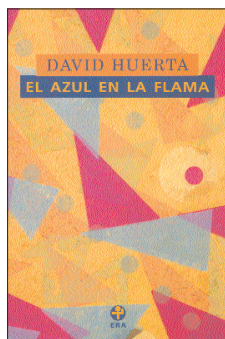


LIBROS

POESÍA

Bajo la advocación de Gorostiza



David Huerta, *El azul en la flama*, Era, México, 2002.

Hubo tantos poetas, y tan buenos, en la primera mitad del siglo XX mexicano que después la poesía nacional quedó un poco eclipsada, como si los primeros hubieran llenado todo el siglo. *Muerte sin fin* fue la culminación de ese movimiento ascendente. Pero al lado de su autor, Gorostiza, están Villaurrutia y Pellicer, y un poco antes López Velarde, poetas todos ellos excelentes, para no hablar de otros que, siendo buenos, frente a estos cuatro estarían en una segunda fila. Si los de segunda línea —Tablada, Reyes, Torri, Novo, Maples Arce, Leduc— hubiesen aparecido en la segunda mitad del siglo, resultarían de primera magnitud. Octavio Paz, tratando de circunscribir de alguna manera esa hegemonía, dijo en 1951: “*Muerte sin fin* cierra un ciclo

de poesía: es el monumento que la Forma ha erigido a su propia muerte. Después de *Muerte sin fin* la experiencia del poema —en el sentido de Gorostiza— es imposible e impensable.”

Pero Gorostiza vino después de Sor Juana, y Sor Juana después de Góngora. Las *Soledades*, el *Primero Sueño* y *Muerte sin fin* son tres silvas imposibles de imitar que sin embargo se siguen una a la otra, y hasta puede encontrarse, tanto en Sor Juana como en Gorostiza, testimonios de una filiación deliberada. Góngora había dicho, en un verso de la *Fábula de Polifemo y Galatea*,

librada en un pie toda sobre él pende

describiendo a Galatea en el momento en que descubre a Acis, cuyo supuesto sueño no quiere interrumpir. Sor Juana, en el *Primero Sueño*, se las ingenia para decir, casi con las mismas palabras, que el águila de Júpiter, al sostener en una garra una piedrecilla —para no caer inadvertidamente en un sueño profundo—,

a un solo pie librada fia el peso.

Y Gorostiza tercia, en *Muerte sin fin*, a propósito de la continuidad del sueño de la creación

sueño de garza anochecido a plomo

que cambia sí de pie, mas no de sueño.

Los tres versos, en sólo un pie, velan el sueño de la poesía. Góngora acentúa en la quinta y en la sexta, para realizar el “toda”, que vuelve una plomada inmóvil a toda Galatea; Sor Juana mantiene el acento en la sexta pero añade el de la cuarta y la octava, para dar un ritmo más fluido al verso; Gorostiza, cuya ave duerme también “a plomo”, con la misma métrica de Sor Juana, junta dos monosílabos, en sexta y séptima, para remarcar la cesura después de la sexta y dar un aire argumentativo al verso. Cada poeta es un máximo. Su escritura es lo mejor que se pudo escribir en esa tesitura y, desde ese punto de vista, considerar que otro pudiera escribir igual es desde luego “imposible e impensable”. Pero ningún poeta clausura una manera, una forma literaria. La silva apretada y deslumbrante de Góngora, sujeta a los endecasílabos y heptasílabos rimados, corre suave y ligera con Sor Juana, y en Gorostiza se vuelve más discursiva, libre de la rima y adicionada a veces con versos de cinco y de nueve sílabas. Góngora no detiene a Sor Juana, ni Sor Juana a Gorostiza; al contrario, Góngora hace posible a Sor Juana, y Sor Juana a Gorostiza.

Con todo, los poetas no se distribuyen equitativamente al paso del tiempo. Después de los siglos de oro y de Sor Juana

hay casi trescientos años de poesía muy deficiente, como si se hubiera secado el río del idioma, hasta que Darío, a principios del xx, vuelve a abrir las compuertas. Los grandes poetas, españoles y latinoamericanos, ofician de nuevo durante los primeros cuatro, cinco decenios, pero después no pasa gran cosa. Muchos de los posteriores, herederos de formas, hallazgos y recursos innúmeros, pero sin materia poética propia, apenas alcanzan cierta medianía; frente a la abundancia de los primeros no llegan a ser diferentes y desde luego no pueden ser iguales.

En 1990 David Huerta publicó "Historia", un poema que sostiene la ambigüedad de celebrar la historia de un amor desaconsejable. Es, hasta ese momento, un clímax en la escritura poética de Huerta y el ejemplo de lo que podría conseguirse de insistir en lo mismo. Pero es también, era, un callejón sin salida. El desenfado logra dibujar el cuadro exacto de una relación complicada, real y falsa al mismo tiempo, pero no puede ir más allá; su éxito momentáneo es también su derrota, la prueba de que el camino sólo llegaba hasta ahí. El sustrato no era un verdadero amor, no era verdadera vida; no hay materia poética y la poesía resbala un poco sobre sí misma, gira en el vacío.

