llegué a él. Agazapados en la espesura, se muestran como parte de una fauna candorosamente cruel: un papagayo que devora una piltrafa, un gato montés que sube por un tronco, una lechuza segura de su implacable saber. Me voy, rápido, temiendo que la fauna siga creciendo y desaparramándose por los hospitalarios, níveos, salones del Reina Sofía.

Con las piezas de este siglo se mezclan las estatuas rituales de los indígenas de Oceanía. Nunca mejor dicho: se mezclan. Los perfiles de estos ídolos se confunden con los de Giacometti, del Picasso escultor. Pienso en la línea despojada de Brancusi, en los amuletos ingenuos de Joan Miró, en las siluetas de Calder. La escultura occidental ha tardado siglos en llegar a una modernidad de líneas que equivale al arte tradicional de Oceanía. De pronto, un amasijo de obras anónimas y etnográficas se confunde con los grandes nombres de esta centuria. ¿A qué tiempo pertenecen todas estas obras?

Una calidad irrenunciable del arte es que no tiene época, que siempre se conforma ante nuestra mirada, remite a su origen, nace ante nuestros ojos, acaba de empezar con una insistencia primaveral que se da por encima o al costado de la historia. Cuando hace falta datar una obra para gozar de ella, cuando la tratamos como un documento, si subrayamos detalles de cierta época, nuestro placer estético se disuelve y desaparece, dejando, en su lugar, un resto arqueológico.

Tal vez podamos distinguir al arte verdadero del meramente aparente (suponiendo la misma excelencia técnica en los dos) en que el primero se descarga de la historia y el segundo la lleva a cuestas, agobiado por su peso. Es el arte que decimos "pasado de moda" o gastado por el tiempo, reducido por los años o los siglos a una mera curiosidad probatoria del trabajo humano. El arte auténtico, insistente y actual, está embozado en la jungla del tiempo, como los sorpresivos bichos del aduanero Rousseau, y nos salta a la vista. Literalmente: salta del lienzo o la peana a nuestros ojos como si asistiéramos a su aparición en el tiempo.

SIGLO Y MEDIO DE FANTASMAS

La fotografía ha cumplido este año un siglo y medio de vida. Tan moderna, la viejecita. En efecto, el 7 de enero de 1839, François Arago presentaba el daguerrotipo como una novedad ante la Academia de Ciencias de París. España se agregó precozmente al invento, pues el primer ensayo se hizo el 10 de noviembre siguiente, en Barcelona. El 18 se "daguerrotipó" el Palacio Real madrileño, pero la pieza se ha perdido.

Publio López Mondéjar, infatigable investigador del tema, ha montado una exposición en el Museo de Arte Contemporáneo y editado *Las fuentes de la memoria*, libro que se añade a los varios que ha hecho sobre la materia.

Es curioso observar cómo se desarrolló la daguerrotipia en España, un país entonces dispersado por la inopia administrativa y las guerras carlistas, reacio al progreso y que se había hundido en una prematura decadencia por la pérdida de América. La adoptaron los hombres de ciencia modernizantes, la ejercieron como profesión unos tomadores de vistas de segunda fila, que no podían hacer carrera en Europa, y la utilizaron como disciplina auxiliar los grabadores, que editaron álbumes de paisajes y monumentos facilitados por las impresiones daguerrotípicas. Gautier y Borrow, viajeros eruditos que iban provistos de sus cámaras respectivas, tuvieron problemas con la policía y las aduanas españolas, que sospechaban de aquellos extraños aparatos, tal vez subversivos, acaso simplemente diabólicos. De hecho, algunos caricaturistas de la época representaron a los primitivos fotógrafos como demonios: siempre la obtención de imágenes a partir de la realidad ha estado vinculada con la captación de almas, la fantasmagoría y el exorcismo.

Los daguerrotipos fueron, en los comienzos, piezas únicas y, por ello, muy valiosas. Se hacía la toma en una lámina de cobre que solía enmarcarse o guardarse en la intimidad de unos estuches de metal, acolchados de peluches o damascos como miniaturas o guardapelos, muy del gusto romántico. En 1841, Talbot inventa la fotografía reproducible y la industria abarata el invento. Pero sólo en 1851, cuando Scott Archer introduce el colodión, haciendo posible la fotografía instantánea, se produce la verdadera aparición de este artefacto, tal como lo concebimos hoy: como la captación de la vida efímera y fluyente.

Este arte de lo fugitivo y fantasmal casa bien con la era romántica en que nace. Abundan los retratos de desconocidos, inquietantes en su nitidez daguerrotípica que, a poco de esquivado el ojo del espectador, se transforma en un contorno evanescente, mezclado con los reflejos de los visitantes a la exposición sobre su superficie de cobre: una selva de fantasmas en miniatura. Hay fotos de muertos, sobre todo de niños, algunos ataviados con la candorosa y complicada indumentaria final: refajos blancos, flores artificiales, coronas de inocencia: angelitos de teatro.

