

A LA VUELTA DE LA ESQUINA

UN HOSPITAL DE LOCOS

Decía Pascal que "Si Platón y Aristóteles escribieron de política, fue como para arreglar un hospital de locos, y si aparentaron hablar de ello como de una gran cosa, es que sabían que los locos a quienes hablaban pensaban ser reyes y emperadores." (*Pensamientos*, Br. 331, trad. Antonio Gómez Robledo.) Para reyes y emperadores escribió Diego de Saavedra Fajardo, contemporáneo de Pascal, su *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*, arte de prudencia en que la majestad "es una armonía nacida de las cuerdas del pueblo y aprobada del cielo".

Pero el poeta, político y letrado que escribió libros para educar al príncipe es autor también de una sátira del saber libresco, y de los letrados y literatos, en cuyo fondo no es difícil ver el mismo rechazo de la corrupción y la degradación de la verdad arquetípica que hay en la expulsión de los poetas de la república platónica. Para Platón, los poetas multiplican irresponsablemente las apariencias y propagan la ilusión de las imágenes; para Saavedra Fajardo, la escritura y la imprenta reproducen el delirante discurso de los hombres y difunden la vanidad y el error. Uno expulsó a los poetas de su *República*; el otro soñó en cambio a los hombres de letras como habitantes de una *República literaria* que parecía, lo mismo que en la imagen de Pascal, un hospital de locos:

Haciendo frente a una calle ancha se levantaba un hermoso edificio, cuya grandeza mostraba que era obra pública; y preguntando al sacerdote por ella, me dijo que era la casa de los locos, destinada más para distinción dellos que para su cura, porque a ninguno le impedían el ejercicio de sus caprichos y temas. Excusada me pareció aquella separación en ciudad que podía toda ella servir de lo mismo, siendo su población de los mayores ingenios del mundo, y no habiendo alguno grande sin mezcla de locura. [...]

Después destas soledades deshabitadas entramos en lo poblado y culto de la ciu-

dad, que reconocida por dentro no correspondía a la hermosura exterior; porque en muchas cosas era aparente y fingida, levantadas algunas fábricas sobre falsos fundamentos, ocupados sus habitantes en fabricar con más vanidad que juicio obras nuevas con las ruinas de unas y con los materiales de otras; [...]

Los ciudadanos estaban melancólicos, macilentos y desaliñados. Entre ellos había poca unión y mucha emulación y envidia.

La sátira termina en un elogio (que hace pensar nuevamente en Pascal, y en Montaigne) de la verdad alcanzada por cuenta propia, pues "no es el sabio el que más se aventaja en las artes y ciencias, sino aquel que tiene verdaderas opiniones de las cosas, y, despreciando las del vulgo, ligeras y vanas, sólo estima por verdaderos aquellos bienes que dependen de nuestra potestad, no de la voluntad ajena". Pero no es, desde luego, esa breve reflexión final lo que admiramos en la *República literaria*, sino el agitado sueño que la provoca, hijo de una imaginación poderosa y un espíritu crítico sonriente. Ni es el sueño mismo lo que más recordamos (nunca se ha leído mucho) sino la expresión "república literaria" (o "literal", como también la llama su autor, o "de las letras", como es más frecuente), que designa desde el siglo XVII al conjunto de los escritores.

Por sí sola, la expresión no quiere decir más. Pero es frecuente que nombre a un grupo en guerra consigo mismo, extravagante, anárquico, ingobernable. Así lo entendía en 1833 Mariano José de Larra, al iniciar un artículo sobre "La polémica literaria" con un epígrafe de Beaumarchais (*Le Barbier de Séville*, I) que recuerda la "poca unión y mucha emulación y envidia" de que hablaba Saavedra Fajardo:

À Madrid la république des lettres était celle des loups, toujours armés les uns contre les autres; et livrés au mépris où ce visible acharnement les conduisit, tous les insectes, les moustiques, les cousins, les critiques, les maringouins, les envieux, les feuellistes, les librairies, les censeurs, et

tout ce qui s'attache à la peau des malheureux gens de lettres, achevait de déchaîner et de sucer le peau de substance qui leur restait.

[En Madrid, la república de las letras era la de los lobos, siempre en guerra unos contra otros; entregados al desprecio a que ese visible encarnizamiento los lleva, todos los insectos, mosquitos, compadres, críticos, mosquitas, envidiosos, escribidores, libreros, censores y cuantos se prenden a la piel de los desdichados literatos, acaban por desollarlos y chuparles el poco jugo que les quedaba.]