En "Bolero en Armagedón" y en "Historia" (el poema de Simonetta), ambos publicados en *Historia*, Huerta había conseguido una fresca lejana de la reconcentración, buena o mala, de *Incurable*, como si se hubiese liberado de una transcendencia mortificante para hablar más de cara a los asuntos cotidianos y desde la disolución del antiguo yo poético que enunciaba el poema. Al lograrlo había llegado a un punto de plenitud que significaba una cima y la perfección de una manera. Aunque la cima, con ser más alta que la de la mayoría de los poetas jóvenes de la segunda mitad del siglo xx, todavía estuviese lejos de los mejores modelos de la primera. La desvaloración misma del asunto, el hecho de que la tal Simonetta no diera en realidad para mucho, parecía limitar los alcances de una poesía que por fuerza tenía que hacer demasiada burla de sí misma. Y no tanto

de sí misma como del poeta personaje inventado por Huerta —desde *Incurable*— para decir su descalabrada elegía a cierto tipo de amor "moderno" y en el fondo inauténtico. El resultado era una especie de anticlímax sin clímax previo, porque *Incurable*, desde la vertiente de una poesía natural, sin concesiones a la composición formal, no sobrepasaba con mucho, si es que con algo, a *Historia*. Tenía pues, David Huerta, que empezar de nuevo, como si no hubiese escrito nada antes.

La sorpresa de *El azul en la flama* es que parece un libro juvenil, el de un poeta nuevo que intenta ir más allá de la mera recopilación de imágenes, a la que se reducen muchas publicaciones de la segunda mitad del siglo xx. El libro está dedicado a Gorostiza, como si se colocara bajo su advocación. En ocasiones Huerta lo cita directamente, rindiéndole homenajes obvios: "Como en el poema de Gorostiza..." (p. 20); o "que se doble el espigado / minuto hasta la incandescencia" (p. 42); otras, juega un poco con las fórmulas gorosticianas: "silban, cambian de pie / pero no cambian de costumbres." (p. 89). Pero por encima de estas señas y reconocimientos hay el propósito, en todo el libro, de ahondar en la materia y las iluminaciones del poema de Gorostiza. En *Muerte sin fin*, el mundo se precipita hacia la descreación cuando la Forma-Dios se sustrae a la encarnación momentánea del vaso de agua:

un instante, no más,
no más que el mínimo
perpetuo instante del quebranto.

La idea del instante, como *minuto*, como sucesos *puntuales*, como el *momento* de la unión entre materia y forma, está presente por lo menos en otros diez lugares del poema. Esta intuición sobre la estructura del mundo es uno de los temas centrales de *El azul en la flama*. La instantaneidad es la marca de lo real: "Boquiabiertos, ojiabiertos", dice Huerta, "avanzamos / y retrocedemos a la vez. El Hic et Nunc es pura electricidad. / Duramos en la punta de un cortocircuito" (p. 38). Así termina, un poco en broma en serio, la primera parte del libro.

Lo "infinitesimal", lo "diminuto", es el espacio donde ocurren las cosas, "manchas fugaces", como dice en otro lugar. La segunda parte avanza hacia la consideración de los fenómenos durante lapsos definidos. Y en la tercera el instante y el transcurrir se aúnan en los poemas de amor.

La primera es la más ardua, porque su materia, al estar limitada a la instantaneidad de los fenómenos, bordea a veces lo particular ("No hay poesía de lo particular" hubiera dicho Aristóteles) y el verso, que quiere ser preciso y diáfano, adquiere un tono concentrado y a veces hermético. Se trata del análisis de cierto brillo iridiscente, al pasar de la noche al alba; de tres atardeceres instantáneos; de una manera de caer el agua al llover; del vuelo repentino de una mariposa. El poema quiere reducirse a la precisión verbal (gongorina por necesidad y por vocación, y por ello mismo difícil), a mostrar la evidencia fantasmal de lo cotidiano, lo único y lo inesperado, la multiplicidad inconclusa de lo real. La realidad es sólo "polvo de fenómenos, / telaraña de metafísica y actos en potencia" (p. 92).

Desde los fenómenos, se avanza en la segunda parte a los procesos. Pero los procesos son igualmente irreductibles: en la cena "cariacontecida", los fantasmas, llenos de glotonería, se alimentan con los suspiros de los comensales; en medio de una pesadilla de muerte: "Nadie sueña. Nadie es la persona que sueña / la pesadilla. Nadie se va volviendo alguien / dentro de los confines brumosos / de la pesadilla..." (p. 63). Aunque pueden ser también amables, como en "Hacia el fin de semana", que recuerda felizmente la "Semana holandesa" de Pellicer; o en "Llego", que hace memoria de las estructuras condensadas de Villaurrutia en ciertos poemas breves de *Nostalgia de la muerte*.