Aparece, sobre todo, en esta imaginería, la tristeza del cuerpo romántico: caras pálidas, ojeras, talles atormentados por corsés, negrura del chaqué, textiles luctuosos. Desujetado de este tormento, que enfatizan las poses rígidas del daguerrotipo (las sesiones duraban hasta veinte minutos y las sillas tenían una suerte de garrote que sujetaba a los modelos para evitar meneos inoportunos o desmayos), el cuerpo romántico se revela en el desnudo erótico y muestra, por primera vez, la intimidad indefensa del hombre (mejor dicho, de la mujer), sin la mediación engañosa del pintor o el escultor. El cuerpo, tan escasamente visto en ese mundo de alcobas oscuras y señoras envueltas en camisones con una recatada abertura higiénica, es como una sorpresa ante sí mismo. Por eso, tal vez, abundan las imágenes de mujeres desnudas mirándose en espejos o superficies brillantes que simulan ser de agua. Cuerpos pálidos, que nunca se han asomado a la luz del sol, algo obesos, que se adivinan blandos al tacto y al mordisco, cuerpos que, acaso, sólo se desnudan con la excusa del arte, en la pose privada de un taller de pintor o de fotógrafo.

A mediados de siglo, los tomavistas europeos empiezan a recorrer España, guiados por el modelo de los viajeros románticos, gentes del Nórte que se sienten atraídas por ese país singular, en que los testimonios arquitectónicos de un pasado glorioso se mezclan con la miseria y la mendicidad, el rumbo de una Corte barroca y pomposa se codea con el arcaísmo de sus muchedumbres rurales, donde todavía hay bandidos montaraces, guerrilleros visionarios, barbados como profetas, campamentos gitanos y pueblos levantinos entre palmerales que parecen los primeros aduares africanos. Costumbrismo, pintoresquismo, busca de una teatralidad que se pierde en las grandes ciudades de la Europa industrial, fascinan la mirada romántica de estos fotógrafos que se llaman Napper, Clifford o Laurent.

Poco a poco, la fotografía arraiga en España y se venden retratos y escenas de salón como, otrora, los óleos y los dibujos, ahora con las firmas del francés Debas o el húngaro Kaulak. Santiago Ramón y Cajal, el neurólogo, será un fotógrafo obstinado y un coleccionista de imágenes fotográficas. En 1883, en Valencia, ya aparecen fotos como obras de arte en una exposición de pintura.

En estas viejas piezas hay detalles inquietantes. En las tomas de paisajes, por ejemplo, la luz del centro de la imagen es más poderosa que en el contorno, dando al conjunto el aspecto de unas formas que estallan como visiones fugitivas, desde la luz a la tiniebla. A menudo, un personaje humano, un animal, una barca, se han movido en la exposición y han dejado un rastro borroso fan-

tasmagórico, acentuando, justamente, lo que el tiempo y el movimiento tienen de desaparición.

Hay, además, el truco de una sensación de inmediatez que no es tal: la realidad no es captada "tal como ella es", sino tal como la encuadra la mirada del fotógrafo, cargada con la cultura (o la semicultura) de siglos de artes visuales.

Y hay, por fin, esa ambigüedad que hace a la seducción de la imagen fotográfica. Si, por un lado, la fotografía eterniza lo pasajero, por otro, trastorna el orden de lo efímero, violentando lo que la vida tiene precisamente de vivo: su transición constante, su movimiento. Los personajes y las cosas fotografiadas siempre están susurrando ante la cámara algo así como "dejadnos desaparecer en paz, no intentéis perpetuarnos".

CARTA DE PARÍS

UN CENTENARIO PUEDE ESCONDER OTRO

JEAN - CLAUDE MASSON

"Sin religión, ¿qué haríamos con las leyes? Nos hace falta un culto, un culto hecho para el carácter de un republicano... a la altura de esa libertad preciosa, cuya [alma] se ha vuelto hoy en día su único ídolo".

SADE,

Français encore un effort si vous voulez être republicains (1795).

EL 13 DE julio de 1989, el encabezado del *Figaro*, "primer diario nacional francés", aludía, evidentemente, a los suntuosos gastos del bicentenario de la Revolución, a la circulación prohibida en el centro de París y a la ubicuidad de los servicios de orden: gorilas, gendarmes y molosos. La víspera del día fatídico, el diario de los peluqueros comunicaba la agenda de las festividades: celebración de los Derechos del Hombre en Trocadero —tras la audición del *Requiem* de Gossec—, inauguración de la Ópera de la bastilla (cruza de "barco fantasma" con "rinoceronte atrapado en la tina") y cena de gala en el Museo de Orsay. Hasta aquí el programa de los festejos. Una vez cumplido su deber de informar, el diario desató su furia contra las celebraciones republicanas; y hay que decir que todo parecía concebido para provocarlo: se eligió, por ejemplo, al *Fausto* de Gounod para la obertura lírica de la nueva "ópera popular" (cuando la Iglesia, la burguesía provinciana y los recién casados prefieren, de lejos, el *Ave María*). Pero las críticas más acerbas del *Figaro* se dirigían contra "La revolución presentada como un bloque por los socialistas" y la confusión de 1789 con el primer año - luz de la humanidad. ¿Y las matanzas de septiembre? ¿Y el genocidio de la Vendée? Tras fustigar a Robespierre y comparar el Terror con los horrores "Hitlerianos, stalinianos, vietnamitas...", el periódico concluía, verde de rabia, en términos eminentemente religiosos: "Debemos abjurar esta hagiografía de monstruos y verdugos; las víctimas del 'invento humanitario del señor Guillotin' son hermanas de quienes fueron conducidos a Auschwitz en vagones". ¿Quién escribió "Comparar no es razonar"?

