

LETRAS

Letrillas

LETRONES

DIARIO INFINITESIMAL GRANDEZA Y RIESGO

Estoy en Costa Rica. Todas las mañanas camino dos cuadras muy chiquitas y entro a comprar el periódico *La Nación*, el mejor de aquí, a una miscelánea, aquí, “pulpería”, y ahí adentro escrito en un pizarrón con buena letra se lee un letrero que refleja bien la ingenuidad, calor, delicadeza y cortesía de esta gente. Dice:

Duelo

La amiga de todos

Señora Olga Marta Ularte Rojas
(doña Olguita)

Desde el 31 de diciembre está en la presencia del Creador.

Viajar en un vehículo mirando cómo va desarrollándose el paisaje de selva, bosque, tierra de labranza, playa, cómo se dibujan los cerros o aparece el volcán o el río con su salto de agua, cómo viene la niebla, sutil estado de la materia, que acaricia las frondas en el *rain forest*, pero frío, selva fría, espécimen raro como una orquídea enana, cosa emocionante es en este país, en el que, sin embargo, la suprema gloria no es de topografía, clima, flora o fauna, sino es humana y simple, y consiste en que los campesinos que pueblan estos paisajes pueden ser pobres, pero que la suya es pobreza digna, humana, y no la incuria

desesperada e inhumana que llena los campos de nuestro desdichado país. La paz, decían los escolásticos, es hija de la justicia y donde no hay justicia, como en México, no puede haber paz ni seguridad de ninguna especie. (Esta última observación se desliza inesperadamente en calidad de fervorín de año nuevo.)

Pero, en fin, no sólo fui a Punta Leona, a Siquisirí o a La Fortuna, donde descubrí entre las hierbas un tucán mordisqueando un plátano, sino fui solo al centro en taxi y tomé café en las mesas de mármol del Teatro Nacional, eché ojo a los libros de por ahí y adquirí *La vida de Cristo, según el Evangelio*, del sabio y santo padre Joseph Lagrange, fundador, no sin obstrucciones y amenazas de la curia romana, de la École Biblique de Jerusalén, con su *Revue Biblique*, ambas de feliz memoria.

Y también fui al cine. Una película de ciencia ficción con Will Smith, *Soy leyenda*, que empieza más o menos bien y de inmediato se desploma en esa banalidad lerda tan frecuente en los actuales guiones hollywoodenses. Pero antes de entrar en somnolencia, advertí en la película un detalle, que es de lo que quiero hablar: El último habitante de Nueva York, que como diría Bernard Shaw parece más una especie de cartero que un desesperado sobreviviente, tiene en su casa cuadros sacados de los museos que a él le gustan o lo inspiran o lo que sea. ¿Cuáles son los cuadros?

Dos son de Van Gogh y uno, muy grande, del Aduanero Rousseau. Dos ahora famosísimos artistas colmados de gloria estética. Pero, y éste es todo el punto, en su tiempo pintores valientes, audaces, de gran riesgo, tanto que sus contemporáneos los tuvieron por locos. Van Gogh, que se creía fracasado (vendió un solo cuadro en vida), se mató, y Rousseau tomó la incompreensión a la ligera: “los dos grandes pintores de esta época somos Picasso y yo; él en el estilo egipcio, yo en el moderno”, aseguró sin falsas modestias.

La película, sin embargo, es todo lo contrario a la audacia de estos pintores, porque no arriesga nada, quiere ir a la segura, según ese método prescrito por Sid Field que tanto daño ha hecho al cine. Si se arriesga y se avanza en lo oscuro e incierto, se puede fracasar o no fracasar, pero si no se arriesga, seguro se fracasa.

En política es fatal la mediocridad de la falta de audacia. En una ocasión le pidieron a uno de los más altos generales de Hitler, Keitel, que le dijera al Führer que se sospechaba que Bormann era quizá espía soviético, que de tiempo atrás enviaba informaciones bajo el nombre de Werther. Keitel se negó porque sabía que Hitler apreciaba mucho a Bormann. “Prefiero perder la guerra a enfrentar la cólera de Hitler”, explicó.

Y, bueno, en efecto, Alemania perdió la guerra. —

— HUGO HIRIART

DIPLOMACIA

RAZÓN MÍTICA Y RAZÓN FÁUSTICA

El conflicto entre la Argentina y el Uruguay por las papeleras tiene una dimensión en la que mucho está implicado un imaginario de alcances universales. Esa dimensión es una dimensión mitológica: está relacionada con creencias y sentimientos profundos. En efecto, y desde que la mentalidad latina (cuna, no debe olvidarse, de casi todo lo que somos en estas zonas del mundo) comenzó a obsesionarse con la frontera como definición política y como aura simbólica en el proceso de reconocimiento de un espacio autosuficiente y, por tanto, de una *civitas* y de una cultura, el mito de la fundación se constituye en central en la arquitectura de un proyecto nuclear. En tal proyecto, delimitado por unos confines y unos términos precisos, se articulan y desarrollan un cuerpo y una conciencia, una física y una metafísica: un estilo de vida específico. Así crece, y echa raíces, un sentido de pertenencia que se finca en una tierra y se manifiesta en unas señas de identidad. Geografía es historia e historia es destino. Recuérdese, en este sentido, que Rómulo traza una frontera y mata a su hermano porque éste no la respeta. Por su parte, Horacio Cocles se convierte en un héroe porque contiene al enemigo en la frontera, justamente un puente interpuesto entre los romanos y los bárbaros.