En la tercera parte hay, en una sucesión compacta, diez o doce poemas espléndidos. Por una larga tradición de la poesía universal, resulta aceptable para todos que en el tratamiento del amor se unan las instantáneas de lo real (de la primera parte) y el transcurrir mismo del mundo (de la segunda), pleno de sentido y continuidad. Unión que en otros temas

tendría siempre un resabio de mala metafísica. Quien haya pasado con éxito por la filosofía de las dos primeras secciones del libro entenderá mejor la tercera. Aunque también sería posible empezar por la tercera e iluminar desde ahí el curso de las dos anteriores. Fiel a su arreglo conceptual, el libro va revelándose, conformándose, al paso de comprensiones sucesivas, como si fraguara en las bodas de lo singular y lo permanente. Así, del instante pasa a lo temporal y del amor a la conciencia del mundo.

Es una poesía que ya está ahí, pero que si quisiera podría avanzar hacia otra parte. —

— ARTURO CANTÚ

MEMORIAS

EL FILÓN DEL JOYERO



Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla*, Diana, México, 2002, 592 pp.

¿Cómo escribir memorias después de semejantes novelas? Cuando sus personajes, con toda la carga autobiográfica que puedan acarrear, se han vuelto seres de entre casa y parte de su propia familia para lectores del mundo entero, ¿cómo permitir que el célebre demiurgo Gabriel García Márquez vuelva a quitárnoslos y los reduzca (aparentemente) a lo que son en verdad: su propia familia?

Una galería conmovedora y única de complejos e inolvidables seres humanos, como lo son todas las familias, en cuyo seno surgió un excepcional: un escritor. Uno de los más grandes novelistas en lengua

española que desciende de nuevo a sus raíces para esclarecer en sí mismo —es decir: en su escritura— aquel misterio inagotable que lo nutre y lo agota, entre cada nueva obra, y sobre el cual habrá de volver sin tregua hasta el final de sus días: ¿Quién soy? ¿De dónde viene el mundo? ¿Quiénes fueron mi madre y mi padre?

Apoyándose en sus propias palabras —que tanto trabajo se ha tomado para incorporar a la ficción de sus cuentos y novelas, en una torsión hacia el realismo— vuelve ahora a sumergirse en el mar de los recuerdos, para extraer de allí las joyas perdurables que jalonaron su destino de escritor: “La vocación artística, la más misteriosa de todas, a la cual se consagra la vida íntegra sin esperar nada de ella.”

Porque este libro es, antes que nada, la forja de un hombre y un escritor en los primeros treinta años de su vida, desde sus bisabuelos guajiros hasta su viaje a Europa como corresponsal del diario *El Espectador*. Lo que ni quizás la memoria de un hombre puede abarcar. La historia de un muchacho pobre que tuvo los suficientes cojones para aspirar ser uno de los grandes escritores del mundo —y lo logró.

La venta de la casa de la infancia, con todo lo que ella implica de despojo; la gravedad moral de un duelo de honor, donde su abuelo mata a un copartidario de las guerras civiles; la presencia siempre determinante del mundo femenino, encargada de esa figura arquetípica y excepcional que era la madre, la cual precisamente muere cuando termina de escribirlo, son algunos de los puntales que regulan este cielo rememorativo, cerrándose sobre sí mismo. Está él de cuerpo entero: con sus miedos de niño, sus pesadillas, los gritos de adolescente interno en Zipaquirá, los encontronazos consigo mismo y con su padre, cuando aún no hallaba el sosiego firme de su ruta como escritor. Tener que cumplir con el sueño trunco del progenitor, un título profesional, siendo el hijo mayor de once hermanos donde no siempre se cumplían las tres comidas diarias, sugiere ya la tensión eléctrica que sacude todo el libro en sus nudos conflictivos.

Por ello el primer capítulo, magistral en sus soterrados diálogos pletóricos de

cosas no dichas, es una abertura única sobre esa escena primordial: un joven lee *Luz de agosto* de William Faulkner mientras acompaña a su madre a vender la casa de los abuelos en Aracataca y posterga, una vez más, sus estudios convencionales, sabedor intuitivo de que ni colegios ni universidades, ni títulos ni certificados, le otorgarán licencia de escritor. Ésta sólo se renueva cada día en la soledad inmisericorde de la página, obligándolo a convertir el mundo en palabra que dura. La vigilante comprensión de la madre permitirá este milagro.

Además de este hilo conductor, estas memorias son varios libros en uno solo. Una lúcida y apasionada historia de Colombia (desolador ensayo sobre nuestra tragedia política, y atroz balance de las frustraciones, heridas psíquicas, muerte y hambre que ha producido), un formidable breviario de iniciación literaria (mediante ejemplos puntuales de lectura, desde el celeberrimo cuento de W. W. Jacob “La pata del mono” —incluido y traducido por Jorge Luis Borges en su *Antología de la literatura fantástica* del año 1940— hasta los ensayos de Alfonso Reyes y el *Edipo Rey* de Sófocles), una defensa vehementemente del padre de la poesía, y un reconocimiento sostenido de la importancia de la música, oída, cantada, interpretada, vuelta suya en una cada vez más estrecha incorporación de ella al ritmo vital.