Como era de esperarse, el 14 de julio *Le Monde*, prudente, siempre muy prudente, centró su reflexión en el mensaje de Francia a la universalidad de seres humanos. El distinguido diario de los cuadros dinámicos saludaba, por supuesto, el Acontecimiento, pero prefería, sin embargo, echar un vistazo a las reuniones de trabajo de la Cumbre de los siete países industrializados, reunidos bajo el Arco de la *Défense* (no confundir con el Arca de la Alianza) y a la reunión paralela de los siete pueblos más pobres del mundo en la *Mutualité* (otro símbolo), en el marco del Diálogo Norte - Sur. *Le Monde* optó por un vocabulario deportivo: "Saque en la reuniones de la Cumbre" con la recepción de los presidentes de México, Bangladesh y Filipinas (honor a las damas). Las páginas del interior del diario permanecieron fieles a la editorial: con un *fair - play* digno de la prensa inglesa, los periodistas del *Boulevard des Italiens* intentaron reconciliar a todo el mundo, hasta a los brahamanes y los *sans - coulottes*, citando a Michelet: "Desde la India hasta 89 desciende un torrente de luces, el río del Derecho y la Razón". ¿Quién dijo primero que el infierno estaba empedrado de buenas intenciones?

El día D, *Libération* publicaba a ocho columnas, bajo la foto de una sonrisa que haría palidecer a los anuncios de pasta de dientes, una invitación al vals: "*Allons z'en fete*". Como puede verse, los juegos de palabras ocupaban la primera plana: el diario de los intelectuales post - sesenta y ocho no podía cambiar de saco en semejantes circunstancias. Adoptando el punto de vista del espectador, del hombre de la calle, *Libé* narraba, en detalle, tan esperadas ceremonias: el desfile matinal en los Campos Elíseos, los tradicionales fuegos de artificio y, entre ambos, lo mejor del espectáculo: la parada de la Concordia, orquestada por Jean - Paul Goude. Al poner en relieve los méritos de este joven publicista, de padre francés y madre norteamericana (¿su nombre no podría escribirse Good, acaso?), el diario pasaba de un estilo desenfadado a un acento épico: se refería, por ejemplo, a "Los campos de maniobras de la saga Goude", reunidos bajo el cayado de Mitterrand, el "deux ex - bambalinam" (*sic*, los chavos de *libé* no están muy "conectados" con las declinaciones latinas). ¡Ah!, si me contaran Versalles...

El cortejo organizado para "la fiesta de las tribus planetarias" —no, la frase no es de Mallarmé, es de Goude—, reunió a un millón de curiosos y 600 millo-

nes de televidentes del mundo entero. Fue un gigantesco popurrí: tamborcitos venidos de todos los rincones de Francia, dignos émulos de los de Calanda, que tanto le gustaban a Buñuel; el gran tambor de los estudiantes chinos (un minuto de silencio y el tremendo regreso de lo olvidado); los tam – tam de la negritud, los soldados soviéticos y los bomberos británicos. Desde su punto de vista, ¿quién echa más leña al fuego? No serán, por cierto, los jóvenes bailarines venidos de los Estados Unidos, ya que, tras largos años de guerrilla "yankee – go – home", Francia se mostraba particularmente interesada en rendir homenaje al Tío Sam. La más bella prueba de ello la constituye el ramillete final de la parada: "La marsellesa" interpretada por Jessye Norman, vestida de valquiria y envuelta en los colores de la escarapela.

Pero nunca falta el grano de arena que rechina entre las ruedas del engranaje: justo en medio del número especial de *Libération*, un anuncio a toda página de Cartier, la firma de lujo, declaraba lo siguiente: "Los hombres nacen libres e iguales ante la ley... (pero nada les impide ser diferentes)". ¿Afilado sentido del humor o colmo del cinismo? Lo cierto es que varios diarios compiten entre sí a este respecto: *Le Parisien*, que es a *Libération* lo que el Dr. Jekyll a Míster Hyde, refinaba su estilo camambert y quiquiriquí, sin olvidar la chocarrería típica de los galos, al comentar "las 35 toneladas de comida destinadas al *pince – fesse* del Eliseo" paralelamente a la deuda externa del supuesto Tercer Mundo y el marasmo económico de los países del Este. *No comment*.