Así, todo mito del origen se basa en la identificación de una frontera, que marca un principio de determinación y se reviste del aura de lo sagrado. Otra vez: la ideología de la *Pax Romana* y el diseño político de Augusto se sostienen en la necesidad de fijar las fronteras; de ahí que, más allá de los lindes, se negocien los tratados y se elaboren las alianzas, y de ahí que, en el interior del círculo creado, del círculo que acoge y protege, el empuje de la fuerza centrípeta se imponga a la centrífuga. Es imprescindible conocer dónde se sitúan las fronteras, sobre qué *vallum* y en el



Foto: Yann Arthur-Bertrand

Imagen de la fábrica de la discordia.

interior de qué *limen* se deben establecer el poder y la defensa. Toda cultura nacional es, vista desde esta perspectiva de las jurisdicciones territoriales y espirituales, una cultura etnocéntrica, y la estética que de ella emana es, por definición, una estética política.

Las historias de la Argentina y el Uruguay se entreveraron por lo menos hasta mediados del siglo XIX, y lo hicieron tanto que esas historias, nacidas de un mismo tronco, alumbraron en buena medida una emoción y una sensibilidad coincidentes y en ese trámite acunaron una cultura que se yergue potencialmente como una *oikoumene*, una casa común. Se da el caso, cabe agregar, que en tales historias las fronteras nacionales fueron terrenos de disputas no sólo entre una y otra orilla de los territorios linderos sino también entre y con los imperios que en esas fechas gravitaban en la región. La cuestión de las fronteras, en las circunstancias en que ahora se manifiesta, agrega, pues, a sus propios atavismos arcaicos, una candente latencia problemática. Téngase en cuenta, por lo demás, que la frontera—cualquier frontera— existe en el espacio y en el tiempo. No se puede deshacer lo que ha sido hecho porque, en esta lógica, el tiempo no es reversible. Volvamos al mundo latino: cuando Julio César atraviesa el Rubicón sabe, dramáticamente, que invade el territorio romano y que, a partir de ese momento, ya no hay regreso posible. *Alea jacta est!* Los dados están

lanzados. Y, una vez lanzados los dados, nada puede hacerse por reingresar en el *statu quo ante*.

Umberto Eco informa en un ensayo que hay un libro que se titula *Sacralità dell'acqua e sacrilegio dei ponti* (Palermo, 1977) de una autora de nombre Anita Seppilli. Allí se señala —y aquí llegamos a uno de los meollos de la cuestión que se analiza— que existe una relación directa entre el puente y la frontera. El puente une una orilla y otra, organiza una secuencia entre una margen y otra margen; es, a la vez, lugar de salida y de entrada, ruptura y continuidad. Demarca por un lado una permanencia y por otro un tránsito. El General San Martín, el General Artigas y el Salto Grande son, gravitadamente, puentes internacionales: en cada orilla señorean enseñas diferentes. Una de las etimologías posibles de *pontifex* (de *pons* y de *facere*) asegura que el puente podría convertirse en paso sacrílego porque franquea el *sulcus*, la frontera, vale decir, el círculo mágico de una comunidad (casa, castillo, ciudad, país) que, en algunas geografías, es trazado por el agua. De ahí que, en la antigüedad, la construcción de un puente —lugar donde convergen el genio hidráulico y el elevamiento mágico— debía efectuarse bajo un estricto control ritual. Rito de pasaje en sentido literal, el puente implica una teología sin dioses y sin iglesias.

¿Nos atravesamos a dar un paso más en este análisis? Es un paso imprescin-

dible. Lo que resuena en el conflicto de las papeleras admite una lectura mitológica diferente: la amenaza de que el espíritu fáustico, motor del mundo industrial, triunfe sobre el espíritu latino dador de patria potestad. Puesto en términos rabiosamente actuales: ¿cómo lograr —si es que lograr es posible— que el estrépito capitalista, que no reconoce límites a su crecimiento, se concilie con un urgente desarrollo sin agresiones? Es de temer que poco peso tiene, desde este punto de vista en el que tanto se involucra la agorera catastrofista de las emisiones contaminantes, que la racionalidad científica argumente con la voz del saber apaciguador. En tal escenario, la resistencia, en el sentido psicoanalítico del término, graba su discurso conmovido e inmovible. Se trata de la reivindicación —para no renunciar a los requiebros retóricos que informan estos renglones— de una *dignitas*.