Es también muy válido el análisis científico, por poético, de nuestra cultura, con su riqueza impar, con sus peculiaridades cachacas (del altiplano bogotano) y caribes, con su violencia cruda y su machismo sin remisión aún, su injusticia social y su desprecio clasista. Es también una crónica jubilosa sobre el valor impagable de la amistad, sintetizada en ese trío soberbio de discutidores llamados Alfonso Fuenmayor, Álvaro Cepeda y Germán Vargas.

¿Fue la guerra de Colombia contra el Perú un artilugio para sostener un gobierno débil? ¿Desvió aquel hombre enigmático y bien vestido la atención sobre el verdadero asesino de Jorge Eliécer Gaitán? El novelista sabe, como lo sabía Julio César, que incluso el hombre dueño del máximo poder depende de sueños y

presagios, de relámpagos intuitivos y entrañas de ave. Este repertorio empecinado en confirmar cada hecho, cada fecha, cada cifra nos restituye, casi en contra del realismo lógico de su personalidad de periodista con los pies en la tierra, el evanescente enigma que se desdibuja y bosteza alrededor nuestro, sugiriéndonos la mucha irrealidad que llevamos dentro y los tajos con que el olvido va recomponiendo el mundo a la medida de sus tijeras devastadoras. El ácido de la nostalgia y la herumbra del tiempo son las dos coordenadas sobre las cuales se teje este recuento.

Cuando en la década de los ochenta Gabriel García Márquez tomaba los aprestos iniciales para escribir estas memorias, leyó varias de ellas y dejó testimonio de las mismas, trátase de “les mamotrete” de Henry Kissinger o las del presidente François Mitterrand, sin olvidar las en cierto modo frustradas del ex presidente colombiano Alberto Lleras Camargo, *Mi gente* (Banco de la República-El Ancera Editores, Bogotá, 1997).

Sobre Mitterrand dijo, en premonitorio epígrafe de las suyas propias:

Las memorias son un género al cual recurren los escritores cansados cuando ya están a punto de olvidarlo todo. El propósito de Mitterrand es el contrario: escribe para no olvidar, su buena costumbre nos ayuda a que nosotros no olvidemos.

Nosotros tampoco olvidaremos *Vivir para contarla*. Allí está todo un hombre con sus tics y sus falencias: malo en ortografía, flojo en inglés; con sus terrores ancestrales y su llanto acongojado, como en el soberbio capítulo 5 sobre el 9 de abril de 1948 en Bogotá. Un hombre que depura los tortuosos recovecos de su corazón, agobiado por sus cuatro cajetillas diarias de cigarrillos, con los diecisiete libros que le permitieron, a él y a todos nosotros, mirar con mayor claridad adentro... y alrededor. Y entender el fracaso de una sociedad como la nuestra, donde tantos destinos torcidos por la desigualdad encuentran, en estas memorias, un espejo a la vez inclemente y compasivo con que un rostro humano,

aproximándose a los ochenta años, se entrega sin subterfugios, honesto e íntegro.

Rompe así la cerrazón de una familia atrapada en sus prejuicios, y nos abre los ojos no sólo sobre esa tribu de fugitivos girando alrededor de sí mismos en la soledad de Macondo, sino compartiendo con todos nuestro similar destino humano de exiliados en el mundo. La literatura vuelve así habitable la tierra en que malvivimos. —

— JUAN GUSTAVO COBO BORDA

BIOGRAFÍA

TENER Y NO TENER DESTINO

François Bédarida, *Churchill*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2002, 462 pp.

Sebastian Haffner, *Winston Churchill*, una biografía, Ediciones Destino, Barcelona, 2002, 261 pp.

Los exégetas de Winston Churchill son Legión, y en sus filas se cuentan lo mismo hagiógrafos resueltos que enconados detractores. Ha sido el “héroe de nuestro tiempo” y el culpable también de las 250,000 bajas, entre muertos y heridos, que arrojó el fiasco de los Dardanelos en 1915; el defensor a ultranza del colonialismo con rostro humano que desea conservar el Imperio, pero que describe al Mahatma Gandhi como un “faquir oriental” y “fanático malhechor”; el “hombre del Destino” que guía a la nación en su hora más alta durante la Batalla de Inglaterra, y el embustero ahogado en whisky que contrata a un actor para que lea sus discursos en la radio mientras la Luftwaffe siembra el terror desde los cielos de Londres; el aristócrata reformista, el escritor prolífico y aficionado a la pintura que prodigaba injurias y tormentos cuando lo ganaba la depresión, su “perro negro” de toda la vida.