Ignoro lo que un contemporáneo de Gustave Eiffel hubiera pensado de estas dos jornadas del bicentenario de la Revolución y la cumbre de los jefes de Estado. Incluso nos podríamos preguntar si hubiera podido pensar algo, tanto se han modificado *Los datos inmediatos de la conciencia* (Bergson, 1889). Por ejemplo, en la parada de Jean – Paul Goude, nuestro hipotético aparecido sólo hubiera podido reconocer con certeza la locomotora de vapor... Hace cien años, Zola daba la última mano a *La bestia humana* en un clima de maquinismo apocalíptico. Si bien es cierto que el mundo ha conocido entretanto muchos trasiegos e innovaciones históricas absolutas, no por ello las sociedades occidentales de fines de siglo XIX fueron menos sacudidas por un oleaje cuyas rompientes aún sufrimos hoy en día. La problemática de las relaciones sociales y los debates sobre la ciencia, el arte y la literatura remiten, con frecuencia, a los mismos ángeles, los mismos demonios y los mismos fantasmas. Si nos asomamos a la vida literaria de 1889, la veremos oscilar entre extremos que, a lo largo de los últimos cien años, no se han concedido el mínimo reposo. El mismo año en que desaparecía Champfleury (el fundador de la escuela realista), Maeterlinck publicó *Les serres chaudes* y *La princesse Maleine*, en una atmósfera en la que el aire se enrarecía hasta el "vértigo fijo". Se declaró la guerra entre las ordalías de la realidad cotidiana y las fugas más vaporosas; entre un naturalismo sin matices y un simbolismo delicuescente. Todas las contribuciones del extranjero fueron utilizadas en esta lucha armada: la novela rusa (introducida por el marqués de Vogüé) y el teatro escandinavo, "las Brumas del Norte". El *Diario* de los hermanos Goncourt, por ejemplo, nos restituye esa época de pasos redoblados, batallas campales, ardides, emboscadas, acechos. Por un lado, el darwinismo, el determinismo de un Claude Bernard o un Taine, y todas las formas de cientismo y positivismo; por el otro, la reactivación del ocultismo y la exacerbación de la espiritualidad, Joséphin Péladan y la Rosacruz de Stanislas de Guaita, el espiritismo de Allen Kardec y *Los grandes iniciados* de Edouard Shuré —publicado, justamente, en 1889. Ese año, la historia de la literatura registra una serie de obras en las que el orden social parece resquebrajarse por todas partes. Si bien en nuestra época algunas cuestiones cruciales, como el capitalismo visto por Zola o la revolución marxista, ya no se plantean en los mismos términos, otros temas no han perdido su actualidad: la perversión de las relaciones entre las clases sociales (*mademoiselle Julie*, de Strindberg); el abandono del campo y su corolario, el infierno de las megalópolis (Verhaeren); las primicias del feminismo (Björnson); el terror a la incomunicación (*Hedda Gabler*, de Ibsen); las tribulaciones de la senectud (*Fort comme la mort*, de Maupassant); o el derecho a la diferencia sexual (*Parallelement*, el último poemario importante de Verlaine y uno de sus libros más audaces). Dos temas han capturado particularmente la atención de Occidente durante el siglo XX, dos pilares del antiguo orden contra los cuales los escritores de los años 1890 dirigieron virulentas catilinarias: la Familia y la Patria. (El tercer término, la Religión, ya había sido objeto de un capítulo aparte en el gran libro del siglo XVIII). La crítica razonada del matrimonio fue el tema central o adventicio de numerosos libros de la época, muy especialmente los de Huysmans, pero en este campo nadie fue más lejos que Tolstoi en *La sonata de Kreuzer* (1889). A partir de entonces, la moda de la misogamia y de lo que podríamos llamar el "antifamiliarismo" (comenzando por *Los alimentos terrestres* de Gide) no ha dejado de desarrollarse, hasta alcanzar su paroxismo en los manifiestos y panfletos de 1968. Sólo en los últimos años comienzan a verse, en Occidente, los gérmenes de un movimiento de signo contrario. Por otro lado, la crítica del nacionalismo ha escogido, con frecuencia, la estigmatización del ejército como caballo de batalla. Pues bien, la boga del antimilitarismo también es una herencia de las últimas décadas del siglo XIX. De nuevo en 1889, Lucien Descaves publicó *Sous – offs*, un virulento ataque contra los militares, lo que le valió ser conducido ante los tribunales, a pasar de la protesta de cincuenta y cuatro escritores publicada en el *Figaro* durante el mes de diciembre, y en la que figuraban las firmas de Banville, Richepin, Daudet y Zola. La novela de Descaves es el emblema de toda una constelación de pasquinadas y diatribas contra el ejército y la patria, lo mismo que *Le chevalier Miserey* del gramático Abel Hernant, *Le joujou patriotisme* del gran Rémy de Gourmont y, sobre todo, *Biribi, discipline militaire* de Georges Darien, el autor de *Voleur* y precursor de Jean Genet.

Al morir en abril de 1889, Jules Barbey d'Aurevilly no alcanzó a firmar la protesta publicada por el *Figaro*; a cambio, el destino le ahorró la celebración del primer centenario de la Revolución... ¡el viejo legitimista no lo hubiera sobrevivido! Estos últimos días, la Biblioteca histórica de la ciudad de París le consagró un homenaje, a propósito del centésimo aniversario de su muerte, en el apacible ambiente del *Marais*, lejos de la algarabía republicana. La exposición presentaba, esencialmente, archivos y documentos de la época: manuscritos, ediciones príncipe, contratos, minutas

de los procesos, cartas y esquelas. El impetuoso autor del *Chevalier des Touches* y *L'ensorcelée* ha regocijado a más de un visitante, sobre todo con sus cartas y sus ajustes de cuentas con la justicia. Sus respuestas a los numerosos desafíos a duelo —fruto de su comportamiento altanero, su humor sombrío y su sentido de la réplica— constituyen, por sí solas, un fragmento de antología. Su humor sombrío se vuelve aún más feroz cuando se dirige contra los palurdos y filisteos de todo pelo que aspiran a regentar la república de las letras. Es el caso, por ejemplo, cuando asume la defensa de su tumultuoso amigo Baudelaire, contra la forma como la crítica recibió las traducciones de Edgar Poe (de quien, dicho sea de paso, acaban de publicarse los textos no seleccionados por su *alter ego* francés). Al igual que el autor de los *Paraísos artificiales*, Barbey tuvo que comparecer ante el tribunal tras la publicación de *Diaboliques*, por ultraje a las buenas costumbres —los ejemplares fueron retirados de la venta. Este dandy doblemente excéntrico ("Deseo ser normando, como Scott y Burns fueron escoceses") fue víctima de nuevas chicanas cuando se rehusó abiertamente a hacer la guardia en las milicias de París. A causa de esto, tuvo que pasar algunas noches tras las rejas. Pero no vayamos a ver en él a un adepto del pacifismo (nada más alejado de su carácter); no, el maestro de Valognes reivindicaba el derecho a la *insubordinación*. Si acaso fue un precursor del antimilitarismo, lo fue dentro de la tradición (¡oh!, cuán minoritaria), de los libertarios y los insumisos. Y eso se llama Resistencia, tal y como la concibe hoy en día un Paul Ricoeur; la Resistencia, nuestra última oportunidad.