¿Qué decir de José Antonio Alzate, que se refería, a fines del siglo XVIII, a los literatos como "miembros de una república (la de las letras) cuyas principales leyes son la docilidad, la circunspección, la modestia y la atención"?

Llama pues la atención que en las respuestas que mereció en la prensa el ensayo de Gabriel Zaid "La tentación del integrista" (*Vuelta* 187, vi/92) se haya dicho que Zaid se refería a la república de las letras "exhumando una expresión de Altamirano"; que "se trata de una figura decimonónica", y que "es tiempo de desmitificar la añeja idea de una 'República de las letras' en que un puñado de puros emite dictérios y moralinas en nombre de los altos valores del trono y de una élite".

Ni "exhumada" de Altamirano ni decimonónica, la expresión no designa a "un puñado de puros", sino a un hospital de locos, que acoge a los autores de las frases que cito y a otros delirantes. (Y a los periodistas, de lo que ya se quejaba Balzac —en *Les Illusions perdues*. "Etre journaliste, c'est passer proconsul dans la république des lettres", escribió: "Ser periodista es ascender a proconsul de la república de las letras".)

Pero ya lo decía Saavedra Fajardo: en esta república son frecuentes las obras levantadas "sobre falsos fundamentos, ocupados sus habitantes en fabricar con más vanidad que juicio obras nuevas con las ruinas de unas y con los materiales de otras". □

A.A.

LECTURA DE JOHN CAGE

Murió el músico y poeta John Cage (1912 - 1992). Publicamos, en su homenaje, el siguiente poema de Octavio Paz, de Ladera Este. Las frases en inglés y cursivas son del libro de Cage *A year from Monday* (1967), cuyo título proviene de una conversación entre Cage y Paz.

Leído

desleído:

*Music without measurements,
sounds passing through circumstances.*

Dentro de mí los oigo

pasar afuera,

fuera de mí los veo

pasar conmigo.

Yo soy la circunstancia.

Música:

oigo adentro lo que veo afuera,
veo dentro lo que oigo fuera.

(No puedo oírme oír: Duchamp.)

Soy

una arquitectura de sonidos

instantáneos

sobre

un espacio que se desintegra.

(*Everything*

we come across is to the point.)

La música

inventa al silencio,

la arquitectura

inventa al espacio.

Fábricas de aire.

El silencio

es el espacio de la música:

un espacio

inextenso:

no hay silencio

salvo en la mente.

El silencio es una idea,

la idea fija de la música.

La música no es una idea:

es movimiento,

sonidos caminando sobre el silencio.

(*Not one sound fears the silence*

that extinguishes it.)

Silencio es música,

música no es silencio.

Nirvana es Samsara,

Samsara no es Nirvana.

El saber no es saber:

recobrar la ignorancia,

saber del saber.

No es lo mismo

oír los pasos de esta tarde

entre los árboles y las casas

que

ver la misma tarde ahora

entre los mismos árboles y casas

después de leer

Silence:

Nirvana es Samsara,

silencio es música.

(*Let life obscure*

the difference between art and life.)

Música no es silencio:

no es decir

lo que dice el silencio,

es decir

lo que no dice.

Silencio no tiene sentido,

sentido no tiene silencio.

Sin ser oída

la música se desliza entre ambos.

(*Every something is an echo of nothing.*)

En el silencio de mi cuarto

el rumor de mi cuerpo:

inaudito.

Un día oí sus pensamientos.

La tarde

se ha detenido:

no obstante —camina.

Mi cuerpo oye al cuerpo de mi mujer

(*a cable of sound*)

y le responde:

esto se llama música.

La música es real,

el silencio es una idea.

John Cage es japonés

y no es una idea:

es sol sobre nieve.

Sol y nieve no son lo mismo:

el sol es nieve y la nieve es nieve

o

el sol no es nieve ni la nieve es nieve

o

John Cage no es americano

(*U.S.A. is determined to keep the Free World free,*

U.S.A. determined)

o

John Cage es americano

(*that the U.S.A. may become*

just another part of the world.

No more, no less.)

La nieve no es sol,

la música no es silencio,

el sol es nieve,

el silencio es música.

(*The situation must be Yes - and - No*

not either - or)

Entre el silencio y la música,

el arte y la vida,

la nieve y el sol

hay un hombre.

