

LOS LIBROS

HERNÁN CORTÉS

De JOSÉ LUIS MARTÍNEZ
Por MANUEL ALVAR

• Universidad Nacional Autónoma de México - Fondo de Cultura Económica, 1990: 1015 pp.

AL ACABAR LA LECTURA DE LAS MÁS DE MIL páginas de este libro, nos abruma infinitos sentimientos de admiración: saber, juicios ponderados, agudeza en las interpretaciones, diligencia para encontrar lo raro o inédito... Todas esas virtudes que debe practicar el hombre de ciencia y culminan en la más difícil objetividad y amor a la verdad. No puedo dar un paso más sin emitir un juicio de valor: estamos con una obra maestra, con una de las pocas obras maestras que la investigación produce de vez en cuando, y lo es por tener cuantos méritos he enunciado, pero —y mucho más— por conseguirlos en un tema de encontradas pasiones. Cortés es un motivo problemático: escribir sobre él un investigador español acaso lo haga con demasiada frialdad y este enunciado no es paradójico. Lo que quiero decir es que puede haber un científico que elija el tema, lo estudie, diga cosas exactas, pero, si no ha sido ganado por la grandeza de un héroe, habrá tenido una lejana perspectiva europea; no comprometerá en el conquistador la esencia de su propio ser histórico. Que esto pretendo explicar cuando hablo de frialdad: la objetividad del español será científica y lo más posible es que se inhiba de cuanto es o significa el México de hoy. El investigador americano es movido con otras pasiones, y se desentiende presto de que aquel hombre creó la conciencia de lo que es México para ver sólo una faz de la moneda, cuando no oscurece la historia con sombras doctrinales. Todo es una inmensa negación: el héroe grotesco, la sífilis deformante, la rijosidad de garafón, la crueldad sin piedad. Cuando se quiera. Luego se estudian los hue-

cos del conquistador y no hay deformaciones ni sífilis. Se leen los últimos escritos del hombre y su imagen se nos cambia. Sus penurias no se justifican por la ambición tan sólo. Hay que explicar.

Este libro tenía que escribirlo un gran espíritu mexicano. Únicamente un hombre así sería capaz de juzgar (aquí el bien, allá el mal), de entender las torturas de un espíritu y de comprender lo que es México hoy ('ni vencedores ni vencidos'). Cuando se logra esto —tan difícil— si además se posee mucha capacidad de síntesis, talento en abundancia y amor racional hacia la propia patria, se puede conseguir una obra maestra. Y ésta lo es. Lo digo desde mi posición de español que ama apasionadamente a México y que, al trabajar en sus grandes centros de investigación o docencia (El Colegio de México, la UNAM, el Museo de Antropología), siempre pensaba en esas dos avenidas que, fundidas hace siglos, nunca podrían separarse ya. Desdeñar una (la que sea) es desdeñar la propia historia, porque la sangre mana mezclada, como en el bello poema de Nicolás Guillén. Para llegar a estos apasionantes y hermosísimos resultados, José Luis Martínez ha comprometido los años de su vida; luego, ha escrito.

El postulado de Octavio Paz (¿quién dudará de su grandeza mexicana?) está aquí, en estas mil páginas. Yo diría que de patriotismo mexicano y de unión de nuestros dos pueblos: que entendernos no es practicar las pasiones pueblerinas de los abarroteros españoles, ni deformar la verdad con idilios bucólicos ni con lobregueces de mazmorra. La solución parece sencilla, pero por serlo de

difícil logro. El gran poeta y ensayista había escrito esto: "Apenas Cortés deje de ser un mito ahistórico y se convierta en lo que es realmente —un personaje histórico—, los mexicanos podrán verse a sí mismos con una mirada más clara, generosa y serena". Esto es lo que se logra con este gran libro: conseguir la humanización del mito, aunque caigan los espectros apocalípticos. Nada más real que esos huesos que quedan del héroe, perseguidos por los azares de la historia: nueve veces enterrados (Santiponce, San Isidoro de Sevilla, Tezcoco, San Francisco de México, otra vez en la misma iglesia, Jesús Nazareno de México, entierro secreto en el mismo templo y otras dos veces allí mismo), legalizada su autenticidad, fotografiados, ordenados en su esqueleto... Cortés debió tener 1.58 de estatura, su iconografía y su etopeya la conocemos por viejos cronistas que lo trataron o supieron de él. Pero no quiero desviarme. José Luis Martínez escribe palabras que sirven de resumen de una obra admirable y que sirven también para entender a aquel hombre de excepción, que se nos muestra ahora en esos despojos que nada dicen de pasiones ni grandezas, pero que sobre la miseria de las postrimerías nos hacen ver la verdad a la que el hombre de ciencia quiere servir: "Como casi todos los mortales Hernán Cortés fue un tejido contradictorio de bienes y de males, de actos justos e injustos, de grandezas y de miseria, de valentía y de crueldad, de nobleza y de crímenes. Fue, además, una personalidad sorprendente. Cuando sólo era un poblador entre tantos otros, en un momento crucial acaudilló la conquista de México, como si fuera un ca-

pitán y un político experimentado. Con unos cientos de españoles y la superioridad de sus armas, maniobró para que los propios indígenas vencieran a un imperio poderoso con millares de guerreros valerosos. Tras de su triunfo, hizo levantar la ciudad española más ambiciosa de su tiempo, y en el territorio que llamó Nueva España sentó las bases para su organización política, y para la implantación de la lengua, la religión y las costumbres, así como de la agricultura, la ganadería y la industria españolas". Basten estas palabras por larga que pueda ser la cita, por no ser cortos los resultados obtenidos ni pequeña la pretensión de romper tópicos, establecer verdades y no herir legítimos sentimientos. El resultado de todo ello se llama verdad, que es lo que este libro significa. Después deberá hablar de logros precisos o de aportaciones sorprendentes, pero, antes de nada, necesitaba situarnos en el ámbito que nos permitirá hablar con lenguaje de amor. Hablar de las gestas del héroe que no es de mi incumbencia. Se han contado de una u otra forma y no soy quién para aportar un dato o para corregir una fecha. Lo que sí quiero ver ahora es lo que fue el hombre Hernán Cortés, según se desprende del libro de José Luis Martínez. El conquistador no sabía de la otra faz de la moneda, pero el año 3 *técpatl* (1508) aparecieron fantasmas y se vio una bandera blanca; era una luz celeste que continuó brillando hasta atemorizar el corazón de Moctezuma. El emperador, en el año 5 *tochtli* (1510), consultó a Nezahualpilli, señor de Tezcoco y sabedor de cosas ocultas. La respuesta fue desoladora: "De aquí a muy pocos años, nuestras ciudades serán destruidas y assoladas, nosotros y nuestros hijos muertos y nuestros vasallos apocados y destruidos". Moctezuma perderá todas las guerras que emprendiera y en el cielo aparecería nuevos y fatídicos presagios. Así año tras año, hasta 1519 en que se cumplió la profecía de Nezahualcōyotl, vaticinada 52 años atrás. Ese año llegaron los españoles a México.