Traducción de Conrado Tostado.

LITORAL

JAIME GARCÍA TERRÉS

LA SOLEDAD EN PAZ

ACERTADO ANDUVO Octavio Paz al titular *El laberinto de la soledad* a su penetrante y precursor estudio sobre lo mexicano. De hecho, el tema de la soledad, que en sí es universal, ha preocupado desde hace siglos, con énfasis muy suyo, no sólo a la meditación mexicana o sobre México, sino a la entera literatura en español. Soledades fueron las estrofas supremas de Góngora; y Lope —imitado en esto por el potosino Manuel José Othón— iba y venía de sus soledades como el posterior "solitario" Estébanez Calderón, por las suyas. Novela principal de Pío Baroja fue *Laura o la soledad sin remedio*, y García Márquez condensó en *Cien años de soledad* la historia mítica de nuestro explotado y redivivo subcontinente. El cante jondo canta y baila por soledades, en compás de tres por ocho, mientras el más humilde y fatalista trovar de nuestro pueblo no cesa de quejarse por ser "el abandonado, abandonado, sea por el amor de Dios..." Aun cuando, a un océano de distancia, el contemporáneo Rafael Alberti no deja de consolarlo, sabiendo, como él solo sabe, y como lo dice en uno de sus versos, que nunca está solo el que canta.

100%

No hallo una soledad más radical que la añorada por Elizabeth Barrett, en su diario íntimo, unos siete años antes de casarse con el poeta Robert Browning: "Mi amor a la soledad está creciendo conmigo. Me inclino a esquivar el encuentro con aquellos a quienes no estimo ni quiero; por tedio [*ennui*, en francés, en el original]; & también el encuentro con aquellos a quienes podría estimar y querer; ¡por el dolor! ¡Oh, el dolor que aguarda en el estimar y el querer puede parecer una pequeña nube, pero nos priva de toda la luz del sol!"

AVERIGUACIONES

Al comparecer ante la Comisión de Seguridad Pública y Protección Civil, de la Asamblea de Representantes, don Mauricio Oropeza y Segura, director de Averiguaciones Previas en la Procuraduría del D.F. (funcionario a quien suponemos importante y licenciado), expuso un par de cuestiones del mayor interés para los fines de la susodicha comisión. Que son, o deben ser, por una parte, reforzar el derecho de todo ciudadano a la tranquilidad doméstica y callejera, y por la otra, la obligación pública de preservar el cumplimiento universal y efectivo de tal derecho y de las garantías conexas.

IMPUNIDAD CON RESERVA

Primera cuestión: En el D.F. la impunidad delictiva, según el señor Oropeza, surge en gran medida por el temor de las víctimas a denunciar los actos criminales. Y ese temor es creciente. Las consignaciones practicadas por el sector central de correspondiente Procuraduría, de enero a junio de 1989, disminuyeron en un 50% respecto al mismo lapso en el año anterior, así en el mismo porcentaje disminuyeron las averiguaciones previas integradas en el repetido sector central. Y de las dos mil seiscientas cincuenta y siete que sí se integraron, en cuatrocientos veintitrés casos no hubo ejercicio de acción penal. Mil ciento diez asuntos se radicaron y acumularon en una reserva inactiva, por la razón preponderante (aclara don Mauricio) de que la gente no acude a ratificar sus denuncias, o bien porque faltan o no se completan determinados aspectos de la tramitación formal del proceso.

DESCONFIANZA

Segunda cuestión: El señor director de Averiguaciones Previas admitió, aunque

sólo lateralmente y en obvia desproporción con su denuncia fundamental (cuatro líneas ágata dentro un texto informativo de sesenta líneas), "que muchas de las veces la impunidad también es consecuencia de la falta de confianza ciudadana en las autoridades judiciales y policiacas."

HECHO CAPITAL

Urge a nuestra ciudadanía que tan delicadas y apremiantes cuestiones se traten y discutan a la luz del sol. Pero don Mauricio Oropeza y Segura (¿qué tanto pesa su palabra segura?) se queda corto. No sólo es un hecho la desconfianza ciudadana a que se refiere. Es el *hecho capital* en la explicación, si cabe, de nuestro presente caos citadino. Pregunte a cualquier persona ordinaria que tras de haber sufrido un asalto, un robo y hasta un crimen, se haya presentado a la delegación para hacer la denuncia respectiva. Pregunte de buena fe, con ganas de despejar el obsceno panorama, y las respuestas angustiosas y frustradas le lloverán. En las delegaciones, si uno llama por teléfono en una emergencia, le colgarán la bocina sin más. Y si se acude personalmente, salvo las consabidas excepciones que confirman la regla, apenas si se le recibe con imperativa grosería (sientése ahí, no ve que estamos ocupados, a ver, hable con la señorita de por allá, tome su turno, pues, qué estamos aquí nada más para atenderlo, a ver, primero hay que pagar lo del acta, y luego pérese a que haiga alguien que la levante, si no, vuelva mañana). A los patrulleros lo único que les preocupa es el uso —mientras más arbitrario, mejor— de la fuerza, perseguir muchachos, incluso plantándoles cartuchos de marihuana en el interior de sus carcachas, explotar mariposillas, incitar al soborno y vivir para recibirlo. ¡Ésa es la verdadera impunidad! En un ambiente así ¿quién no tendría miedo a las autoridades legítimas?