Una vuelta de tuerca final. El conflicto entre la Argentina y el Uruguay por las papeleras suena incómodo y extravagante porque en él intervienen, activa y contradictoriamente, unas familias políticas gobernantes que parecerían de antemano condenadas al entendimiento cordial y al ejercicio de la sensatez componedora. Por último, ¿acaso lo que el hombre tuerce no puede por el hombre ser enderezado?—

— DANUBIO TORRES FIERRO

UNA HISTORIA CHILENA LA NOVELA DE LOS PINOCHET

De tarde en tarde redacto en mi mente la escena de una novela que no creo que tenga nunca el coraje de escribir. En ella un joven bebe en secreto de una botella de whisky en la cocina de una casa grande, llena de mujeres. Se ha casado con una de esas mujeres y ha reconocido como propio al hijo que ésta engendró con uno de sus guardaespaldas. Todos en esa casa sin embargo lo desprecian y su esposa vistosamente sale ahora con

otro joven que ha ofrecido darle su apellido, no sólo al hijo del guardaespaldas, sino también a los hijos del hombre que bebe solo su whisky en la cocina de la casa.

Tarde en la noche llega el suegro, que se sienta a la mesa, con la misma tranquila desesperación, en la misma cocina. “¿Cómo van las brujas?”, pregunta el suegro, deseoso de atrasar lo más que puede su retorno al lecho conyugal. Tímidamente el joven esposo informa de los nuevos caprichos y arbitrariedades de su suegra. Suspiran largamente ambos hombres, sin esperanza alguna, hasta que finalmente el suegro resignadamente sube hacia su habitación, donde tiene la esperanza de encontrar a su esposa dormida y no tener que darle explicaciones.

El suegro derrotado y agotado es nada menos que Augusto Pinochet Ugarte, monstruo de anteojos oscuros, tirano sin contrapeso, símbolo mismo de todas las dictaduras latinoamericanas. El joven es hijo y hermano de exiliados y perseguidos políticos, pero lleva un apellido de alcurnia que la hija del general necesita con urgencia para vestir a su hijo huacho (bastardo en chileno) de algo parecido a la respetabilidad.

La novela a partir de esa escena podría contar otros tantos momentos que explican la resignación del tirano ante la dictadura de su esposa. Esa terrible noche en que el entonces coronel decide irse de su casa y vivir su amor con una amante ecuatoriana. La terrible amenaza de la esposa que jura destruir la carrera militar de su esposo si éste no deja a la ecuatoriana inmediatamente. La otra terrible tarde en que la esposa le muestra sus hijos pequeños al ya general Pinochet ordenándole perentoriamente traicionar a Allende, que acaba de nombrarlo comandante en jefe, y unirse a la conjura golpista. Las miles de tar-



Jacqueline Pinochet en el momento de su detención.

des en que la señora Lucía Hiriart de Pinochet chillaba por el teléfono vetando ascensos y nombramientos, porque el general tal le pone los cuernos a su esposa, porque este otro tiene un hijo fuera del matrimonio. Y finalmente el arresto en Virginia Water, en que el pobre general les ruega a sus amigos que se lleven a su esposa lejos, que la embarquen cuanto antes a Santiago; porque puede aguantar el cautiverio y la humillación mundial pero no soporta los chillidos y exigencias de su mujer.

Esta novela posible, como todas las novelas basadas en la realidad, se acaba de encontrar con un escollo: la falta de sutilezas con que los hechos redondean las suposiciones, la rotundez siempre burlesca de los datos que al final subrayan lo que el escritor sólo quisiera sugerir. Hijos, mujer, albaceas y amigos terminaron en la cárcel por desviar dineros públicos y privados hacia diversas cuentas en bancos americanos. Las exigencias de la esposa insatisfecha —autos, casas, vestidos, favores a sus amigas— terminaron por hundir para siempre a ese militar cruel pero más bien sobrio, ese dictador despiadado que sin embargo comía la misma comida que su subalterno.

El arresto de los Pinochet sólo hizo visible el caos de una familia destrozada por el poder y destinada a la impotencia. Marco Antonio y su amistad con

traficantes de drogas, la precocidad sexual de Jacqueline, la errática vida matrimonial de Lucía chica, las escasas luces de Augusto junior, que ni siquiera pudo graduarse de la escuela militar en el tiempo en que su padre era comandante en jefe; más que crueles, malvados o presuntuosos, los Pinochet resultan patéticos.

Mi posible novela encuentra así en la cárcel su terrible moraleja. Los Pinochet que destrozaron la vida del joven de la cocina, los Pinochet que creyeron poder comprar alcurnia, los Pinochet que sirvieron con fidelidad a una clase alta que pareció aceptarlos como parte de sí misma, terminan presos, solos, pobres y despreciados.

Usados y desechados, en la orilla de la historia, los Pinochet son ahora pasto de los buitres. Esos veintiocho millones de dólares que los acusan de malversar son sólo el incómodo símbolo de un éxito económico, de una transición política construida sobre la extraña confusión entre asuntos públicos y fortunas privadas. Así, uno de los ex maridos de Lucía Pinochet, en vez de comprar pintura moderna y autos de lujo (como su esposa), se hizo con la mayoría de las acciones de una empresa de minería privatizada por él mismo. La mayor parte de las fortunas chilenas nacieron así, desde una modesta oficina de un ministerio de la dictadura. Los Pinochet no supieron transformar los fondos en otra cosa que vergüenza, sus amigos construyeron con ellos los cimientos del éxito del modelo chileno. La concertación por su lado tuvo la astucia de participar de la fiesta. La mayor parte de la fortuna de los Pinochet se hizo en democracia, bajo la vista gorda de los gobiernos en turno. No sólo eso, el gobierno de Frei dio la orden expresa de no investigar nada que tuviera la firma de Pinochet.