Moctezuma estaba al frente del imperio, "era un hombre grave, melancólico, aprensivo y supersticioso", malas condiciones para enfrentarse al invasor que se le acercaba. José Luis Martínez ve a Cortés como una mezcla de audacia y valentía, resistencia física y adaptación a los climas y posibilidades alimenticias

del nuevo país, necesidad compulsiva de acción junto a la comprensión de los recursos psicológicos del enemigo, evaluación de las circunstancias y decisiones rápidas ante ellas con recursos e invenciones inteligentes, capacidad para armar argumentos legales, dominio de los hombres con una mezcla de severidad, tolerancia y objetividad, acierto en la elección de sus capitanes que —salvo uno— le fueron de toda lealtad, don de mando y de organización, aceptación del crimen por razones políticas o tácticas, ausencia de escrúpulos morales o sentimentales, codicia, amor por la tierra conquistada y su pueblo, intensa religiosidad y fidelidad a su rey, capacidad de organización política y legisladora, ambición de poder y fama mayores que el afán de riqueza. Cualidades todas que estaban en el hombre que un día del mes de noviembre de 1519 se encontró con Moctezuma. Este hombre que llevó a cabo una de las más grandes conquistas de la historia, fue pronto marginado: sus *Cartas de relación*, prohibidas (1527) y sus primeras ediciones quemadas en Sevilla, Toledo y Granada; prohibida también la *Conquista de México* (1552) de Francisco López de Gómara, y el tratado con condescendencia, pero a distancia. Sus relaciones con la corte fueron un continuo tira y afloja que terminó extenuándolo, cargándolo de deudas y desposeyéndolo de muchas de las riquezas que había ganado. Los periodos de esta vida son muy claros: llega a México en 1519, con 34 años y tras 14 en Santo Domingo; del 1519 al 1524 realiza la conquista, organiza el país y "tiene el poder", pero de 1524 a su muerte (1547) sólo acumula fracasos, es acosado por todos "y progresivamente relegado".

Sobrecoge pensar en lo efímero de aquella gloria. Todo empezó el 12 de octubre de 1524 cuando fue a las Hibueras desoyendo los consejos de quienes debían ser escuchados. Asombran las locuras y tristezas que se cumplieron en la desastrada expedición. (En algún punto de un libro memorable, don Ángel Rosenblat escribió que en la historia militar de la humanidad pocas veces se sufrió tanto y los padecimientos fueron tan grandes como los que soportaron los españoles en América.) Lo que se inició como una marcha triunfal fue convirtiéndose en un desastrado peregrinar, que hizo bueno el juicio de Rosenblat: Cuauhtémoc fue ahorcado por motivos

que reprobaban propios y extraños, Cortés se apartó de la Malinche a la que casó con Juan Jaramillo en Orizaba, padecieron necesidades espantosas, regresó como un proscrito y se encontró desposeído, con sus casas saqueadas y sus "amigos perseguidos y aun muertos". Aquel hombre que no fue corrompido ni enloquecido por el poder y que en la cumbre de su gloria no se convirtió en tirano, vino a caer en una expedición desdichada. Su fiel Bernal Díaz del Castillo diría: "Y si miramos en ello, en cosa ninguna tuvo ventura después que ganamos la Nueva España, y dicen que son maldiciones que le echaron." Ciertamente el temor de que se convirtiera en un rey dentro de la corona de España hizo que se le fueran cercenando atribuciones y que le embarcaran en pleitos inacabables; entre estrecheces y humillaciones va a pasar su vida: en 1530 se le prohíbe entrar en México, se refugia en Tezcoco y los oidores impiden que los indios le den alimentos: la mitad de los 400 acompañantes que traía mueren de hambre, entre ellos su madre. En 1540, sintiéndose ofendido viaja a España ("véome viejo y pobre y empeñado" escribe en su última carta al Emperador) y cuando muere (1547) produce profunda tristeza la almoneda de sus bienes. Poco más que nada. Y aun se piensa que el destino de Cortés no fue de los más desafortunados.

Pero estos años de desencanto le hicieron pensar en su propia conducta. Los indios "no sólo obedecían en lo que mandaba, pero lo que pensaba (...) con tanto calor, hervor, amor y diligencia que era cosa admirable de lo ver", diría Jerónimo López en 1545. Y el conquistador, tal vez por sus "conversaciones con Juan Ginés de Sepúlveda y las polémicas de éste con Bartolomé de Las Casas, hicieron que el antiguo conquistador fuera cambiando sus ideas sobre los indios y la conquista, por concepciones más humanitarias y justicieras, como aparecerán en su *Testamento*." Pero ni humillaciones y pobreza, arrepentimientos y rectificaciones han conseguido modificar la imagen de un hombre convertido en bandería. Sin embargo, este libro nos lo denuncia hasta la saciedad: Cortés es producto de unas acciones positivas y otras negativas, cuyo resultado ha venido a ser el México de hoy. La historia no se modifica con vidrios de colores cambiantes; está ahí, implacable y sin

remedio. José Luis Martínez lo ha escrito con la mesura que da el mucho saber: "Puesto que los mexicanos somos herederos de las dos ramas de nuestros abuelos, es deseable hacer un esfuerzo

por conocer completa la personalidad de quien nos dio esta doble ascendencia". Se ha adelantado un paso gigantesco y este libro significa conocer una personalidad excepcional no en lo que

tuvo de gestadora de epopeyas, sino en la miseria de su humanidad. Tenemos un Cortés diferente y un nuevo México, y la serena visión de una historia que a todos nos pertenece.

VIRTUDES PÚBLICAS

De VICTORIA CAMPS
Por MARÍA PÍA LARA

• Espasa - Calpe, Colección Mañana, Barcelona, 1990.

LOS TERRITORIOS DE BÚSQUEDA EN LOS QUE LOS TEXTOS NOS SUMERGEN SIEMPRE RESULTAN atractivos, especialmente cuando comenzamos a identificar las líneas de obsesiones de un autor en particular. Seguir de cerca los rasgos que van caracterizando su trabajo teórico nos permite hallar en ellos la coherencia de la obra. Trataré de explicar lo dicho a través del trabajo sobre la moral de Victoria Camps desde su *Imaginación ética* hasta *Virtudes públicas*. Lo que Victoria Camps desarrolla a partir de la utilización de la imaginación en la ética es la personificación del hombre en una sociedad democrática. La reubicación de la creatividad en la reflexión, en los casos concretos en los que los ciudadanos nos topamos con elecciones de la vida cotidiana, sustituyen al hábito frecuente en los teóricos de la moral por hallar grandes fundamentaciones de la conducta humana. Como sugieren las modas más recientes de neoaristotelismo, podríamos estar hablando de un regreso al pasado como consecuencia de un cierto conservadurismo. Pero no es así. Victoria Camps ha intentado cruzar el umbral de lo que ella llamaba imaginación, a través de un paciente tejido teórico, del uso cuidadoso de algunos autores¹ con afinidades compartidas, para convertir a la imaginación en uno de los recursos más importantes para disertar sobre el presente.

Ese presente es para la autora un escenario que ha desterrado los absolutos, las esencias y las fundamentaciones últimas. Donde no cabe hablar de cuestiones definitivas sino de una ponderación frente a la necesidad de establecer *equilibrios precarios*². La reflexión en torno a situaciones concretas nos llevan directamente al terreno de la deliberación y es por medio de ella como podemos

clarificar las virtudes públicas tal y como las entiende Victoria Camps.