Ese hombre es John Cage

(*committed*

to the nothing in between.)

Dice una palabra:

no nieve no sol,

una palabra

que no es

silencio:

A year from Monday you will hear it.

La tarde se ha vuelto invisible.

EL DESCIFRAMIENTO DE 8A

El siguiente comentario aparece incluido en el material de prensa del film "8A", dirigido por el cineasta cubano Orlando Jiménez Leal.

El reciente, inquietante documental de Orlando Jiménez Leal descifra el misterio de los acontecimientos de julio de 1989 que culminaron en la ejecución de cuatro altos oficiales de la cúpula del gobierno cubano y en la convicción de otros siete. A través de una magistral edición de los videos del juicio de Ochoa —ya de por sí editados por el régimen cubano— un habilísimo montaje, y la reconstrucción dramática de algunos actos claves, el film logra desmontar la ficción creada por el régimen para justificar el asesinato del General Ochoa y sus tres llamados "cómplices". Si el caso de Ochoa fue un circo romano cuyo último propósito, en boca del propio Castro, fue el de "dar un ejemplo", el film de Jiménez Leal subvierte esa función y la delata a través de la reestructuración de la propia "evidencia" que presentó el régimen en contra de los acusados. El efecto es devastador. Demuestra, contundentemente, que el stalinismo prospera en Cuba, y que el juicio de Ochoa en 1989 es apenas una repetición de los infames juicios de Moscú de hace medio siglo.

No obstante sus inmensos logros técnicos, en lo que radica el éxito del film es en su tesitura ética, en la manera en que saca a flote la moraleja implícita en el caso de Ochoa. Hacia el final del film, mientras se muestran imágenes del plausible fusilamiento de Ochoa y sus compañeros en una fría madrugada, se oye en *off* a Fidel Castro quejándose de que en el segundo juicio civil Ochoa fue "evasivo" mientras que en su anterior juicio militar —el llamado "Tribunal de Honor"— sí se había mostrado honesto y contrito. Más que ninguno de los cargos criminales de que se le acusaba, este sorpresivo cambio de actitud de Ochoa, esta contra-conversión, había definido su condena e impedido su "salvación". He aquí la paradoja central de todo el caso, y que el film logra descifrar: ¿cómo es posible que el contrito oficial del ejército que en un momento vemos afirmar que "yo mismo me desprecio" y que "la traición se paga con la vida" sea el mismo que vemos minu-

tos después acusando a sus compañeros de mentir para salvar su pellejo y negando los cargos formulados contra él de contrabando de drogas?

"Somos los cómplices de nuestros enemigos", escribe Octavio Paz a propósito del juicio de Sor Juana Inés de la Cruz, hace más de trescientos años, para explicar la abyección de la monja mexicana ante sus superiores eclesiásticos. Como oficial obediente, y no menos crédulo que Sor Juana, Ochoa confió en lo que sus propios superiores, que para colmo eran también sus compañeros de lucha y amigos de toda la vida, le habían asegurado: que admitir su culpa representaría un servicio más a la Revolución, su valentía recompensada una vez más, y su vida salvada. Que él también sería arrojado a los leones no le pasó por la mente, hasta que fue demasiado tarde. No basta con decir que esa fe desvariada fue lo que le costó la vida a Ochoa. Esa fe ciega era lo que le daba sentido a su vida. Soldado fiel, comunista obe-

diente, militante revolucionario, héroe de la Patria, ¿qué más podía hacer sino obedecer, actuar según el preciso entrenamiento que había recibido? He ahí la moral, y también el horror, de su historia. En el mundo brutal que nos muestra este documental no hay heroísmo posible, salvo el de la abyección; en él la Realidad, la verdad de los hechos, se mantiene obsecadamente invisible —salvo la que vemos proyectada en la pantalla ante nuestros propios ojos.

Como en su anterior film, *Conducta impropia*, Jiménez Leal nos muestra, una vez más, que si un régimen como el de Fidel Castro se deleita en perseguir y asesinar a cuantos se le oponen, ahí estará la cámara para servir de testigo, para asegurarnos que en ese gran tribunal que llamamos la Historia, los verdaderos culpables serán traídos a juicio, y no se los absolverá. □

ENRICO MARIO SANTÍ
Georgetown University



Yokoi Kinkoku, Retrato de Basbo