Al saberse la noticia del arresto de los Pinochet los parlamentarios socialistas tuvieron la falta de gusto de levantarse y cantar la canción nacional. Algunos parlamentarios de derechas, pensando que se celebraba un proyecto de ley por el que habían votado, se

levantaron ellos también, ante la burla de los socialistas. El error, si se piensa, encierra una verdad de fondo. Esa canción nacional cantada al unísono por la izquierda y la derecha chilenas no era la expresión del orgullo ante una justicia medianamente imparcial, sino un canto de alivio. Si los Pinochet tienen la culpa de todo, si ellos y sólo ellos robaron, decía en lo profundo esa canción, nosotros podemos darnos el lujo de seguir siendo todos inocentes. —

— RAFAEL GUMUCIO

VIDA Y FICCIÓN NADIE ANDA POR AHÍ

Quien diga que veinte años no son nada debe desconocer el caso de Jean-Claude Romand, acertijo con rasgos humanos nacido en febrero de 1954 y establecido en Prévessin, un villorrio de la comarca de Gex, que se extiende —escribe Emmanuel Carrère— “al pie de los montes del Jura hasta la orilla del lago Léman. Aunque situada en territorio francés, es de hecho una periferia residencial de Ginebra, una amalgama de pueblos ricos donde se ha afincado una colonia de funcionarios internacionales que trabajan en Suiza, cobran en francos suizos y en su mayoría no pagan impuestos. Todos llevan más o menos el mismo tren de vida”. Todos, sí, incluido Romand, que viajó plácidamente a bordo de su vagón a prueba de balas —léase preguntas sobre su identidad— hasta el sábado 9 de enero de 1993, fecha en que optó por un descarrilamiento en tres etapas: por la mañana asesinó a su mujer, Florence, y a sus dos hijos, Caroline (siete años) y Antoine (cinco), y dejó los cadáveres en sus lechos respectivos; a mediodía, después de la comida, acribilló a sus padres y al perro que los acompañaba en una casa de Clairvaux-les-Lacs, en el Jura; por la noche, en un bosque cercano a Fontainebleau, trató de matar a su amante pero desistió, aduciendo “que estaba gravemente enfermo y que eso explicaba su arrebató de demencia”. Contra cual-

quier pronóstico, el arrebató se prolongó hasta la madrugada del lunes 11 de enero, justo un mes antes de su cumpleaños número 39, cuando Romand prendió fuego a su hogar en Prévessin. En una de esas crueles vueltas de tuerca que parecen constituir el mecanismo secreto del orbe, el intento de suicidio fracasó y Jean-Claude quedó como el único sobreviviente de una masacre que es el punto de partida de *El adversario*, portentoso retrato de la banalidad del mal en el que Carrère expone su correspondencia con un Romand condenado a cadena perpetua en la prisión de Châteauroux. (De donde saldrá si todo va bien, se nos informa, en 2015.) Una correspondencia iniciada por el autor con una carta de agosto de 1993 que el criminal retomó hasta septiembre de 1995 con motivo de la publicación de *El curso de invierno*, novela implacable adaptada al cine por Claude Miller y proyectada —admite Carrère— “alrededor de la imagen de un padre asesino que [vaga] solo por la nieve”. (Como para ratificar el *dictum* nietzscheano, el abismo al que se asomó el escritor acabó por devolverle la mirada. Según se cuenta, la aparición de *El adversario* en 2000 le costó a Carrère una crisis profunda que dañó sus lazos familiares.)

Veinte años —veintiuno, para ser exactos— es el lapso que Jean-Claude Romand consagró al diseño de una personalidad acorde con la esfera social a la que creía y quería pertenecer. Inoculado desde los dieciocho con el virus de una mitomanía sin parangón, fue convirtiéndose en una suerte de Victor Frankenstein de la psique propia y ajena hasta fabricar una criatura que nadie cuestionaba —lo más perturbador del caso— y que respondía a este perfil: Jean-Claude Romand, graduado de la Facultad de Medicina de Lyon, investigador de la Organización Mundial de la Salud con sede en Ginebra y médico residente en diversos hospitales de París. Una criatura, abundemos, que vivió de malversar las finanzas de su círculo más íntimo; que emprendía viajes al extranjero efectuados en realidad a través de guías turísticas consultadas en cuartos