Pero ¿cómo salvar la propuesta de Camps de las críticas al neoaristotelismo? Quizá lo conveniente sea acercar este texto hasta el último trabajo de la autora y relacionarlo con las instancias que ella misma va perfilando para estructurar su teoría de las virtudes públicas como una tarea necesariamente *colectiva no elitista*, ni emotivista³ ni conservadora.⁴

Una de las críticas más interesantes al trabajo de Habermas la esgrime Tugendhat⁵ en sus lecciones sobre la ética. En ellas, Tugendhat clarifica que las cuestiones morales no tienen que ver solamente con lo racional sino con cuestiones de volición. Pues bien, Victoria Camps ha empezado de esta premisa, de la educación de los sentimientos como primer paso hacia las virtudes morales públicas. El punto de partida es la justicia que traza su primacía como eje del horizonte en el que convergen todas las otras virtudes. Y aunque él mismo aparece a veces difuso es "preciso hablar de una reconstrucción de la moral como conjunto de virtudes".⁶ Cuando Camps identifica la justicia con el escenario y la democracia con el quehacer de los hombres construye con ello la base para la definición de lo que son las virtudes públicas. Camps parte de la idea aristotélica de la formación del carácter. Argumenta que tal vía no puede deslindarse de su dimensión pública y considera la justicia como el punto de partida para una consideración de qué es la felicidad. Todo esto puede parecer demasiado aristotélico pero Camps considera que la propuesta de las virtudes está relacionada con los problemas de nuestra época y su interpretación de Aristóteles recupera lo más interesante de su visión moral, es decir, son las virtudes como hábi-

tos morales las que construyen una vida democrática. Y señala que: "pretendo subrayar la autonomía moral viéndola como generada por el proceso democrático mismo".

Por lo tanto, vinculando la justicia con la felicidad, Camps rechaza el espectro neoconservador que podría suponer su acercamiento a Aristóteles pues bajo la premisa de la justicia, como primera virtud, y su nexa con algunos de los planteamientos más recientes de Rawls, le permiten deslindarse de algunas de las consecuencias que se derivan de posiciones como la de Alisdair Macintyre⁷. Y aquí se hace necesario recordar el texto de Schanadelbach, en el que afirma que uno de los rasgos básicos del neoaristotelismo tiene que ver con el olvido del sujeto. Al contrario, la propuesta de Victoria Camps parte del reconocimiento del territorio ganado por la subjetividad moderna, como lo demuestran sus reflexiones en torno a otras virtudes públicas como, por ejemplo, "El genio de las mujeres", al que me referiré más adelante.

Victoria Camps no rechaza la parte normativa, la necesidad de ejercer críticamente una llamada de conciencia que vuelque todos sus esfuerzos en miras intersubjetivas. Para Camps, tampoco es aceptable la reducción de la ética a la política y, por ello, los argumentos contra los neoaristotélicos no pueden esgrimirse en su contra tan fácilmente. Así, en el debate en el que ella va tejiendo sus argumentaciones con la ayuda de ejemplos como los de Jon Elster y muchos otros autores, Camps insiste en que: "Para ello hace falta la ética, para recordar que existen unos derechos que no serán en realidad sin una cierta dosis de voluntarismo personal, social y político".⁸

En la recuperación de las otras virtudes

éticas, Victoria Camps avanza desde sus últimas consideraciones sobre Gadamer en *Ética, política y retórica* hasta vincular la imaginación con la tarea primordial de construir una democracia en el sentido de los trabajos de Richard Rorty. Hay algunas "afinidades electivas" entre Rorty y ella —unas no son triviales— y otras en las que Camps, me parece, sobrealza la posición del pragmatista cuyas intenciones están realmente muy lejos de las de la propia Victoria Camps.

Camps relaciona la justicia con la solidaridad, la única capaz de "compensar las insuficiencias de la justicia". Advierte que son complementarias y quizá hasta podría suscribir el argumento habermasiano de que son dos caras de una misma moneda. Camps vuelve en este trabajo a consideraciones críticas sobre algunos problemas en Rawls y Habermas, pero advierte que la solidaridad es un deber que involucra, en un sentido muy parecido al de los trabajos de Tugendhat, una dosis de voluntad, de cooperación y de no entorpecimiento con las exigencias de la justicia y el reconocimiento en la solidaridad.

Y surge entonces el encuentro con los trabajos de Rorty. Camps admira su acendrado deseo de liberarse de todo fundamentalismo y de hablar abiertamente del etnocentrismo mientras insiste en que sólo tenemos un horizonte común que podemos ir ampliando mediante un "nosotros". Temo que entre lo que Rorty ha llamado el liberal "ironista"¹⁰ o irónico como lo ha llamado Victoria Camps, y su propia idea de lo que debe reforzar el carácter antifundamentalista de su propuesta hay una gran diferencia. Para Rorty, la moral es una cuestión privada, no puede vincularse a cuestiones de orden público. La literatura es un medio (privado, desde luego) desde el cual el hombre comienza a cuestionarse sobre los problemas de la crueldad y entiende que hay otras formas de ver las cosas. Pero su afán de no hacer de la ética una tarea teórica sino solamente práctica y de educación personal, le impiden crear lazos y mediaciones entre la vida pública y la privada. Y mucho me temo que las tesis de Camps están estructuradas exactamente en el sentido contrario. Ella cree necesario mantener el carácter antifundamentalista del liberal "ironista", pero no a costa de su participación pública sino debido precisamente a su conciencia de

articular públicamente, como virtudes, cuestiones que tienen que ver con la justicia y la solidaridad.

Las virtudes públicas se contrastan con las teorías que Camps recupera de forma argumentada y crítica para dotar de contenidos precisos a las cuestiones que ella configura en su espectro de sociedad contemporánea. Cuando alude a la responsabilidad, Victoria Camps se enfrenta a Nietzsche y a Sartre y con más afinidad a Weber y Hanna Arendt. Muy interesante me parece la recuperación de la autora alemana a la que, sin duda, muy pocos han tomado en consideración y que, sin embargo, ha demostrado ser una de las autoras que aun tiene trabajos en los que navegó en solitario y que hoy nos permiten recuperarla frente a los recientes e inesperados cambios sociales en Europa del Este. En este capítulo, como en el de la educación, Camps formula con gran precisión los criterios de la educación emparentados con la responsabilidad. Dar prioridad a ella, argumenta Camps, es hallar al sujeto de la democracia.

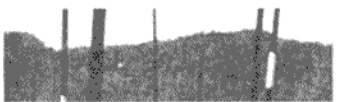
La tolerancia, en cambio, es un bien preciado pero no puede aplicarse despreciadamente. La tolerancia debe establecer sus límites sin temor a señalar los comportamientos que no son tolerables. El valor de la praxis reinterpretado, no a través del marxismo sino de la consideración aristotélica de la actividad humana como *energía*, forjadora de carácter, le sirve a Camps para proponer cuestionamientos sobre los que el liberalismo había sentado sus mientes: el éxito y el reconocimiento. Camps hace hincapié también en la necesidad de articular la actividad a un proyecto humano de identidad inagotable y polifacético.