El más reciente episodio de esta oscilación obsesiva respecto a la figura de Churchill fue protagonizado por Christopher Hitchens en *Atlantic Monthly* (abril 2002). En una más de sus célebres diatribas, el experto en derribar pedestales y dismantelar reputaciones le colgó a Chur-

chill “las medallas de sus derrotas” por su desempeño como estadista impar y máximo señor de la guerra entre 1940 y 1945: en su cruzada contra las huestes de Göring, argumenta Hitchens, la Royal Air Force nunca estuvo en abierta desventaja numérica ni mucho menos estratégica; los pilotos ingleses libraban la batalla en su propio espacio aéreo bajo el paraguas de un eficaz escudo de radares, y si lograban sobrevivir al ser derribados —sucedió con frecuencia—, podían regresar a combatir en cuestión de horas; la Royal Navy era, por mucho, superior a la Kriegsmarine; el plan para un desembarco alemán en Inglaterra, la famosa Directiva 16, nunca dejó de ser más que un proyecto que el propio Hitler pospuso hasta su completo abandono; la muy manida relación especial entre Churchill y Roosevelt estuvo signada en realidad por una profunda desconfianza y una incompreensión y antipatía mutuas. Guerra declarada contra el mito, el incidente del *Atlantic Monthly* provocó, desde luego, la respuesta airada de más de un patriota, entre ellos el historiador británico Paul Kennedy. Cincuenta años antes, otro eminente inglés, Isaiah Berlin, publicó en la misma revista sus personales y elogiosas impresiones sobre Churchill. En el recurso a la imaginación histórica y en la exaltación de la voluntad, Berlin encontró los atributos que le permitieron a Churchill transmitir a sus conciudadanos el valor y arrojo necesarios para enfrentar la amenaza nazi; Churchill fue entonces el artífice de una odisea nacional en la que él mismo personificaba a Ulises, “un héroe mítico que pertenece tanto a la leyenda como a la realidad” —concluía Berlin. Pasada la hora del peligro mortal, el titán se convierte de nuevo en un hombre de carne y hueso: le sucede a cualquiera, sobre todo a los héroes —cuya valoración suele ser directamente proporcional a la altura desde la que caen.

Por arcaico que pudiera parecer, el trasunto del Genio y la Figura de Churchill mantiene tal actualidad que incluso un historiador académico como François Bédarida inicia la observación *in vitro* de su sujeto de estudio, no sin antes abordar el inmemorial y carlyleano problema del

lugar que ocupan los grandes hombres en la historia. Más cercano a Raymond Aron que a Fernand Braudel, Bédarida ofrece la respuesta por excelencia del historiador liberal: “Resulta un imperativo categórico del campo biográfico preservar el espacio propio de la contingencia. Aquí la libertad debe siempre primar sobre el determinismo.” Católico y especialista en la Segunda Guerra Mundial, Bédarida se acerca a la historia como quien se inclina sobre un texto litúrgico. Menos lejano está aun de Léon Bloy, explorador en el alma de otro coloso, Napoleón: “No hay un ser humano capaz de decir, con certeza, lo que es. Nadie sabe lo que ha venido a hacer a este mundo, a qué corresponden sus acciones, sus sentimientos, sus pensamientos, quiénes son sus prójimos más cercanos entre todos los hombres.”

Pero la libertad es también incertidumbre, materia informe y oscura; y no menos difícil es negarse el privilegio de un destino que arroje luz, sentido y finalidad sobre ella, ya sea a la hora de enfrentar las adversidades incomprensibles de la guerra o al escribir una biografía. ¿Cómo negarle a Churchill el *status* de visionario cuando la evidencia es irrefutable, cuando están ahí, *on the record*, sus disquisiciones tempranas —anteriores

incluso a las del entusiasta de los bombarderos Giulio Douhet y del penetrante y esquivo Ernst Jünger— sobre el uso del tanque y el avión como medios idóneos para mantener el movimiento en las guerras de la edad de la técnica? Para el historiador liberal, la función de la crítica y del juicio ponderado es servir de antídoto contra la tentación integrista que busca adjudicar sinos ejemplares y hados definitivos. Bédarida es implacable: como líder incontestado en la conducción de la guerra y la diplomacia, en más de una ocasión Churchill demostró ser un estratega deplorable cuyo carácter, impulsivo y obstinado, se traducían en planes improvisados y proyectos irrealizables. No menos escandalosas eran sus proverbiales dotes de *control freak* y su particular inclinación a inmiscuirse y entorpecer las misiones de sus generales y almirantes.

