

LA VUELTA DE LOS DÍAS

PALABRA MIRADA

AURELIO ASIAIN



El pasado treinta y uno de marzo, durante el último cumpleaños del poeta, la Fundación Octavio Paz inició públicamente sus actividades con una ceremonia en la que se presentó al público el tomo de la *Correspondencia* entre Alfonso Reyes y Octavio Paz, coeditado por la Fundación y el Fondo de Cultura Económica; se anunció la concesión al chileno Gonzalo Rojas del primer Premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo, y se declaró inaugurada la exposición *De la palabra a la mirada*, ideada y concebida por Marie-José Paz y que contó con la curaduría de Miguel Cervantes. Me ocupó aquí de esta hermosa muestra, que reúne diecinueve libros en que la obra de Paz ha sido ilustrada, iluminada, acompañada, recreada por algunos de los pintores más notables —y a veces también más secretos— de nuestra época. O a la inversa: es el trabajo de diecinueve pintores para los que la obra del poeta ha sido el disparador de la sensibilidad, la semilla de la imaginación, el espejo del pensamiento o incluso, en más de un caso, la materia misma de trabajo. Pero se trata, hay que subrayarlo,

de una muestra no sólo de arte gráfico sino de oficio editorial. Algunos de los libros expuestos —señaladamente los realizados por The Limited Editions Club con las obras de Balthus y Motherwell, y la edición de Blanco realizada por Adja Yunkers para A. Colish— son verdaderas obras maestras del género.

Aunque la muestra no se organizó según un orden cronológico, es inevitable señalar que el más antiguo de los libros expuestos es la primera edición de *¿Águila o sol?* ilustrada por Rufino Tamayo. Un encuentro feliz de dos artistas en el mediodía de su creación, cuatro manos imantadas por el mismo sol subterráneo, y los ojos de miles de lectores encendidos por la prosa del poeta y los dibujos del pintor. El libro, que aún circula profusamente en edición de bolsillo, apareció en 1951; un año antes, Octavio Paz había escrito que "Tamayo es un hijo de la tierra y el sol" en cuya obra "el elemento solar rima con el lunar". ¿No cabría decir lo mismo de Paz y, en particular, de este libro, singular en su obra y en la literatura mexicana de nuestro siglo? Lo mismo en el caso del

pintor que en el del poeta, el viaje al fondo de sí mismo pasa por la exploración del subsuelo imaginario de México. Tamayo, así, no ilustra el texto de Paz: dibuja rimas visuales de sus imágenes mentales.

Es curioso que sea precisamente *¿Águila o sol?*, libro tan poco atendido por la crítica, el que más ha despertado la imaginación de los pintores. En todo caso, parece haber una afinidad natural, una clara correspondencia, entre estos relatos y poemas en prosa —resurrección de los jardines de la infancia, viaje por las noches rituales de la creación, excavación del subsuelo simbólico de México— y los paisajes abstractos de Gerszo —obras de la imaginación geológica— que integran el libro *Palabras grabadas* impreso por Limestone Press en 1990. Es distinto el caso del *Códice Itz'papálotl* de Brian Nissen, que a partir de "Mariposa de obsidiana" —el mismo poema que inspiraría una cantata de Daniel Catán— emprende un ejercicio de reescritura: transforma las imágenes del poema en signos de una gramática visual y escribe con ellos, sobre los códices prehispánicos, un palimpsesto. En la obra, publicada por las Ediciones Polígrafa de Barcelona en 1982, el pintor escribe lo que el poeta pinta y el texto resultante, que no podemos leer sino ver, nos descifra.

En el juego traductor de Brian Nissen podemos encontrar una de las claves de esta exposición. Los libros que Octavio Paz ha realizado con los artistas plásticos no pretenden en primer lugar ser

objetos bellos sino, como los poemas mismos, instrumentos a la vez sensibles e intelectuales. Cada uno exige ser leído y contemplado de un modo peculiar. De la palabra a la mirada, el título que Marie-José Paz le ha dado a esta exposición, alude a esa tentativa: la palabra abre los ojos a otra forma de mirar. Por mi parte, he preferido poner el acento no en la operación traductora sino en la lectura de los pintores: palabra mirada.