Una de las formulaciones más interesantes de Camps es su defensa de la subjetividad femenina como una opción de identidad. No sólo considero sus críticas hacia el feminismo acertadas sino que encuentro que tiene mucha relación con algunos de los trabajos que, sobre la subjetividad moderna, han empezado a circular recientemente.¹¹ Al leer el texto de Camps, recordaba la letra de una canción de Marina Rossell que decía que como mujer nunca sería policía y por consiguiente, ni torturaría ni mataría. No es que no lo hagan ciertas mujeres, ni que por el hecho de ser mujer se las exculpe de la ambición de poder.

El texto de Camps señala que la mujer que ha vivido otra historia, otra tradición, ha desarrollado una subjetividad nada despreciable, más concreta, más sensibilizada hacia el dolor y que tal vez por ello resulta intuitivamente más fuerte. Espacios, tiempos e historia vividos y sentidos de manera femenina que no son excluyentes hacia los hombres sino que habría que estimularlos para aprender a vivirlos y sentirlos.

Finalmente, el texto sobre las "Identidades" permite a Camps vincular abiertamente al mismo proceso de búsqueda de quiénes somos y qué queremos hacer con una tarea ética de las virtudes. El interlocutor privilegiado aquí es Derek Parfit, a quien por otra parte, Victoria Camps introduce al mundo de habla hispánica como en su momento lo hizo con Rorty. Camps, recuperando a Rorty, señala que lo importante del reconocimiento humano de que buscamos continuamente una identidad es que siempre es un proceso inacabado y debe permanecer abierto, en el que desempeñan papeles centrales la memoria, el recuerdo, lo universal y lo singular y nuestra parte puede inscribirse en el poema más ambicioso de la historia humana. Tanto en el capítulo del "genio de las mujeres" como en este de las "identidades", Camps está muy cerca del mejor Rorty, aquel que descubre en la literatura, en las narraciones y en la imaginación, fuentes necesarias de reflexión y aprendizaje.

Desde esta perspectiva, el libro de *Virtudes públicas* cierra un ciclo iniciado en la *Imaginación ética*. En el primero transitaba por el terreno crítico hacia las diversas propuestas morales contemporáneas que no evitaban problemas del pasado y cerraba con un esfuerzo inmenso por vincular a la ética con los caminos irrenunciables de la imaginación creativa. En *Ética, retórica y política*, Camps se afianza en su posición antifundamentalista y establece un diálogo con autores como Aristóteles, Gadamer y Rorty. Determina las herramientas que pueden servirle para su propuesta más concreta y que plasma con sobriedad y pasión en sus *Virtudes públicas*¹² como una demostración de las virtudes de la imaginación.



LA SANGRE DE MEDUSA

De JOSÉ EMILO PACHECO
Por FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

• Ediciones Era, México, 1990, 136 pp.

RECIENTEMENTE CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ lo ha planteado en términos de "problema" (*Milenio*, n° 0). Dice sobre José Emilio Pacheco: "me niego a sepultarlo en vida y a juzgarlo por sus peores páginas. Él no lo haría con nadie. Repruebo la facilidad con la que varios de mis contemporáneos lo censuran". Y poco antes: "Sus errores no sólo provienen de una cada vez más alarmante falta de autocritica", y poco antes: "Pacheco se convirtió en una bestia negra disfrazada de cordero, cuyos lamentos aburren por reiterativos, melodramáticos y fáciles, esquelas lacradas de pésame por la miseria, la corrupción y la inmoralidad de México". Con facilidad o no, se le censura, se ha convertido en un "problema". No se le disfruta, se le interroga y reclama. Cabe agregar, para agravar más esto, que José Emilio Pacheco ya lo sabía: es parte de su memoria literaria. Me explico.

Uno de los temas de José Emilio Pacheco es el del escritor celebrado en su juventud y criticado en su madurez por jóvenes a quienes también se les celebra su juventud. Aparece en el cuento "El enemigo muerto" de este libro y en el "Cancionero apócrifo" de Julián Hernández, uno de los heterónimos de Pacheco, incluido en *No me preguntes como pasa el tiempo*; ambos escritos en los años sesenta. La ronda de las generaciones. Lo antes aceptado se plantea hoy como "problema".

En el prólogo de *La sangre de Medusa* Pacheco afirma que "podemos cambiar todo menos nuestra visión del mundo y nuestra sintaxis". En la sintaxis no radica el "problema". Queda entonces la visión del mundo. En el texto más antiguo de este libro, "Tríptico del gato", se lee que nuestra época es oscura y salvaje, que los hombres somos ingratos e interesados, que el mundo está mal hecho. Dos son los ejes de su argumentación: la aparición del sentimiento de superioridad, que es el primer paso hacia la dominación, la injusticia y el dolor; y la idea de que el coito y la guerra

son las raíces más humanas, "el resto de la vida consiste sólo de intermedio entre estas dos actividades fundamentales. nadie quiere aceptarlo". Esa visión del mundo no ha cambiado, "podemos cambiar todo menos" eso, dice.

En su último libro de poemas escribe Pacheco: "El yo, el fascista de adentro, el dragón o el erizo cuya boca insaciable/ sólo pronuncia verbos:/ Quiero, devoro, dame, quítate, reverencíame". Uno de los últimos cuentos de Pacheco tiene como protagonista a un psicópata que así piensa: "Adler dio en el blanco, Jodie. Adler vio con aterradora claridad que, en muchísima mayor medida que el sexo, el poder es el móvil de todas nuestras acciones". Eso está en el centro, aceptar o no que el hombre es un ser esencialmente violento (traicionero, ruin, avaricioso, sediento de poder). Se escriben poemas y cuentos como correctivos morales, como una barrera para detener, o dar constancia de, el derrumbe de lo humano. Los problemas, entonces, son dos: la literatura entendida como espacio moral y el matiz apocalíptico de sus visiones.

Hay que dejar claro que lo que Pacheco ve es justo: es un escritor justo, es el Escritor Justo. No se le cuestionan sus adhesiones sino la repetición del mismo mohín. "Su moralismo a la Julien Benda se volvió moralina", apunta Christopher Domínguez. En cuanto a la idea apocalíptica, es tan respetable como la de Homero Aridjis, su contemporáneo, también ecologista. El "problema", así, no es la moral sino el abuso de la moral, la moralina. En este punto aparece Alfonso Reyes, no como figura: como lectura. La claridad y la coherencia del texto son su moral más perseguible. Ni el asunto moral ni el apocalíptico son los verdaderos problemas. No se le dice a un moralista: "no más moral", si esa moral es buena, si es efectiva literariamente. Si el "problema" Pacheco es solo cosa de creación de personajes, afectación, repetición de modelos, vicios del lenguaje, versos sin tensión, la mejor forma de hacer que el problema deje de serlo es volviendo el problema a su dimensión exacta: la literatura.