Si alguien tuvo razones para ser un admirador incondicional de Churchill, ése fue Sebastian Haffner, periodista exiliado en Inglaterra y autor de *Historia de un alemán*, la novela de un hombre solo contra el régimen nazi. Más llano y directo, sin todo el andamiaje sinfónico del *Doktor Faustus* de Thomas Mann, Haffner también se interna en la noche de la posguerra alemana y alumbra los resortes de violen-

cia y descontento que propulsaron el ascenso del nazismo. Haffner publicó su *Churchill: una biografía* en 1967, cuando muchos de los papeles privados y los archivos de su personaje todavía se mantenían guardados bajo llave. No usufructuó, por lo tanto, la inmensa correspondencia de Churchill, especialmente la dirigida a su esposa, Clementine, y en la que se revelan, como en sus discursos, la claridad de pensamiento, la agudeza, la mala leche, el *wit* y la tremenda solidez de ideas que mantuvo a lo largo de su vida. Su aproximación al Último León es, por así decirlo, equilibradamente parcial: avanza sobre todo por instinto y con mucha prudencia. Incluso al recordar las dolencias nerviosas y físicas del padre, debidas a una terrible enfermedad venérea según el secreto a voces, el biógrafo opta por el pudor y prefiere “correr un espeso velo”. Hace de Churchill un clarividente: refiere el memorando que escribió en 1911, *Los problemas de la estrategia militar en el Continente*, en el que detallaba acertadamente el avance del ejército alemán a través de Bélgica en su marcha hacia París —de acuerdo con el Plan Schlieffen, del que Churchill lo ignoraba todo— y profetizaba la eclosión de las movilizaciones en el frente occidental exactos cuarenta días después de iniciada la Primera Guerra Mundial. Haffner procede en más de un sentido como Bédarida, y reconoce el peso de la ininteligible fortuna; tal es el caso, por ejemplo, del ascenso de Churchill al poder en la siguiente conflagración, gracias al fracaso de la expedición de Noruega de mayo de 1940, que él mismo había planeado y dirigido: “Así de imprevisibles, ciegas y caprichosas son las decisiones de la ruleta política.”

El *revival* que vive Churchill en estos días incluye a algunos personajes que aspiran a su magnánima y proteica condición. Es fama que Rudy Giuliani y José María Aznar revisan con premura volúmenes biográficos de Churchill en busca de inspiración, y que George W. Bush colocó su efigie en la Oficina Oval. En su columna de *El País*, Vicente Verdú hablaba recientemente de los sospechosos beneficios que reporta a quienes reclaman



Piense en su seguridad y en la de su familia
Por nuestra parte le reiteramos las siguientes recomendaciones:

- ✓ Revise previamente que las condiciones del vehículo sean las adecuadas.
- ✓ Use el cinturón de seguridad.
- ✓ Evite que los niños viajen en el asiento delantero.
- ✓ Respete los señalamientos y los límites de velocidad.
- ✓ No maneje cansado ni conduzca por más de tres horas continuas.
- ✓ Absténgase de hacerlo bajo el efecto de estimulantes o bebidas alcohólicas.
- ✓ Concentre toda su atención en el camino y no use el teléfono celular mientras maneja.

Si advierte anomalías o falta de atención adecuada le agradeceremos sus comentarios a los teléfonos 01 (777) 329 2100 y lada sin costo 01 800 990 3900 o en la dirección electrónica www.capufe.gob.mx en la que además lo apoyamos a planear su viaje.



para sí la posesión de un Destino: héroes, mesías y visionarios que se contrastan como el agua y el aceite con aquellos que no poseemos “el acta de una inexcusable misión”, gente disgregada, sin cohesión ni proyecto: los sin destino, los que leemos mientras avanzamos hacia el próximo accidente. —

— BRUNO HERNÁNDEZ PICHÉ

NOVELA

LA ACCIÓN Y LA CONJETURA

Daniel Sada, *Luces artificiales*, Joaquín Mortiz, México, 2002, 331 pp.

En su acepción original, no burlesca, la parodia es una suerte de canto paralelo, una voz que incorpora sonoridades vecinas, sin imitarlas. La parodia otorga significados nuevos a expresiones que han quedado en desuso, da vida a lo que, de otro modo, sería letra muerta. La escritura de Daniel Sada (Mexicali, 1953) es, en tal sentido, un complejo ejercicio paródico. En su prosa conviven —otros lo han señalado— la estética del corrido, la poesía del Siglo de Oro y el habla popular del norte de México. Pero esos son los aspectos más evidentes. En *Luces artificiales*, efectivamente, los ecos de Góngora, el Piporro y la canción norteña forman un riquísimo coro: pero cuando esos tres elementos dan con la misma entonación aparece una voz única. Sada escribe en una lengua personal donde nos son familiares ciertos modos de decir, aunque las inflexiones verbales inesperadas nos desvían del seguimiento servil de la trama.

Al superar la primera mitad de la novela, el autor desnuda su forma de construir ficciones: “Milagrosa puerta esa, que trajo la calma, permitiendo a su vez un deslinde prudente de quien presto a recomponer halló en un santiamén dos derrotos: una acción y una conjetura.” Esta suerte de *mise en abîme* o “puesta en abismo” —el procedimiento que André Gide definió en sus *Diarios* como la transposición del tema de la obra en el plano de la historia— revela la conciencia narra-

tiva de Sada. *Luces artificiales* se desarrolla, sí, mediante “acciones” y “conjeturas”.