Lo anterior es particularmente evidente en los trabajos de dos artistas presentes en la muestra. El primero, Vicente Rojo, que armó a partir de unos poemas escritos por Octavio Paz, y siguiendo sus directrices, los *Discos visuales* (ERA, 1968): artefactos mentales, caleidoscopios textuales, poemas para armar. Fruto lo mismo de las lecturas estructuralistas del poeta que de su exploración del arte sagrado de la India, no es extraño que el diseño de Rojo evoque de inmediato la tonalidad espiritual de los años sesenta. El mismo artista realizó ese año el libro-maleta ideado por Marcel Duchamp que se expone en la muestra y que acompañaba a la primera edición de *Marcel Duchamp o El castillo de la pureza*. No es extraño que para realizar estos trabajos el poeta pensara en un pintor que es a la vez un diseñador y un tipógrafo excepcional cuya huella en la industria editorial mexicana ha sido, todos lo sabemos, profundísima. Tampoco lo es que Paz realizara una experiencia parecida con un artista de origen oriental, Toshihiro Katayama, pues el origen de estos modelos para armar de Octavio Paz realizados en 1974 por Visual Arts, de la Universidad de Harvard (y cuyos mil ejemplares se vendieron rápidamente en las tiendas del Museo de Arte Moderno de Nueva York), está en parte en su conocimiento de la tradición oriental.

Para los objetos de Katayama, origamis y caleidoscopios, Paz escribió textos que los convierten en mandalas. El lector se acerca a estas 3 *Rotations/notations* como quien tira el I Ching.

Los signos en rotación. ¿Dónde empiezan estos textos? ¿Quién es el autor de un poema? Otro japonés es el único de los artistas expuestos que no ha tomado un texto de Octavio Paz como punto de partida: Yosa Busón, poeta, pintor y calígrafo que copió e ilustró en el siglo XVIII la obra clásica de Matsuo Basho: esas *Sendas de Oku*, traducido por Octavio Paz y Eikichi Hayashiya. El libro impreso por la editorial Shinto Tsushyn es, pues, obra de tres traductores de Basho: a Yosa Buson no le hubiera desagradado ser considerado de este modo.

La verdadera lectura, ha escrito Paz, termina en la contemplación. A un japonés, formado en una cultura en la que la caligrafía es un arte del mismo rango que la pintura, la idea no le resultaría extraña. Quienes vean el libro de Matsuo Basho copiado e ilustrado por el pincel de Yosa Buson se encontrarán con una caligrafía de una calidad excepcional pero, para la mayor parte de nosotros, ilegible. La experiencia es un buen preámbulo a la de contemplar el curioso poema acróstico, "White on Blanco", escrito por John Cage para acompañar el poema que Octavio Paz le dedicó. La escritura del músico se despliega, enérgica y nerviosa notación anímica, sobre un papel transparente que se sobrepone al que contiene la de tipografía del poema de Paz, creando un palimpsesto. *Lectura de John Cage: Octavio Paz. White on Blanco: John Cage* (Center for Editions, Sony Purchase, 1989) está ilustrado por la enérgica pintora norteamericana Ilse Schreifer.

Blanco es uno de los poemas más influyentes en el pensamiento poético hispanoamericano de

las últimas décadas. También ha imantado con singular fuerza la imaginación de los pintores. La edición realizada por el artista norteamericano Adja Yunkers para A. Colish en 1974 es una obra maestra del arte tipográfico, de la ilustración pictórica y del oficio editorial: manchas nítidas, netas, y líneas aéreas que acompañan a las líneas impresas con y sin tinta no para cubrir sino para revelar. Yunkers supo leer en *Blanco* la transparencia. El suyo es, quizá sólo junto al realizado por Balthus para The Limited Editions Club en 1994, *Sight Touch*, el libro de la muestra que más despertará la codicia del lector —reducido, ay, a espectador. La magnificencia del trabajo editorial y la lujosa densidad de los materiales empleados hacen cumplidamente honor a la belleza de las imágenes tanto como a la intensidad de los textos. Todo un lujo.

También el pintor norteamericano Cy Twombly, uno de los artistas más celebrados de nuestros días (el museo que se le ha dedicado en Houston es un auténtico monumento en vida), ha jugado en *Eight Poems* (Udo y Anette Brandhorst, Colonia, 1993) con la caligrafía y el palimpsesto, sobrepone a los poemas de *Ladera este* copiados por su mano otra escritura en transparencia sino su propia pintura. Un pintor enorme y delicado, que sabe definir la niebla y ver los matices del mar en calma, trabaja sobre el paisaje caligráfico no para borrarlo sino para crear una nueva transparencia.

Como el de Twombly, el trabajo de Robert Motherwell en la *Suite* de poemas de Paz publicada por The Limited Editions Club, un libro que es sin duda una de las creaciones centrales de la exposición, puede calificarse de caligráfico aunque, con excepción de las obras en que aparece la frase *Je t'aime*, los trazos del pintor

no incluyan palabras. Leves líneas danzantes o densas manchas de tinta, evocan las obras de los artistas zen, entre "el signo y el garabato", pero obedecen también a un código sensible —de ello se han ocupado los críticos. Lengua de la pasión ardiente, hubiera dicho Paz.