de hoteles aeroportuarios que no abandonaba en varios días; que halló en los bosques del Jura el pretexto ideal para una errancia sin fin en horas de oficina que emulaba de algún modo el vagabundeo decimonónico del multihomicida que bautiza *Yo, Pierre Rivière, habiendo degollado a mi madre, a mi hermana y a mi hermano...*, el dossier tramado por Michel Foucault y un equipo de expertos del Collège de France y llevado a la pantalla por René Allio. Una criatura tan extrañamente fascinante, Jean-Claude Romand, que ha engendrado a su vez a tres entidades cinematográficas: el Vincent de la magnífica *El empleo del tiempo* (2001), de Laurent Cantet; el Emilio Barrero de *La vida de nadie* (2002), de Eduard Cortés, y el Jean-Marc Faure de *El adversario* (2002), de Nicole Garcia, esta última basada directamente en el libro de Carrère. Pero a todo esto, ¿quién era el creador detrás de la criatura, el autor de una ficción fomentada por una inquietante especie de solipsismo, la cara que sucumbió al gesto criminal para defender su máscara de amoralidad impasible? “Era extraordinaria aquella capacidad de desviar la conversación en cuanto se centraba en su persona —escribe Carrère—. Lo hacía tan bien que uno ni siquiera se daba cuenta y, si volvía a pensar en ello, era, en definitiva, para admirar su discreción [...] Cuando hablaban de él a horas tardías de la noche, ya no conseguían llamarlo Jean-Claude. Tampoco lo llamaban Romand. Estaba en alguna parte fuera de la vida, fuera de la muerte, no tenía ya nombre.” Y ya no lo tenía, se antoja añadir, porque nunca lo había tenido: era el grado cero de la impostura, el simulacro por excelencia en la acepción baudrillardiana (“El simulacro no es lo que oculta la verdad. Es la verdad la que oculta que no hay verdad. El simulacro es verdadero”), alguien que cedió su lugar en el mundo a un disfraz para transformarse en nadie. Y a nadie, como a ese alguien al que alude el título de un libro de Julio Cortázar, le gusta andar por ahí, agitando la hojarasca que intenta camuflar uno de nuestros miedos —y anhelos— más hondos: la posibilidad de ser otros. —

—MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

BOLÍVAR Y CHÁVEZ EL AFRODESCENDIENTE ASESINADO

1 El bolivarianismo es un historicismo de la peor especie que entraña una moral inhumana e impracticable y, por ello mismo, tremendamente corruptora de la vida republicana.”

Así definió al bolivarianismo el desaparecido Luis Castro Leiva, historiador de las ideas venezolano, en *De la patria boba a la teología bolivariana* (Caracas, Monte Ávila Editores, 1991).

En aquel ensayo, publicado hace ya más de tres lustros, Castro Leiva explica cómo la biografía ejemplar de Simón Bolívar ha sido la única filosofía política que los venezolanos hemos sido capaces de discurrir en casi dos siglos de vida independiente.

Esa “filosofía” no es, concluye Castro Leiva, más que una perversa “escatología ambigua” que sólo ha servido para alentar el uso político del pasado.

Castro Leiva escribía esto en un tiempo en que el culto a Bolívar era todavía en Venezuela patrimonio del autoritarismo conservador y militarista. Desde la instauración de la teología bolivariana por el dictador Antonio Guzmán Blanco, el culto había servido para apuntalar nuestros muchos cesarismos, ya fueran bárbaros o ilustrados.

Pero la superchería más perversa es la que procura hacer valer hoy una especie de “linaje revolucionario” implícito en la consigna “terminamos la obra comenzada por el Libertador”. Tal es el caso de los chavistas, quienes “terminan lo que Bolívar dejó inconcluso”, sea lo que fuere lo que dejó inconcluso. Fraudulenta ceremonia de validación moral, mera ambición de hegemonía política disfrazada de inescapable, hegeliana “razón histórica”.

Es posible, sin embargo, que esté yo haciendo lucir demasiado fácil algo en verdad bastante más complejo. Cómo el bolivarianismo llegó a ser cosa “de izquierdas” es algo que merece trata-

miento aparte. Largo y muy circunstanciado, por cierto. Y no es ése el asunto de estas notas que aspiran sólo a poner de bulto los extravíos de que, bajo la égida de Chávez, ha sido capaz el renovado culto bolivariano. Para comenzar, sépase que, según el nuevo culto, Simón Bolívar era negro.

2 Probablemente no haya en la historia de las repúblicas hispanoamericanas una vida tan minuciosamente documentada como la de Bolívar. Todos sus biógrafos coinciden en que el Libertador nació en noble cuna, vástago de una familia muy principal de criollos blancos: era, pues, un español de América.

En su schmittiano propósito de trazar un línea infranqueable que hiciera del mero adversario político un enemigo a muerte, el bolivarianismo de Chávez topó con un problema de no poca monta: Bolívar fue un espécimen resplandeciente de la odiada oligarquía blanca que, según el chavismo, aún hoy pugna tercamente por oponerse a los cambios que la América indígena, subalterna y excluida reclama.

Imbuido quizá de las ortodoxias “progresistas” que animan los departamentos de estudios multiculturales en algunas universidades gringas, Chávez en persona dio hace ya tiempo en propalar la vergonzosa verdad que desde 1783 tanto la familia Bolívar como el mismísimo John Lynch, autor de su más reciente biografía, pretendieron ocultar sin éxito, como en un culebrón que hubiera durado doscientos años: Bolívar era negro; el hijo de una esclava.