Pacheco hace suyas, en el prólogo, las palabras de John Updike: el autor "pro-

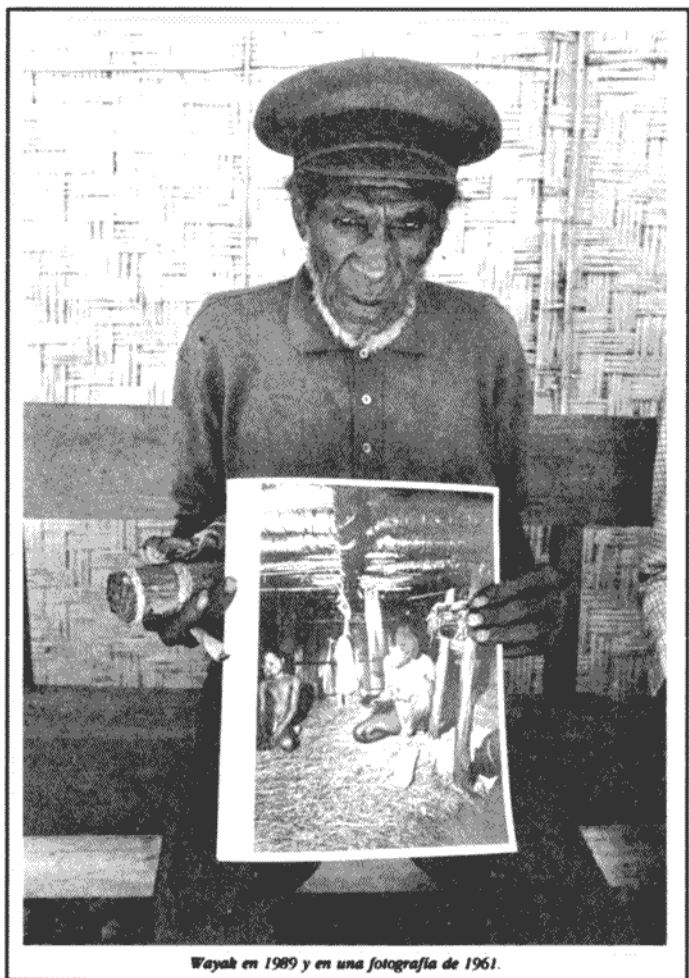


Robert Gardner saludado por un Señor a la manera dani. 1989.

clama en voz alta lo que todos saben o deberían saber y todos necesitan volver a escuchar". Es su misión, aunque canse o aburra, llueva o truene, tiene que cumplirla. Para hacerlo Pacheco encontró que la mejor manera de contar las cosas era construir su narración con elementos verdaderos y tremendistas. La moral —la efectividad literaria— de un narrador debe evitar que el tremendismo se convierta en una fórmula, en una rutina. El mundo está mal hecho, de acuerdo. ¿No hay mejor manera de decirlo que con este breve cuento?: "La lechera hacía proyectos mientras caminaba por la ciudad. De pronto ella, su jarra y sus ilusiones se volvieron añicos en la explosión nuclear" ("La lechera"). José Emilio Pacheco ensaya la muerte en todas sus modalidades: el asesinato mitológico, la muerte casera, la guerra mundial, el magnicidio, el ametrallamiento de un inocente loco, la bomba nuclear, el linchamiento y la muerte en hoguera, varias veces el suicidio, el asesinato por tortura, por invasión extranjera, por accidente, por masacre, muere un hombre comido por las ratas y otro chupado por un vampiro, mueren los mosquitos y las aves, muere Lincoln y Alejandro Magno, muere incluso su propia versión de "Almendrita". Vaya carnicería. En su último libro de poemas, *Ciudad de la memoria*, llega a decir que al ir a la playa "no comeremos ni siquiera almejas/ por no pensar en nada que recuerde a la muerte". Es un problema arduo, no para sus críticos, sino para José Emilio Pacheco. La salida: acentuar lo literario de esas muertes para que conmuevan, tomar distancia de toda su información del desastre. En el cuento "Para que eternamente estés conmigo" hace Pacheco decir al protagonista que le encanta comer hamburguesas porque al hacerlo piensa que para alimentar el ganado que él come hay multitudes que padecen hambre en las repúblicas bananeras centroamericanas. No sólo hace mal: es consciente de ese mal. Los personajes de José Emilio Pacheco no actúan por sí solos, actúan dirigidos por la memoria de la devastación de su autor. Faulkner confesaba que para aumentar el éxito de sus novelas buscaba en los diarios las noticias más sensacionalistas, pero procuraba ir mucho más allá de ese material. Cuenta Faulkner respecto a *Mientras agonizo*: "Sencillamente me imaginé un grupo de personas y las so-

metí a las simples catástrofes naturales universales, que son la inundación y el fuego, con una motivación natural simple que le diera dirección a su desarrollo (...) Porque en mi caso siempre hay un punto en el libro en el que los propios personajes se levantan y toman el mando y completan el trabajo". El celo de José Emilio Pacheco como autor es tal que apenas les da libertad a sus historias, a sus personajes. Los conduce religiosamente a la muerte. Tal vez piensa, como autor moral, que su literatura, aunque reiterativa, logrará de algún modo limar la voluntad de poder que en cada individuo pugna por imponerse y por im-

ponerse al mundo. Los que pensamos que la literatura es un espacio privilegiado para la imaginación, espacio en el que el apocalipsis no es mal visto si es narrado tan efectivamente que produzca un verdadero escalofrío y no sólo, como ocurre, la sensación molesta de quien recibe un jalón de orejas en el aula, confiamos que triunfe el poeta sobre el moralista. No sugiero que suprima las muertes y las catástrofes, sino que dé libertad a sus personajes y situaciones de escoger otro destino, que escriba historias tales que sus personajes se levanten, tomen el mando y completen el trabajo. Disfruto de antemano el resultado.



Wayak en 1989 y en una fotografía de 1961.

HISTORIA DE LA FIEBRE AMARILLA.

NACIMIENTO DE LA MEDICINA TROPICAL

De FRANÇOIS DELAPORTE
Por MICHEL DANTHE

• CEMCA/UNAM, 1989. 162 pp.

PARA UNOS, LA BATALLA CONTRA LA FIEBRE amarilla ha sido ganada por un cubano. Para otros, por un norteamericano. Verdadero detective, François Delaporte llevó la encuesta. Malas noticias para los genios de la medicina...

Estamos en 1955, en un programa televisado de un gran canal americano. La pregunta de los 64 000 dólares: "¿Quién fue el vencedor de la fiebre amarilla?" Respuesta: Walter Reed, por supuesto. Indignación a varios cientos de kilómetros de ahí, en Cuba. ¡Caramba! Otro golpe bajo de los yankees, pues evidentemente, el vencedor de la fiebre amarilla, toda la isla lo sabe, es el cubano Carlos Finlay.

El dictador Batista se enoja y por poco hay un incidente diplomático. Más allá de la anécdota sintomática, Delaporte hace una aportación decisiva a la historia de la medicina y de la epistemología de las ciencias, cuya inextricable complejidad nos obliga a reconocer.

Si no fuera un distinguido historiador de ciencias, autor de un primer trabajo sobre la fisiología vegetal en el siglo XVIII y de un segundo sobre el cólera a principios del XIX, en París, François Delaporte tendría sus oportunidades como detective privado o, cuando menos, como autor de novela policiaca: su *Historia de la fiebre amarilla* es una verdadera encuesta. Tuvo que dar pruebas de mucha terquedad para desenredar la maraña de medias o contraverdades, de omisiones piadosas y de leyendas que embellecen y tergiversan el descubrimiento de los mecanismos de contagio de la fiebre amarilla.