BUENAS Y MALAS NOTICIAS

Hace meses, leí en *The London Magazine*, revista literaria inglesa que no suele ocuparse de notas rojas, la crónica de un reciente viaje a México. El viajero de marras era escritor británico y hombre de algún ingenio; méritos que sin duda le valieron la inclusión de su relato en tan exclusiva publicación. Pero voy al grano. Corre en la ciudad de México —apuntaba el escritor turista, al que después de tanto tiempo, sin recordar ni siquiera su nombre, tengo que citar de memoria— un pequeño cuento que describe, mejor que cualquier otro medio, el estado de inseguridad colectiva en el D.F. Sucedió que se encontraron dos antiguos amigos en la Avenida Juárez. El primer amigo, a quien llamaremos Arnulfo, viendo al otro, a quien podríamos bautizar Rodulfo, cubierto de moretones y sangrientos rasguños, y con la ropa hecha pedazos, le pregunta, como es natural, qué diablos le ha pasado. ¿Quieres antes las buenas noticias o las malas? Las malas son que me acaban de asaltar, robar y magullar... ¿Y las buenas? Ah, las buenas son que no llegó la policía.

ENTRE ALGUACILES Y LADRONES

Naturalmente, utopías aparte, todo país necesita una fuerza represiva contra la delincuencia. Pero en el nuestro la corrupción asfixia o contamina el mínimo indispensable de racionalidad y equidad en esa fuerza. Los policías que mueren en el cumplimiento de su deber y aun los que lo cumplen sin llegar a sacrificios considerables no bastan a extirpar la desconfianza hostil, rayana en odio rencoroso, que los mexicanos tenemos hacia la institución policiaca. Los resortes que posibilitan semejante situación son muchos y visibles. Los bajos sueldos, las presiones oficiales y extraoficiales, etcétera. El hecho es que hemos alcanzado ya el nivel de lo insoportable, y que entre alguaciles y ladrones el pueblo no sabe qué hacer ni a cuál puerta tocar en busca de auxilio.

DON LUIS MEME ATACA DE NUEVO

La realidad supera a la ficción, si ficción hubo. De cierto intelectual centroamericano, hoy difunto pero que radicó largamente entre nosotros, se contaba que, a su juicio, el crítico contemporáneo más sabio y versátil era un erudito francés llamado Luis Meme. ¿No ven ustedes —habría argumentado el buen señor— cuántos libros tiene publicados don Luis sobre autores de todos los géneros y nacionalidades? Lo mismo escribe sobre Napoleón que sobre Goethe, Rousseau, Chejov, Spinoza o San Juan de la Cruz... Nuestro amigo se refería, claro, a la colección parisiense titulada *Écrivains d'autrejour*, en la cual figuran decenas de autores presentados a través de sus propios textos; por lo que la portada de cada tomo, en el lugar reservado al nombre del autor, alojaba la frase familiar "...par lui même." Pero esa anécdota, real o postiza, no es lo mejor del cuento. Acabo de toparme, en el catálogo de una de las máximas bibliotecas del país, con una ficha bibliográfica que contiene los siguientes datos: "Título del volumen: *Mémoires de Casanova*... Lugar y fecha de la edición: París, 1833... Editor: Paulin... Autor: Luis Meme." ¿Habrá sido el espíritu de aquel vate centroamericano el responsable de esta clasificación?

DECADENCIA Y CAÍDA

En *Personas e ideas*, Enrique Krauze ofrece como paradoja la presencia de Borges "en este libro de entrevistas con historiadores, donde no se menciona a Gibbon ni a Carlyle." Pero lo verdaderamente paradójico no es la presencia de Borges; es la ausencia de Gibbon entre los intereses de tan selecto grupo de historiadores contemporáneos. Acaso por no ser historiógrafo profesional sino apenas devoto de la historiografía clásica, me declaro admirador de Edward Gibbon, de su obra y de la sobriedad elegante que lucen su lenguaje, sus exposiciones y sus escolios. Leo y releo su *Decadencia y caída del Imperio Romano* como el monumento literario que es, y tengo no pocos de los suyos por juicios de inocultable actualidad. Por ejemplo, su crítica a la "superstición" y al "entusiasmo" pervertido que infestaron a Bizancio y provocaron su gradual, aunque seguro derrumbe.

HUME

La base de estas reflexiones las encontró Gibbon en otro historiador que fue, sobre todo, filósofo: David Hume. En un ensayo titulado, precisamente, "De la superstición y el entusiasmo", texto elogiado y asimilado por Gibbon, Hume escribe: "En corto tiempo, la persona inspirada llega a considerarse a sí misma señalada favorita de la Divinidad, y cuando ocurre tal frenesí, cumbre del entusiasmo, cualquier capricho se consagra, y la razón humana, y aun la moralidad, se rechazan cual falaces guías,

y el obnubilado fanático se entrega, ciegamente y sin reserva, a las supuestas y dogmáticas certidumbres del Espíritu, y la inspiración que le viene desde arriba."