De allí su “conexión” emocional con los demás negros, mulatos, zampos, cuarterones, y en general toda la mestiza gente de “color quebrado”.

Para mejor anclar la superchería, se ha designado oficialmente a la pequeña población de Capaya, en la Costa de Barlovento, como su lugar de nacimiento. Durante el siglo XVIII, Barlovento fue región cacaotera y está hoy habitada por descendientes de la antigua población esclava. La leyenda que se ha echado a andar afirma que



Retrato hecho en Bogotá, de Pedro José Figueroa, 1819.

en una hacienda cercana, propiedad de los Bolívar, nació de madre negra el Libertador. Don Salvador de Madariaga habría agradecido que alguien le hubiera dado semejante pista.

Antes de partir hacia la Cumbre de la OPEP, Chávez tronó otra revelación: el protosocialista Bolívar fue asesinado por la siempre ubicua y siempre proterva oligarquía.

Tomada como hipótesis, es forzoso convenir que la del asesinato está mucho más acorde con el culto bolivariano. Por muy romántica que durante una época haya sido la muerte por consunción tísica, el culto reclama una muerte más “cesarista”: una exitosa conspiración para asesinarlo es lo adecuado. Es el filón que Shakespeare vio en la muerte de Julio César cuando leyó a Tácito.

Pero, aunque las circunstancias de su muerte sugieran a Chávez las del lento envenenamiento con arsénico de que, presuntamente, fue víctima Napoleón en Santa Helena, su “hipótesis” tiene serios defectos.

Los testigos, hasta donde sabemos, no eran carceleros peninsulares ni esbirros realistas locales, sino un puñado de familiares y leales compañeros de armas. Entre ellos estaría el asesino.

Con todo, el argumento luce ideal para la “Villa del Cine”, especie de Cinecittà creada y financiada a altísimos costos por el petrogobierno chapista, que ya ha producido dos dispendiosas y groseras desfiguraciones de hechos históricos, remotos y cercanos.

Una de estas superproducciones de estreno reciente, la “biografía” del prócer independentista Francisco de Miranda, escamotea sin vacilaciones un vergonzoso e incontrovertible pasaje de la vida de Bolívar: la entrega que éste hizo de Miranda, a la sazón generalísimo de los ejércitos republicanos, a las autoridades españolas, a cambio de salvar el pellejo y de un pasaporte, tras la derrota de la Primera República en 1812.

La Villa del Cine no está desprovista de recursos: en mayo pasado anunció haber otorgado al actor estadounidense Danny Glover un presupuesto de más de doce millones de euros para el rodaje de la biografía de Toussaint Louverture (1743-1803), figura destacada de la independencia haitiana.

Un guionista dúctil, dispuesto a escribir el guión de *El asesinato de Bolívar* por cuenta de la Villa del Cine, podría contar dentro de poco con la asesoría del Centro Nacional de la Historia, creado en octubre de 2007 con un presupuesto inicial que rebasa los novecientos mil dólares.

El decreto fundador describe su misión como la de “preservar la memoria colectiva del pueblo” y hace del CNH el “organismo rector de las políticas y acciones en lo concerniente a la historia nacional”. El CNH está adscrito al ministro del Poder Popular para la Cultura, Francisco “Farruco” Sesto.

Se me ocurre que, en la secuencia inicial, el médico de cabecera de

Bolívar, el francés Próspero Reverend, caracterizado por Gérard Depardieu —para eso y más alcanza el presupuesto de Farruco Productions—, se derrumba y confiesa que en lugar de jarabe de Tolú le administró arsénico al Libertador, dando así pie al largo *flashback* que sería toda la película.

Mi propuesta preserva para Danny Glover el papel estelar: el de Simón Bolívar quien, como ahora sabemos, nació en Capaya y era negro o, por decirlo con más “corrección política”, afrodescendiente.

Ah, y murió asesinado. —

— IBSEN MARTÍNEZ

FÁBULA

EL FLAUTISTA DE HAMELÍN

Cabe expresar en clave de fábula lo que hasta ahora es sólo una pulsión: quizás la vocación secreta del flautista sea en verdad el abismo y no otra cosa, quizás el mismo flautista piense que su melodía es la mejor para los roedores que, de todas maneras, terminarán ahogados en el río. Es un problema de percepción: los ciudadanos de ayer lo han llamado para que se lleve todas las plagas de la ciudad sin advertir que el melodioso también los puede arrastrar a ellos. Primero fueron roedores, luego niños y ahora los habitantes mayores. Tierra arrasada, parece ser el designio del flautista. Y es que la melodía, bien lo sabemos, tiene poder de encantamiento; nadie la escucha realmente porque todos quedan subyugados. Se aburre el flautista en la ruta, y se aburre porque desconoce el contraste: la realidad se resume en él, en sus designios, y todo lo demás son las ondas de su pensamiento, que van rebotando contra las laderas del sendero.

Puede entenderse que los ciudadanos lo hayan llamado para que se deshaga de las plagas: sólo que ahora el flautista es la plaga que se deshace de los ciudadanos. Los roles se han invertido y

ahora el otrora salvador es el verdadero enterrador. Con todos los ciudadanos a merced de la corriente crepitosa, que los lleva barranco abajo, el flautista se queda con los graneros, con las viandas, con las fiestas de la noche. Sólo él celebra (se celebra) en medio de la ciudad desierta, sólo él baila su danza.