Hoy nos cuesta trabajo captar la calamidad que esta fiebre amarilla, llamada también *vómito negro* representó hasta principios del siglo XX: enfermedad infecciosa aguda, hacía estragos entonces en África tropical, en América Central y del Sur, dejaba a los médicos en la mayor perplejidad. Volvía inhabitables algunas regiones y retrasó seria-

mente la construcción del canal de Panamá.

Hasta 1881, el misterio de su transmisión quedó total. Preocupadas por el problema, las autoridades sanitarias norteamericanas, cuyo país tuvo que sufrir igualmente funestos accesos epidémicos —trece mil víctimas en 1878 en el valle del Misisipi—, mandaron dos misiones encargadas de aclarar el enigma. Sin éxito: los científicos no encuentran.

Unos incriminan un microorganismo patógeno que se pegaría a las cosas o volaría en el aire: desgraciadamente no lo encuentran. Otros evocan las radiaciones solares, las condiciones telúricas o atmosféricas.

Es cuando entra en escena uno de los principales protagonistas de la lucha contra la fiebre amarilla: el médico cubano Carlos Finlay, quien idea una nueva hipótesis. Según él, el agente de transmisión del misterioso germen amarillo es un mosquito, y precisamente el *Culex mosquito*.

Desde entonces, la historiografía cubana aclama al genio: con veinte años de ventaja sobre Walter Reed, Finlay, menospreciado por los yankees, indicó la vía, trazó el camino de un descubrimiento que los americanos se contentaron, después, de verificar y de validar.

Despreocupado por atribuir los laureles a uno o al otro, François Delaporte analiza minuciosamente las condiciones que presiden el descubrimiento de Finlay. Releva las huellas de un interesante escamoteo: preocupado sin duda por asumir él solo la eterna paternidad de su hipótesis, Carlos Finlay no menciona una de sus fuentes de inspiración: los trabajos del médico inglés Patrick Manson, quien acaba de describir el proceso de contaminación de otra enfermedad tropical, la filariasis. La trasmite un pequeño gusano parásito procedente de la sangre humana, que para madurar debe transitar por un intermediario, antes de volver a su anfitrión primitivo. El anfi-

trión intermediario de la filaria es precisamente un mosquito.

Delaporte muestra la miel que Finlay saca de esta hipótesis: el perspicaz médico cubano la aplica rápidamente a la fiebre amarilla, modificándola substancialmente. Para Finlay, en efecto, el mosquito ya no juega el papel de anfitrión intermediario de un parásito —además imposible de encontrar—, sino el de médium de la enfermedad. El mosquito transportaría el germen patógeno del tejido lesionado de un enfermo al tejido sano correspondiente de otro individuo. En otras palabras, contagiaría la enfermedad al hombre. "En la maniobra de los insectos, Finlay veía simplemente la vieja técnica de la inoculación" declara Delaporte, y sigue: "Si hubiera que resumir (su) percepción, diríamos de buena gana que vio al mosquito con los ojos de Jenner" (qui no descubrió la manera de acabar con la viruela).

Incapaz, sin embargo, de demostrar prácticamente la validez de su hipótesis, Finlay no encuentra la adhesión de sus colegas, que se orientarán hacia otras explicaciones, principalmente bacteriológicas.

En la búsqueda de uno de estos hipotéticos bacilos, una nueva comisión americana, presidida por el bacteriólogo Walter Reed, fue enviada a Cuba, en 1900. Según la historiografía americana, esta comisión tiene todo el mérito de haber demostrado experimentalmente la transmisión de la fiebre amarilla. Reed establece que el mosquito no es sólo, como lo creía Finlay, un simple transportador, sino el anfitrión intermediario del germen patógeno. Un anfitrión activo porque interviene necesariamente en el ciclo evolutivo de este germen.

De nuevo, Delaporte desmonta la leyenda: si los americanos fueron aparentemente tan eficaces, es porque una comisión inglesa presente igualmente en Cuba les sugirió examinar atentamente el mosquito de Finlay. Y si los americanos

lo hicieron con tanto éxito, fue porque poseían desde hacía poco el modelo de transmisión de la malaria, establecido sucesivamente por el médico francés Alphonse Lavéran y el inglés Ronald Ross. Los científicos de la comisión Reed se inspiraron ampliamente en este modelo para administrar experimentalmente la prueba de su teoría: la importancia del mosquito como anfitrión intermediario y del ciclo evolutivo del germen.

Al finalizar su minuciosa encuesta, ¿qué demostró Delaporte? Más allá de las intrigas, a menudo poco gloriosas, de los científicos que se quieren atribuir la absoluta paternidad de un descubrimiento, Delaporte critica seriamente la idea de "genio de la medicina". Demuestra por el contrario que la emergencia de las nuevas ideas científicas se alimenta de constantes intercambios entre sabios, cuyo pedestal es el horizonte epistemo-

lógico que comparten. Pero de genio, ejem... ejem...

Cita a Patrick Manson: "Se necesitan muchos hombres para llevar los ladrillos para la construcción de una casa, pero no entiendo por qué los que llevan la piedra angular se beneficiarían con todo el crédito".

Después esboza rápidamente la función de todas esas reconstrucciones legendarias que exaltan, dependiendo si uno es cubano o americano, el trabajo de Finlay o el de Reed. Esas reconstrucciones toman además de la vía de los congresos y de las publicaciones científicas, aquellas, más mediáticas, del cine y de la televisión. Más allá de la explicación chauvinista, estos "mitos" se deben entender a la luz de las borrosas relaciones americano - cubanas.

Pero sobre todo, como discípulo de Georges Canguilhem y de Michel Fou-

cault, lo que le importa a François Delaporte es detallar las puertas y callejones sin salida epistemológicos sucesivos que visita la historia de la fiebre amarilla. Tuerce el cuello a la idea "continuista" según la cual Reed hubiera continuado y completado la hipótesis de Finlay: los dos científicos, si trabajan sobre el mismo insecto, no trabajan del todo con las mismas hipótesis. Es decir, de Finlay a Reed hay, para Delaporte, reestructuración completa de los modelos, en la medida en que ellos sufren con Manson y Ross de una reorientación radical.

Delaporte muestra al final que a través de las obras de Finlay, Manson y Lavéran, se ha operado una transformación epistemológica que abre una nueva percepción en donde la muerte se pone de repente a revolotear, bajo los aspectos aparentemente anodinos de un insecto. Funesto insecto.

EL ALA DE LA GAVIOTA

De ENRIQUE MOLINA

Por RUBÉN VARGAS PORTUGAL

• Tusquets, Colección Nuevos Textos Sagrados, Barcelona, 111 pp.