Primero las “acciones” (o, si se quiere, la trama). Ramiro Cinco, el nuevo anti-héroe sadiano, es un hombre horrible, poseedor de un rostro compuesto por “nariz de hueso de mango”, “ojos saltones”, “labios de intestino grueso” y “horrendas cejas”, como lo describe en algún momento su propio padre, un sujeto también feo pero exitoso en los negocios, gracias a lo cual se hizo de una atractiva mujer. Así, engendró con ella una serie de hermosos y brillantes hijos... con la excepción vergonzosa de Ramiro. Como condición para hacerlo el único heredero de una respetable fortuna, su progenitor (acorralado por la culpa de haber engendrado un monstruo) le exige irse a la capital y cambiarse el rostro. Ramiro decide ganarse el dinero: se va de la ciudad y se somete a una cirugía estética con la creencia de que los días de humillaciones han terminado.

Luego las “conjeturas”. Como en el resto de su producción novelística, Sada relata mediante un narrador entrometido, que gusta de ironizar y de poner en evidencia las deficiencias de los personajes. Pero eso no le basta: constantemente dinamita nuestras certezas respecto a la trama, pone en duda la validez de las “acciones”, supone, presume, calcula, exhibe las inseguridades de los protagonistas. Este narrador conjetural, de evidente estirpe cervantina, tiene la vocación de relatar historias a la manera de los clásicos, con una prosa pausada en forma tal que bien podemos imaginarlas escritas en verso (aunque *Luces artificiales* no es el ejemplo más evidente de ello). Sin embargo, sus motivaciones profundas están alejadas de la épica, y su delirio verbal lo acerca más a la narrativa experimental que a las formas tradicionales de contar.

Los personajes de la novela carecen de las dotes del héroe, son simples individuos que luchan por ser felices en un entorno de pavorosas aridez y medianía. Antes, el escenario era rural o pueblerino; ahora es ciudadano. Algunos han afirmado que éste es el salto de Sada a la novela urbana. No soy un lector al que le sorprenda la sustitución de los caballos por los automóvi-

les, y encuentro a *Luces artificiales* instalada perfectamente en la rigurosa búsqueda narrativa a la que nos tiene acostumbrados su autor, más allá del grado de pavimentación de las calles por las que deambulan los protagonistas de sus relatos.

La historia de Ramiro Cinco es una excusa para reflexionar sobre la identidad, un tema ya trabajado por Sada en su estupenda novela corta *Una de dos* (1994). *Luces artificiales* pone a funcionar dos historias: una superficial, la del hombre feo en busca de la felicidad (y la belleza), y otra oculta, donde se plantea el problema de la identidad. La cuestión central es qué tantos cambios ha sufrido la personalidad (o el alma, si se prefiere) de Ramiro Cinco a partir de la transformación de su rostro. El lector descubrirá que hay un núcleo indestructible en el personaje que le impide volverse *otro* pese a sus cambios físicos y biográficos. Su esencia no se modifica: pese a sus aspiraciones, pese a la medianía de ambiciones, su fidelidad al fracaso permanecerá intacta, como en todo personaje tragicómico.

Sada respeta rigurosamente los cánones de los géneros clásicos (en este caso la tragicomedia), pero paradójicamente logra su mejor literatura cuando los arrebatos de su prosa se desentienden de ellos. En los momentos en que se concentra mayormente en la construcción dramática, en el “sentido” de la obra, *Luces artificiales* pierde tensión y se aleja de los mayores logros sadianos. La en todos sentidos monumental *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (1999) seguirá siendo el parámetro para juzgar el trabajo de su autor, lo que no exime de maestría a su libro más reciente.

Si el lector busca en esta novela un relato edificante saldrá decepcionado: *Luces artificiales* nos habla de un destino tan imperturbable como fallido. Pero el deslumbrante dominio verbal del narrador hace memorable la historia. Cualquier minucia anecdótica de hombres mediocres y escenarios del fracaso puede adquirir la dignidad de la epopeya mediante la prosa barroca, delirante, magistral de Daniel Sada. —

— NICOLÁS CABRAL

ENSAYO

FANTASMAS HISTÓRICOS

Robert D. Kaplan, *El retorno de la Antigüedad*, Ediciones B, Barcelona, 2002, 238 pp.

La versión en español de *El retorno de la Antigüedad* llama al error. Sus editores han decidido presentar el libro de Robert D. Kaplan como parte de esa curiosa moda integrada por títulos de la calaña de “Confucio para empresarios”, “Soluciones de Platón para la industria de hoy” o “Shakespeare en la oficina”, que pretenden rascar de la literatura, la historia y la filosofía resmas de buenos consejos para el joven emprendedor, el ama de casa medítabunda o el avezado político (aquí vale imaginar a Andrés Manuel López Obrador enterándose de los descomunales puentes que mandó construir Artajerjes para invadir Grecia y planeando levantar, en consecuencia, el segundo piso del Periférico).