RABIETAS Y AFONÍAS LINEALES

Es sabido que algunos operarios de Teléfonos de México se incrustan en las líneas telefónicas particulares a su alcance, con el fin de aprovecharlas, a su capricho o conveniencia, en llamadas y conversaciones de su muy particular interés y generalmente a larga distancia. Así, la comunicación les sale gratis, ya que su importe se carga, de modo fatal y automático, al suscriptor legítimo del servicio respectivo, quien mes a mes lo paga sin remedio, haya o no hecho las llamadas que se le cobran. Pero hay más. Si usted llega a sorprender a uno de aquellos asalariados intrusos metido en su línea, no se le ocurra protestar por ello ni menos expulsarlo, pues arriesga provocar la rabieta del irresponsable abusón, y éste es capaz de dejar su aparato sin servicio durante semanas enteras. Así sucedió recientemente con un teléfono de mi oficina.

POEMA TELEFÓNICO

No se crea, sin embargo, que sólo me refiero a la comunicación telefónica en son de agravio. También he aludido a ella en otros niveles. En prueba de lo cual ofrezco —sobre todo a Aurelio Asiain, para su proyectada antología de versos telefónicos— el poema que aparece en la parte superior de la página 268 de *Las manchas del sol*; poema cuyo texto callo aquí porque ni viene al caso ni cabe en el espacio de esta columna.

JAVIER PRADERA

A destiempo y con cierta desazón, he recibido la noticia de que Javier Pradera, uno de los fundadores y factótum, hasta hace poco, de Alianza Editorial, se ha separado, no sé por qué razones, de esta gran empresa hispánica que él representaba y apuntalaba digno y eficaz, así dentro como fuera de España. Inteligente y conocedor de su oficio, Javier trabajó antes en el Fondo de Cultura Económica y en Siglo XXI; y nunca dejó de mantener excelentes relaciones con autores y editores mexicanos. Ahora, se me informa, desplegará su talento político y periodístico en *El País*. ¿En manos de quién habrán quedado sus funciones en Alianza? Esperemos que su amplia experiencia editorial —y la experiencia es una de las poquísimas cosas que no pueden improvisarse ni sustituirse— no se desperdicie en lo futuro.

DOÑA MILICIA

Me escribe una señora (supongo que lo es) que firma con el nombre (pseudónimo, supongo) de Milicia de los Ludibrios: "Constato [empieza, sin cuidarse de galicismos] que es usted hombre sin demasiados prejuicios para allá o para acá, lo que le permitirá dar albergue a mis acotaciones del momento. Y el momento pareceríame eminentemente sexual o sexuado. En México, la revista *Nexos*, tocaya del primer título de la conocida trilogía novelística *La crucifixión ruborosa*, del sicalíptico autor de archiconocidos *Trópicos*, prosigue su henry millerización dedicando un número reciente, pronto agotado por morboso público, al segundo de los títulos de la misma trilogía: *Sexus*. Sí, al sexo en México, nada menos. ¿Se propone seguir caminando, y conste que no soy pudibunda, todo lo contrario, hacia el *Plexus*, título final, del libertinaje? Entretanto, en el mismísimo París, que uno diría ya de vuelta de esas cosas, advierte al *Magazine Littéraire* un número nombrado, en idioma francés, por supuesto, *Les passions fatales*, o sea 'Las pasiones fatales'. ¡Oh, Eros, qué salaz monografía! Casi no hay perverso ni perversidad que falte en la exhibición. Sade, Balzac, Verlaine, Wilde, Proust, Dostoievski, la droga, el juego, el alcohol, la muerte, la literatura. Es algo en verdad horripilante. O corripilante, como está de moda decir. Y vuelva a constar, que no soy gazmoña, sino feminista cultivada y hasta políglota. No obstante, hay salidas de tono que..." ¿Me estará tomando el pelo doña Milicia?

LE MOT DE LA FIN

Pero ya que hablamos de Francia, repetiré una sabia definición de Georges Duhamel: "El humor es la cortesía de la desesperación."

CARTA DE COPILCO

MURALIDADES

GUILLERMO SHERIDAN

ENTRE TODAS LAS obras de arte que tienen como sede a la Universidad, la que mejor conozco es un mural de Chávez Morado que está en el costado oriente del Auditorio Alfonso Caso, cerca de la Torre II de Humanidades. La razón de este conocimiento es que durante años, a la hora del *lunch*, me comí un sandwich de jamón y queso y me tomé una coca-cola enfrente de él.

Me parece que es un mural espantoso. Si se lee de izquierda a derecha, lo primero que se ve es un trío de peones avanzando hacia un árbol seco y unas montañas deprimentes. En el plano alegórico (pues se recordará que la alegoría era recurso habitual de la estética muralista), esa primera imagen alegoriza, respectivamente, a la seqüedad y a la depresión.