"¿QUÉ SED NO ES PELIGROSA?" pregunta y se pregunta Enrique Molina (1910) en uno de los poemas de su más reciente libro: *El ala de la gaviota*. Los lectores familiarizados con su obra encontrarán en la brevedad de esta pregunta una señal inequívoca, un inquietante signo que remite y se remonta hasta el momento mismo del nacimiento de la aventura creativa del poeta argentino. En efecto, desde *Las cosas y el delirio* (1941), y a lo largo de medio siglo, ¿no es ésta acaso sino la traza que deja el impulso de una sed insaciable por los asombros del mundo, un deseo siempre insatisfecho por recorrer sus orillas y sus abismos? ¿No es ésta, asimismo, un texto único y extenso que se despliega en sucesivos libros movido siempre por los aires de una aventura de riesgo y deslumbramiento? A la obra poética de Molina le conviene como a pocas el nombre de la aventura: aventura que se resuelve en un gran canto al mundo y en un homenaje a sus misterios y sus revelaciones. Hay que decir, sin embargo, que ese canto no es una representación abarcadora y elegiaca del mundo y sus dilatadas rea-

lidades, sino más bien un enfrentamiento y una interrogante. Enfrentamiento sensorial con su materia viva y cambiante e interrogante por sus zonas más ambiguas y oscuras. Volcado a la exterioridad de los seres y las cosas, el poeta enfrenta e interroga también a su propia interioridad, a su ser y a su destino que, en el horizonte del deseo, se confunde con el ser y con el destino del mundo. Sed del mundo que es sed de sí mismo, la poesía de Molina está poseída por un designio tantálico: la insatisfacción, como una condena, pero también como un designio que se asume con los sentidos abiertos.

Sed terrenal y sensorial, deseo que se renueva y se alimenta de su propio impulso, *El ala de la gaviota* actualiza una vez más los elementos centrales que dan un rostro inconfundible a la poesía de Molina. Estos, por otra parte, ya fueron condensados inmejorablemente en las respuestas que escribió Molina hace una década a un cuestionario del diario *La Nación* de Buenos Aires: "En el esplendor de la tierra, a lo largo de mi vida, en la casa vagabunda que habito, que

a menudo es sólo intemperie y memoria según los vaivenes de la pasión, la poesía se ordena para mí nacida del asombro de cada instante más que la adhesión a una poética determinada"... "La poesía no puede ser otra cosa que un diálogo abisal entablado entre el ser y el mundo, entre la realidad interior y los datos de los sentidos volcados al espectáculo de la realidad palpable. El poema es el signo de ese diálogo, y sólo puede comprenderse una poética como expresión de una experiencia vital, del torbellino de la emoción y el deseo, y sobre todo de la energía profunda que engendra el poema: el demonio de la insatisfacción permanente". En estas líneas está contenida la cifra cabal e iluminadora del espíritu que alienta con notable fidelidad todo su trabajo.

"El vive en un lugar desbocado, / indeciso, / que no colmará nunca la ansiedad de sus venas, / embriagado por la rotación de la tierra", escribe Molina en otro poema de *El ala de la gaviota*. Este es el lugar que habita el poeta y desde el cual escribe: el ambiguo mundo:

que es a un tiempo ansiedad y embriaguez, carencia y alabanza. Es un lugar que posee una poderosa materialidad geográfica: es desbocado como el trópico que impone su presencia proliferante y sensual o como el mar que socava ciega e incesantemente las costas; es un lugar que posee también la densidad de los sueños y las adivinaciones: es indeciso como las figuraciones y las visiones de la memoria, esa otra forma de territorialidad que tienen los poemas de Molina. Con esta materia —la materia terrestre y la materia de la memoria— el poeta levanta su morada transitoria: el lugar de paso desde donde lanza su mirada y su palabra a "una tierra que delira por la fascinación de las cosas, / por el perfume perdido de la juventud".

"La memoria de la ola, / la memoria del amor / te confiesa que nunca te susurró al oído su verdad", se lee en "Las nubes no retornan", poema con el que se abre el libro. En estos versos precisos, casi lacónicos, se anuncian dos de los temas centrales de *El ala de la gaviota*: el mar, que en la poesía de Molina es siempre signo de ruptura, de viaje y travesía, y el amor, que tiene su dimensión más acabada en la pasión de los cuerpos. Pero estos versos descubren algo más: la verdad no encontrada, la revelación no alcanzada no son sino nuevos puntos de partida y sólo así pueden perdurar en su sustancia más profunda: el deseo. La conciencia de que en el principio y en el final está el deseo es el motor que mueve a la escritura de Molina, y es, al mismo tiempo, la fuerza que devuelve al poeta a la realidad que le es más propia: la intemperie.

Los lectores de Molina saben, sin embargo, que en rigor, el viaje, la pasión de los cuerpos, la intemperie y el deseo que se renueva incesantemente, están presentes en toda su obra. Esta aventura, se diría simplificando su complejidad hasta el exceso, comienza con el llamado del mar. Ya en su primer libro, *Las cosas y el delirio*, ésta es la voz con la que el mundo lo seduce y lo mueve a romper con la serenidad y la seguridad de la vida hogareña: "A veces el océano pasa rozando las habitaciones / como un mendigo de terrible voz, / y hasta mis uñas quieren buir", se lee en uno de sus poemas. En sus siguientes libros —*Pasiones terrestres* (1946), *Costumbres errantes o la redondez de la tierra* (1951) y *Amantes antípodas* (1961)—, se inscribe ya la plenitud de la entrega del poeta a "la avidez de la tierra", a "esas desgarradoras visiones, esas frondas y púrpuras que alaban la belleza demoníaca del mundo". Estos son los libros donde la pasión terrestre de Molina alcanza, quizás, sus dimensiones más intensas y rebeldes: la posesión del mundo por la vía del desarraigo, de la elección de la intemperie y la errancia. Pasión terrestre que es también pasión erótica: el cuerpo femenino adquiere dimensiones cósmicas, en sus pliegues se encuentran tanto la sabiduría como el abismo del mundo. En un poema de *Amantes antípodas* se lee: "Fuimos demasiado leños. Libres y sin esperanza como después del veneno y del amor", como una expresión de la radicalidad de la aventura. En *Fuego libre* (1962), *Las bellas furias* (1966) y *Los últimos soles* (1980), el fervor territorial de Molina se abre y se complementa con otra dimensión: la

memoria; ésta opera como otra forma de hacer presente la experiencia y el misterio del mundo y, al mismo tiempo, hacerse presente en él.

En *El ala de la gaviota*, la escritura de Molina expande también los poderes de la memoria. Esta no es nostalgia o pura evocación, sino un recurso vivaz de presentificación, un camino en la "buelita incurable en pos del esplendor desolado del mundo". La memoria como la aventura son formas de posesión del mundo, pero de esa forma de posesión paradójica que ejerce Molina: la intemperie y el desarraigo, la entrega apasionada a la incertidumbre. Así, en un gesto que extrema esa voluntad de desposesión para acercarse mejor a las cosas, su verso se despoja de sus atributos caudalosos y se concentra y se depura hasta lo esencial. Este gesto es doblemente visible si se considera que para esta edición de *El ala de la gaviota*, Molina ha realizado correcciones sustanciales a los poemas que aparecieron en la primera edición (Universidad Autónoma Metropolitana, 1985). En esta medida se diría que es otro libro.

Después de recorrer los caminos de *El ala de la gaviota*, sólo queda apuntar que en las páginas de este libro está, una vez más, toda la vitalidad, la entrega y la excelencia de la escritura de uno de los grandes poetas de nuestro continente: "Y así se asume el desamparo infinito de la noche / y de qué modo en cualquier cama se posa el amor y su naufragio, / y sabemos que de todo hombre y mujer que conocimos hemos recibido una gracia, / un don de exterminio, un relámpago más para cerrar el círculo de los años".