La ruta se hace eterna y ya nadie recuerda la encomienda de los inicios: llevar las plagas al río. Hace años que los ciudadanos –cansados, huidizos– le entregaron las llaves de la villa a un solo salvador –acaso un músico itinerante, un trovador–, creyendo que un solo visitante podía suplantar la conciencia colectiva. Como la divisa de los ciudadanos era no pensar, no estremecerse y rehuir siempre de la adversidad, ellos mismos son hoy la plaga, arrastrada por el flautista, ya de por sí inconsciente.

La música que ahora se toca es acaso sacra, quizás más bien luctuosa, y la alegría de los inicios es hoy una melodía serial, una marcha fúnebre. El himno de la ciudad ha cambiado porque el flautista lo toca a su antojo, agregándole estrofas que son de su exclusiva cosecha, y en las pocas plazas públicas ya ni siquiera encontraremos música, sino tan sólo el rostro del flautista, reproducido hasta el hartazgo.

Hay quien ha visto en las calles a los roedores de vuelta –de vuelta porque en verdad nunca se han ido–. El flautista los ha regresado por el mismo camino del río porque ahora sólo se concentra en los niños, que es como decir el futuro, que es como decir la esperanza.

Los ciudadanos que se consideraban más aventajados han caminado detrás del flautista: son su séquito, sus vasallos. Al inicio hablaban, alternaban argumentos, siempre con el profundo respeto que el flautista les merecía, pero ahora han terminado siendo sordos, pues ya ni siquiera la melodía los inquieta. La melodía, en verdad, es el soliloquio del flautista: sonora, inalterable, intransitable, acaso el silencio mismo, acaso el mutismo de todos.

La memoria se enrarece y ya nadie sabe del pasado. Hablar de roedores, de plagas, de salvaciones, de héroes, de

las razones iniciales, forma parte de un terreno inexpugnable, de un país olvidado. Ya no hay raíz ni sentido sino una enredadera que crece eternamente: la enredadera del flautista. Los ciudadanos olvidan quiénes son, quiénes han sido, y ni siquiera reconocen a esposas, hijos o hermanos. El mismo nombre de Hamelín es un misterio: nadie sabe de su origen, nadie reconoce esas tres sílabas. Sólo la melodía de la flauta, sólo esa secuencia hipnótica por todo presente.

Las cien monedas de oro que el flautista ha recibido como pago de los ciudadanos también forman parte del olvido, pues, de taciturno, alto y desgarrado, el flautista es ahora opulento, avaro e ingrato. Cierta naturaleza antañona de los ciudadanos, que ahora viven en los escondrijos dejados por los roedores, ha pasado al alma del flautista.

La fábula resalta, como imagen de cierre, a un grupo de ciudadanos que, cogidos de la mano y formando una gran hilera, gritan su desesperación para que sus hijos no sigan al flautista. Pero ésta es la imagen de un sueño, de un sueño sin soñador, pues el flautista también ha secuestrado el espacio en el que las mentes se entregan a la noche, que es como decir la inconsciencia, cuyo único dueño es el flautista.

No busquéis en Hamelín ni un roedor, ni un niño, ni un ciudadano, pues sólo encontraréis al flautista. –

– ANTONIO LÓPEZ ORTEGA

LITERATURA E ISLAM

LAS GUERRAS CULTURALES DE MARTIN AMIS

Martin Amis no es extraño a la polémica. En sus épocas de editor en *The New Statesman* se ganó la bien merecida reputación de *enfant terrible* de las letras inglesas. Su mente siempre ha sido un ring donde las ideas combaten.

El año 2008 no será la excepción. Este año, el autor de *The Rachel Papers*

y otras novelas de alto octanaje publicará una novela, *The Pregnant Widow*, en la que examinará críticamente el movimiento feminista. Habrá duelo de espadas. El otro libro de Amis será una colección de sus ensayos sobre el mundo que nos legó el ataque terrorista a las torres gemelas el 11 de septiembre del 2001.

Pero Amis ha sido ya obligado a desenvainar su espada polémica para defenderse de acusaciones que lo han puesto de nuevo en el candilero. Terry Eagleton, un profesor de la Universidad de Manchester –donde curiosamente Amis ha sido recientemente contratado como profesor de escritura creativa–, comenzó la controversia al escribir en una nueva introducción a uno de sus libros que Martin Amis es un islamófobo. Curioso que un libro en el que se discute a Adorno y Lukács haya generado una ola de artículos enviados desde ambos lados del Atlántico.

En el libro de marras, Eagleton cita un comentario desafortunado en el que el autor de *Money* parece proponer la puesta en marcha de duras medidas en contra de la comunidad islámica en Europa. Amis respondió a las acusaciones diciendo que sus comentarios constituían experimentos irónicos dentro de límites permisibles y que su crítica no era dirigida a la comunidad islámica sino al islamismo. Cosas distintas.