“Kaplan extrae lo mejor de las lecciones de la Antigüedad para afrontar los complejos desafíos del mundo de hoy”, nos advierte el editor con su más genuino tono entusiasta de solapa. Sin embargo, la lectura de *El retorno de la Antigüedad* desmiente cualquier lazo de sangre con la autosuperación. Nada tiene que ver, por fortuna, el autor de notables estudios de periodismo reflexivo como *Fantasmas balcánicos* o *Viaje al futuro del Imperio* con el sin duda esforzadísimo de *¿Quién se ha robado mi queso?*

Robert D. Kaplan es un periodista que investiga sobre política internacional e historia, pero no es ningún improvisado. Corresponsal del *Atlantic Monthly* en lugares tan poco recomendables para la inexperiencia como Afganistán, es también un estudioso de textos clásicos (y por tanto, comúnmente olvidados) de la política, la historia y la diplomacia. Maquiavelo, Hobbes, Clauzewitz, Polibio, Sun Zi son nombres que le son más frecuentes en la cita que las declaraciones de los politicastros del día. Como Kapu-

kinski o Wolfe, Kaplan es uno de esos tipos que pisan poco o nada el soporífero terreno de las ruedas de prensa. Y al contrario de la mayoría de sus colegas, posee una visión original y razonable de los asuntos que trata, producto de sus lecturas, pero también de su experiencia personal, de una estimulante curiosidad que, como a escritor viajero de la clase de V.S. Naipaul, lo lleva a escuchar y entender a quienes estudia, pero sin renunciar jamás a la distancia crítica.

En un memorable ensayo sobre el liberalismo, Mario Vargas Llosa le reprimina a Kaplan su “provocador” pesimismo con respecto a la democracia. Imposible negarlo. Kaplan encuentra una esencia sombría en el risueño panorama del mundo occidental: “Sostengo que la democracia que estamos alentando en muchas sociedades pobres del mundo es una parte integral de la transformación hacia nuevas formas de autoritarismo; que la democracia en Estados Unidos se halla en más peligro que nunca, debido a oscuras fuentes, y que muchos regímenes futuros, y el nuestro en especial, pueden parecerse a las oligarquías de las antiguas Atenas y Esparta más que éstas al actual gobierno de Washington” (“Was Democracy Just a Moment?”, *The Atlantic Monthly*, diciembre de 1997).

Esta aseveración contiene la raíz de la hipótesis que se desarrolla en *El retorno de la Antigüedad*, es decir, que el conocimiento de los hechos de naciones y hombres en el pasado, más que las desafortunadas teorías de nuestros contemporáneos, pueden servir de guía para prevenir los acontecimientos políticos y sociales que nos aguardan.

Estos acontecimientos son migraciones, guerras, crisis, la dolorosa evolución de los modelos políticos actuales hacia otros, todavía inimaginables, pero cuyos cimientos se adivinan en el creciente poder de las empresas multinacionales, y los reordenamientos regionales de negocios y demografía, que merman cada vez más los poderes de los estados centrales. Tal y como dice Vargas Llosa, Kaplan no mira el futuro bajo los tonos armónicos

de la civilidad triunfante, sino que anticipa un nuevo feudalismo, producto tanto de la ilusoria “globalización” como de la decadencia de un sistema (el democrático occidental) que difícilmente podrá ser transplantado con éxito a sociedades no occidentales antes de que la inmigración y la influencia de éstas lo aniquilen o, cuando menos, lo transformen hasta dejarlo irreconocible.

El retorno de la Antigüedad se concentra en estudiar la posición y los intereses políticos de Occidente (pero más precisamente, de Estados Unidos), y es posible detectar en ciertos momentos algunas interpretaciones hechas a la medida, que pasan por alto las agudas sensibilidades de potenciales críticos en las naciones subdesarrolladas (verbigracia, las referencias a las tiranías “eficientes”, o el comentario de que la democracia sólo puede nacer bajo el signo del orden, y el orden sólo puede ser impuesto por el autoritarismo). Estas afirmaciones, rebatibles hasta el cansancio en los terrenos de las teorías morales y políticas son, sin embargo, bien arropadas de ejemplos históricos que las justifican y, acaso, las hacen un poco menos aborrecibles.

“La política es el arte de administrar la crisis perpetua”, concluye Kaplan, afirmando que Roma ganó más, en términos de Estado, bajo el tenebroso y ordenado emperador Tiberio, que bajo sus más connotados regímenes revolucionarios y expansionistas. No obstante estos negros augurios, la última nota del libro no llama a la desesperanza. El fatalismo es suicida, dice Kaplan (no otra cosa llevó al muy realista Chamberlain a capitular ante Hitler en Múnich, arguye, mientras que el pragmático pero también idealista Churchill optaría por plantarle cara al nazismo). Los hombres pueden cambiar el devenir de los acontecimientos porque la historia les pertenece. Porque la historia no es simplemente unos mapas, unos balances económicos y alguna parca descripción sociológica, sino un producto de los hombres, como supo Tucídides, quien la describió como “aquello que creó y padeció Alcibíades”. —

— ANTONIO ORTUÑO