CRÓNICA DE POESÍA

QUIERO VER UNA VACA

Por EDUARDO MILÁN

- *Poesía y poética*, Universidad Iberoamericana, México, 1990, núm. 2
- José María Espinosa, *Pitágo*, El Tucán de Virginia, México, 1990.
- Enrique Fierro, *Quiero ver una vaca*, Vintén Editores, Montevideo, 1989.

UNA DE LAS CONDICIONES DE LA MODERNIDAD poética es la reflexión no sólo sobre el mundo sino sobre el trabajo poético mismo. El romanticismo alemán supo de esto. Pero también los movimientos

de vanguardia, especialmente los franceses, cuando no teorizaron sus practicantes se ocuparon de echar luz sobre sus propias creaciones. Hegel había legado al mundo la profecía de que en el

futuro la reflexión sobre el arte iba a ser más importante que el arte mismo. No fue exactamente así, pero, en general, Hegel no se había equivocado tanto. Hoy la reflexión de los poetas sobre su

trabajo es tan importante como el mismo trabajo. Los modernistas norteamericanos, por ejemplo, son grandes refletores del metalenguaje poético (Williams, Pound, Stevens, Eliot, etc.). En América Latina no es demasiado común este tipo de reflexión. Tan es así que sólo me viene un nombre a la cabeza: Octavio Paz. Aunque gran productora de poesía, América Latina parece resistirse al metalenguaje tal vez por relacionarlo demasiado con la preceptiva francesa.

Poesía y poética es un documento raro, un cuerpo extraño que habla bien de lo que no somos. Dirigida por el poeta argentino Hugo Gola (1927) recoge trabajos de creación y de crítica de los poetas sobre sus obras. Esto es un proyecto tan diferente que merece un aplauso. La revista no se ocupa solamente de poetas latinoamericanos sino del mundo entero. Reverdy, Saer, Magrelli, Martínez Rivas, Ezra Pound, Samuel Beckett, Sologuren y otros han participado en sus páginas con creaciones y textos críticos. Para Gola, uno de los últimos iconoclastas que van quedando en un mundo que los pide a gritos, todo gira en torno a la poesía. Excelente poeta él mismo, se ocupa en las páginas de su revista de aquellos poetas que de alguna u otra forma sean puntos diferenciales dentro de cada contexto. No se trata, entonces, de una revista más: es un ejemplo de publicación que se ocupa de la poesía como un arte en proceso con sus propias contradicciones, su imprevisibilidad dominante, su audacia permanente. En un medio como el mexicano, tan poco adicto a la reflexión poética, la revista de Gola brilla como una lucecita de hacha de viento que nos guía y devuelve el esplendor, como quería Pound.

Situar a un poeta como José María Espinasa (1957) en el contexto de la poesía mexicana actual no es fácil. Espinasa es un poeta derivado a la influencia de la escritura francesa como pocos en el medio. *Pielago* es un buen ejemplo de lo que digo. Una escritura concisa que quiere tocar la esencia misma de la materia. Más que un escritor expansivo, que pretenda atrapar al mundo o la mayor cantidad posible de mundo, Espinasa es un poeta reductivo. Sus textos son de recinto cerrado, como si fuesen en la página el espejo de una conciencia desnuda. Devoto como pocos de una estética fragmentaria, Espinasa tiene un

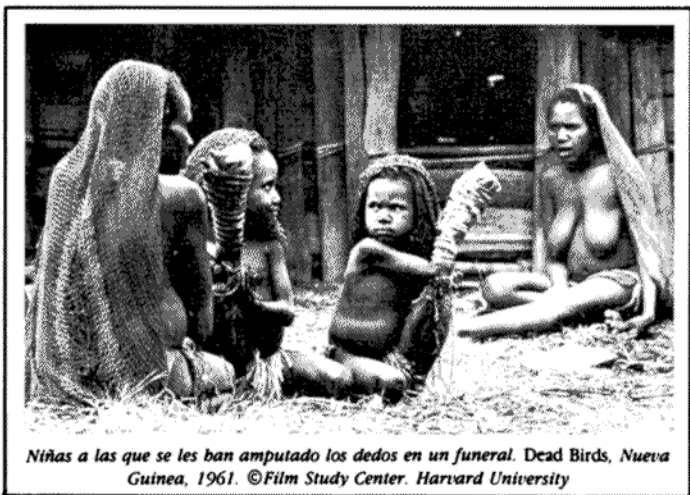
mérito indiscutible: no es un poeta que se invente y nos cuente historias. Por el contrario, su escritura aparece como retaceada en el momento de un medio, de un *entre*. A partir de ahí, su texto se pone más que en escena en entredicho. En este sentido la experiencia de Espinasa participa del límite en el que está situada la escritura del siglo que no quiera retroceder en busca de un aura para siempre perdida. Espinasa muestra lo que hay. Y lo que hay es desolación, pérdida, desasimiento. Quiero decir: desde un punto de vista teórico su escritura es correcta. Le falta, en su realización, una mayor materialidad a su lenguaje, que revele algún tipo de júbilo por alguna parte. En un mundo que ya no lo tiene viene al caso recordar la afirmación de Louis Zukofski: "el sonido *ya* es sentido".

Desde la aparición en el escenario poético uruguayo de Enrique Fierro (1942) la poesía de su país cambió de rumbo. ¿Por qué con Fierro? Porque Fierro irrumpe en el momento fatídico cuando la poesía uruguaya definió posiciones en la década de los sesenta: si entregarse atada de pies y manos al "compromiso" o buscar salidas nuevas para la cotidianidad de una poesía crítica que había sido lo mejor del país desde Julio Herrera y Reissig. Fierro se jugó por lo segundo, perdió inmediatamente ante los ojos de sus compatriotas contemporáneos pero ganó al final, es decir hoy. La poesía de Fierro es moderna a ultranza. Su repertorio lo atraviesa todo, no en cuanto a

la exploración de metros y rimas, sino en cuanto a la noción de *búsqueda*. Por eso es difícil clasificarlo. Pero entre sus dotes evidentes se encuentran con facilidad dos: la parodia y el sentido del humor. Ambos son patentes en este su *Quiero ver una vaca*. Escrito con impecable desacralización, el texto mantiene siempre ese segundo grado de la emoción desatada que es la sonrisa. El lector puede reírse frente a un poema que cifra su eficacia en el aumento de los versos de un texto que a simple vista parece redundante. Pero en el poema es la inocencia la que gana, la inocencia y el lamento, tímido, no estridente. La fusión de inocencia y lamento contagian al lector de una extraña ternura. Escrito en primera persona, Fierro finge que renuncia a la conflictiva posición del yo autor en el texto. Pero ocurre que la inocencia sólo puede darse en primera persona. Eso no quiere decir que Fierro renuncie a dar una visión desesperadamente personal del estado actual de la poesía. Por el contrario, Fierro propone un corte radical: el de empezar todo de nuevo. Por el camino del texto se encuentra con Quevedo y parodia el célebre soneto "Amor constante más allá de la muerte". Y el poema termina con una demanda no ideológica que clama por la concreción:

Entre una idea
y una vaca colorada
me quedo con la vaca colorada.

Brillante, Enrique Fierro.



Niñas a las que se les han amputado los dedos en un funeral. Dead Birds, Nueva Guinea, 1961. © Film Study Center. Harvard University