Es innegable que Amis es uno de los pocos novelistas que quieren entender qué ha llevado a la formación del radicalismo islámico. Su forma de exponer el problema es propia de un novelista. Al menos desde el *Don Quijote* de Cervantes, sabemos que la novela es la casa de la ironía. Amis, como Rushdie, enfrenta el mismo problema que Sócrates ante el *demos* ateniense: el peligro de una lectura literal de un comentario irónico. El profesor Eagleton, un católico convertido al marxismo, ha aprovechado que Amis se mueve en esa zona nebulosa donde concurre la crítica y la imaginación para propinarle un golpe a quien considera su enemigo ideológico. Pero los descuidos y pifias de Eagleton han tenido un

efecto de *boomerang*. Recientemente ha tenido que pedirle disculpas a Salman Rushdie por haberlo acusado, equivocadamente, de haber respaldado la intervención militar en Iraq.

La polémica, sin embargo, puede ayudarnos a entender cuáles son los límites de Martin Amis como crítico cultural y político. La reciente obra de Amis no puede comprenderse si no se toma en cuenta el efecto que tuvo en la conciencia del escritor el ataque terrorista a las torres gemelas y el Pentágono. Incluso su más reciente novela, *House of Meetings*, que explora el tema de los campos de concentración en la Rusia de Stalin, puede leerse a la luz de los movimientos islamistas contemporáneos. En su ensayo de largo aliento "The Age of Horrorism", Amis discute la tesis que Paul Berman expone en su libro *Terror and Liberalism*, según

la cual el islamismo contemporáneo, en sus diversas variantes, procede de las mismas fuentes que el totalitarismo europeo y soviético de la década de los treinta. Sin embargo, Amis concluye el ensayo no con una crítica al fascismo islámico sino a la religión en general. De esta confusión proviene el malentendido que ha rodeado los recientes comentarios de Amis.

Algunos de sus críticos tienen razón en argumentar que Amis parece no tener claro si el principal culpable de los ataques terroristas recientes es el islám como religión, o bien esa responsabilidad recae en el radicalismo islámico. Para entender el significado del 11 de septiembre del 2001 Amis ha leído, entre otros, a Bernard Lewis, Samuel P. Huntington y Paul Berman. Su lírica pluma, sin embargo, no se presta a distingos analíticos.

La brillantez quizás tenga límites. La verdad sea dicha, Lewis, Huntington y Berman no pueden tener razón al mismo tiempo. La confusión de Amis es patente. Pero debemos admitir que, respecto al islamismo, vivimos en una era en que el búho de Minerva aún no ha emprendido el vuelo.

Entender el fenómeno del islamismo es una tarea complicada. Pero, en más de un sentido, su comprensión no es sólo un ejercicio teórico: en ello puede estar en juego nuestra supervivencia. El novelista y ciudadano Martin Amis está ensayando respuestas. Y por ello, creo, merece nuestra simpatía. Sería deseable que otros miembros de la galaxia Gutenberg se resolvieran también a intentar entender al movimiento político y religioso más relevante de nuestro joven siglo. —

— ÁNGEL JARAMILLO

LICONSA, COMPROMETIDA CON LA NUTRICIÓN DE SECTORES VULNERABLES DE LA POBLACIÓN NACIONAL

Liconsa trabaja con el noble propósito de mejorar la nutrición de cerca de 6 millones de mexicanos que viven en condiciones de pobreza, especialmente de niños menores de 13 años, contribuyendo así a su adecuada incorporación al desarrollo del país.

Para estos fines industrializa anualmente más de mil millones de litros de leche de elevada calidad y la distribuye a precios accesible en todo el territorio nacional.

Toda la leche Liconsa está fortificada con hierro, zinc, ácido fólico y vitaminas A, C, D, B2 y B12, nutrientes necesarios para reforzar la dieta de la población que atiende.



• Cerca de 6 millones de beneficiarios

• Producción anual de más de mil millones de litros de leche

• Leche fortificada con hierro, zinc, ácido fólico y vitaminas A, C, D, B2 y B12

• Más de 13 mil pruebas diarias garantizan la calidad de la leche Liconsa

Estudios elaborados por el Instituto Nacional de Salud Pública demuestran que los niños que consumen esta leche tienen menores tasas de anemia, de deficiencia de hierro y de desnutrición crónica; alcanzan mayor estatura y masa muscular; desarrollan una actividad física más intensa y registran un mejor desarrollo mental.

Con el propósito de garantizar la elevada calidad de su leche, Liconsa lleva a cabo estrictos controles de calidad que se aplican desde la adquisición de las materias primas e insumos, durante todo el proceso industrial y hasta la etapa de distribución del producto.

Diariamente se llevan a cabo más de 13 mil pruebas para asegurar que en los hogares de más de 2 millones 800 mil familias, beneficiarias del Programa de Abasto Social de Leche, se consuma leche de la mejor calidad.



Este programa es público y queda prohibido su uso con fines partidistas o de promoción personal.

SEDESOL



www.liconsa.gob.mx

www.sedesol.gob.mx

SECRETARÍA DE DESARROLLO SOCIAL