¿Cómo no sentir la fuerza de las obras que Antoni Tàpies realizó a partir de *Petrificada/Petrificante?* (Ediciones Maeght, Barcelona, 1978.) El título mismo del poema, que parece aludir al proceso de solidificación del *carborundum* empleado en combinación con el aguafuerte y la acuatinta en estos grabados, evoca de inmediato la densidad extrema de las creaciones de un "artista matérico" al que, sin embargo, no podemos llamar abstracto. Tàpies mancha las hojas de un periódico y así lo pone, para usar una frase de Paz, "más allá de las fechas, más acá de los nombres". ¿Qué signo más cargado de sentidos que esa cruz con que se inicia el recorrido por esta exposición? El no que es un sí del que tanto ha hablado el poeta, sí, pero también un símbolo de los caminos que se cruzan.

Cruce de caminos: paso al otro lado. Un artista en el que la imaginación material produce, como en el caso de Tàpies, objetos densos, rugosos y accidentados, es Raymundo Sesma. A partir del poema *Este lado* (Edición Gráfica 1, Milán, 1988), dedicado a Donald Sutherland, ha creado obras hechas para la vista y para el tacto —obras hechas literalmente para leer con los dedos, pues la edición incluye el poema transcrito en Braille. El poema termina con un verso excepcional: "Oigo latir la luz al otro lado". Ese otro lado es, para Sesma, la noche del tacto.

Dan ganas de tocar las hojas ovaladas de papel rugoso que contiene la caja de acrílico transparente realizada por el escultor

argentino Rodolfo Krasno y en los que los breves poemas de Paz han sido escritos en líneas que ondulan, se quiebran, se cruzan? Pero esa caja, uno de los primeros "libros-objeto" —después se convirtieron en moda—, encierra otras sorpresas sonoras, visuales y táctiles: la grabación de los poemas en cinta magnetofónica, esculturas en papel sobre las que se lee la sombra de los poemas impresos en el material transparente. Un juguete complejo y extraño en el que los poemas que Octavio Paz llamó *Piedras sueltas* (París, 1970) se convierten en semillas de una sonaja mental.

Juego y arte combinatoria. También lo son, aunque en otro sentido, las ilustraciones con que Arnaldo Coen ha acompañado a la *Carta de creencia* (Papeles Privados, México, 1987), ese gran poema de amor y sobre el amor. Pero Coen combina no objetos sino símbolos del saber artístico de occidente: juegos de perspectiva, elementos geométricos, armonías anatómicas. Con esos elementos, Coen creó imágenes de una asombrosa delicadeza y una felicidad que no podemos sino llamar amorosa.

Otra delicadeza, otra serenidad, es la que se respira en los grabados de Juan Soriano para las *Instantáneas* publicadas por los Amigos del Museo de Arte Moderno en 1995. Y otra felicidad, más festiva, es la de los dibujos de Corneille, el pintor belga del grupo de vanguardia Cobra que acompañan a los Tres poemas editados en París, en 1964, por Michel Cassé.

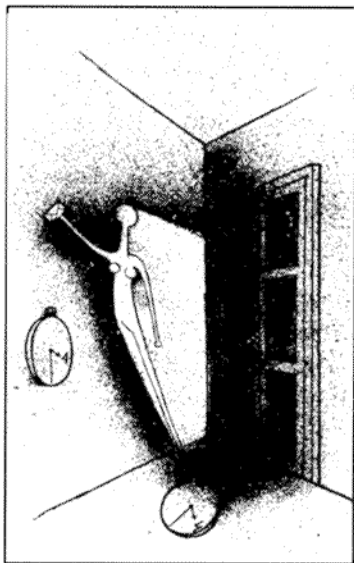
Además de los libros expuestos en las vitrinas, el espectador de esta exposición encontrará en las paredes las acuarelas realizadas en Calcuta, en 1986, por el artista indio Maqbool Fida Husain a partir de una de las obras extremas de Paz: *El mono gramático*. Hanumán, personaje mitológico, símbolo po-

livalente, aparece aquí en una serie de estampas con una clara intención narrativa, que evocan al mismo tiempo la épica oriental que nuestras tiras cómicas.

De una especie muy distinta son los cuadros, de 1977, de Pedro Coronel inspirados en el poema "Sol sobre una manta"; por la intensidad de sus colores y la rotundidad de sus formas, serán sin duda lo que primero atraiga la mirada del público.