Después se mira, sentada, a una señora en cueros con cara de calavera que lamentablemente todo lo que debería tener redondo lo tiene cuadrado. Con la mano izquierda sostiene a un niño también encuerado que tiene en las manos una máscara teotihuacana. ¿Significado? La señora es la Coatlicue, está deforme y tiene serios problemas con su cutis. Por su parte, el niño representa a la raza de bronce: está aterrorizado, tiene frío y no le gustan las máscaras teotihuacanas. Si en lugar de mural fuera cómic, la señora estaría diciendo:

—¡Búscate a ti mismo!

Y el niño estaría contestando:

—¿Qué no habrá mejor un *walk-man*?

Llevemos la vista hacia la derecha: otros peones fornidos, aparentemente mexicanos (traen huaraches con suela de llanta *firestone*) trabajan arduamente: uno pica el suelo y el otro recoge con una pala lo que el primero escarbó y lo vacía sobre un tubo de 35 pulgadas. Desde el punto de vista del muralista alegórico esto simboliza el amor al trabajo; desde el de los peones simboliza que no hay donde echar el cascajo.

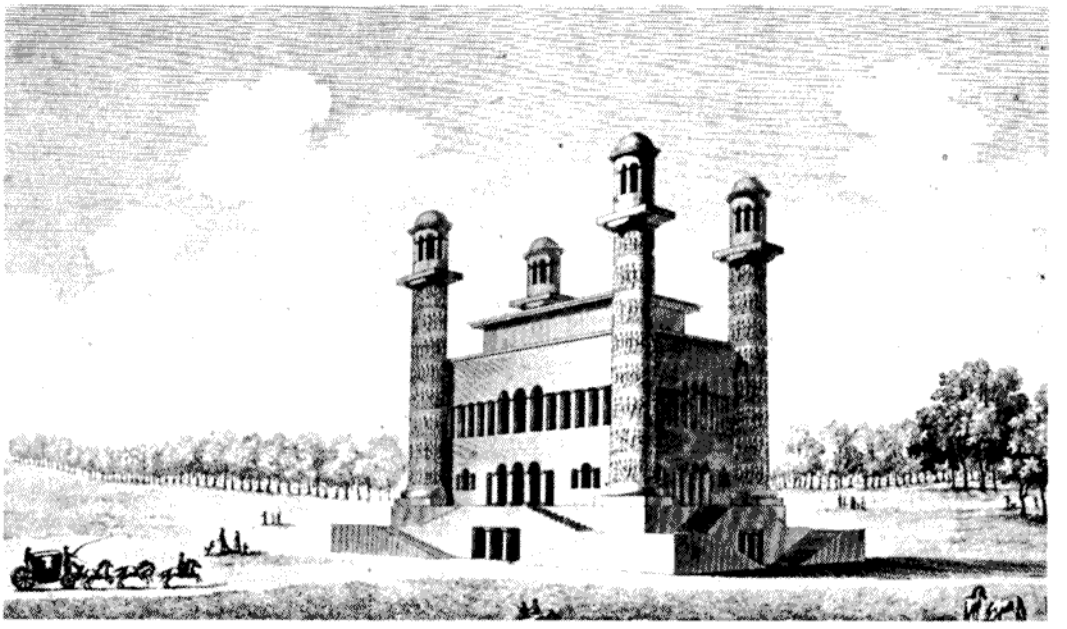
Al llegar al centro del mural éste ha dejado de ser alegórico y ha devenido realista: un peón que se parece a Sandino empuja una carreta llena de mezcla. Todo se descifra: ¡el mural homenajea a los peones anónimos que están construyendo la Ciudad Universitaria!

Después, entre la obra a medio edificar, deambulan unas sombras pálidas al estilo Duchamp que, en lugar de ser desnudos bajando una escalera, son obreros bajando la escala social. Del otro lado, aparecen varios grupos de universitarios que cierran la composición: ingenieros, médicos, contadores e industriales muy atareados en subir la escala social. Posible conclusión: ¿la espantosa Coatlicue produce niños encuerados que devienen peones que construyen universidades que generan burgueses que esclavizan peones? Quizá.

En todo caso uno piensa en que esos ingenieros construyen edificios que se caen, los médicos tienen derecho al pase automático, los contadores se han especializado en procedimientos de quiebra y los industriales producen frutilupis verdes: el sueño mural de la Universidad hase mudado en concreta pesadilla.

Dejé de verlo porque nos reacomodaron en la zona sur de la Ciudad Universitaria. Ahora me como mi sandwich enfrente de una escultura de metal colorado de 30 metros de alto que, todos estamos de acuerdo, es un homenaje al dispositivo intrauterino. Lo levantaron una grúa y siete soldadores *punk* que oyeron *beavy-metal rock* los tres días que les tomó hacerlo, y que ya no usan huaraches sino tennis *Le coq sportif*.

Nostálgico, fui a visitar el mural el otro día. Ya no se lo puede ver pero debe seguir siendo espantoso. Ya no puede verse porque, para protegerlo de los estudiantes que lo vandalizaban, poniéndoles piochitas y anteojos de pintura negra a los personajes, lo han cubierto con una enorme pared de cristal. Algún funcionario, para impedir que el mural se viera mal, decidió que mejor dejara de verse: detrás del cristal, en el muro, apenas se perciben las sombras de las alegorías. Sobre el reflejo del vidrio percibo, en cambio, con toda nitidez, entre el brillo de la luz ambiente y los manchones verdes de los árboles vecinos, la imagen de un tipo cansado que está comiéndose un sandwinch que no parece saberle demasiado bien.



Claude-Nicolas Ledoux: *Edificio conmemorativo en honor del género Femenino*