Finalmente, en el extremo opuesto de la sala, otro cuadro, este no inspirado por un texto en particular sino por la escritura de una vida: el retrato de Octavio Paz obra de Alberto Gironella (1983): collage, pastiche, palimpsesto, escritura de la pintura. En él, como en toda la exposición, los géneros se borran, las fronteras se cruzan y la pintura aparece como una forma de escritura que es una traducción que es un juego con las

imágenes,
palabras que son flores que son frutos
que son actos. <



OCTAVIO PAZ: LUZ EN MOVIMIENTO

ADOLFO CASTAÑÓN



La conciencia es el grado más alto de plenitud. La conciencia crítica concentra la inteligencia, la luz del ser sobre el existir y, al par que interroga, modela las circunstancias.

La obra de Octavio Paz representa el acceso a la plenitud de las facultades intelectuales y morales de la cultura moderna mexicana. Con su muerte concluye el Siglo XX en las letras mexicanas.

Con su obra se inicia, sin embargo, el ciclo porvenir de inteligencia universal fundada en la encarnación de la palabra, en los signos engendrados por la rotación de la luz en las entrañas. Entre la sombra y la luz, así su palabra poética como su crítica en movimiento edifican —como quiso llamar él al primer volumen de su obra completa— una “casa de la presencia”. Poeta y ensayista, Paz supo crear un mapa orientador para llegar a esa morada donde se reinventa y restituye la *presencia real*.

Conciencia crítica, Octavio Paz cumplió una función de guía y de tábano socrático, de vigoroso e inspirado escultor de la ciudad política y cultural. Su acción percusiva, su martilleo polémico y crítico no dejaron —no dejan aún— de suscitar reacciones que son comparables a la queja de la madera bajo la mano ebanista.

Así, nos maravilla entonces que su figura —claro en el bosque— se nos aparezca como la de un adelantado y un guía, la de un maestro en el sentido socrático de alumbrador y partero del espíritu

y de la melliza crítica que oscuramente se gesta en la historia y en los hombres progresistas de México, España e Hispanoamérica tuvieron oportunidad de madurar al calor de una fragua crítica invariablemente atenta, apasionada por la rectitud engendrada en las ideas. Porque nació de la poesía y de un conocimiento profundo de las figuras antropológicas de lo imaginario, Paz tenía los recursos para exponer los *ídola fori*, interpelar a las mitologías circundantes así en el terreno literario y artístico como en el político e histórico. La experiencia intelectual de Paz arranca de la literatura y la filosofía,

participaba de la luz racional sin desdeñar la otra luz entrañada en las claves arcaicas de la analogía y la poesía.

Lejos de empeñar su visión, esta complejidad la enfocaba y aclaraba igual que la combinación binocular allana la vista e inventa el horizonte superando la mirada sin reojos del cíclope especializado. Su obra, una de las moradas translúcidas de la lengua española moderna, transita entre la luz y la sombra, la idea y la revelación, Oriente y Occidente, la poesía y prosa, la intimidad y la otredad, la es la encarnación plática pero también el instrumento dinámico de una conciencia que por su nitidez y extensión ha llegado a ser diapasón para medir la calidad de afinación crítica de nuestro discurso. Conciencia crítica, luz en movimiento, su figura nos apremia e invita a proseguir esa escultura de las circunstancias que, clarividente y audaz, supo conducir a lo largo de un itinerario luminoso, secretamente consciente de su condición sacrificial. ◀

EL POETA ASUSTADO COMO UN NIÑO

TULIO H. DEMICHELI



¿Quién ha dicho que Octavio Paz nunca descendía del espíritu y se mostraba en carne mortal? No era frecuente, cierto, pero alguna vez ocurría. Todo el mundo sabe, eso sí, que él era de un natural difícil y accesible, desordenado arrebatado insurgente y pronta disculpa, generoso, extraordinariamente generoso, atento y siempre

distraído en su discurso, hierático como una máscara y también dulce si quería, y cariñoso, y locuaz, y podía estar al pendiente de todo... En fin, yo despachaba con él por teléfono los asuntos de *Vuelta* casi todos los días —lo confieso: entre sobresaltos— y, al menos una vez a la semana, me acercaba a su casa, solo, o con Enrique Krauze, y luego con Aurelio Asiain o con

Alberto Ruy Sánchez. Octavio repasaba los índices del número en prensa, y ya en su biblioteca, con qué facilidad los deshacía y los rehacía, se decía y desdecía tan inseguro en su aparente dominación. Una tarde, debió ser en julio o en agosto de 1984 (era en lluvias) me dijo nada más entrar:

—Acompáñeme.

Y salimos. No era normal que a Paz le diera por ir de paseo a tratar los asuntos de la revista. ¿Será un virus peripatético —pensé? No, esa criatura genera debate y controversia, anima la conversación y Paz no decía palabra: ni preguntó por *Vuelta*, ni especulaba sobre tema alguno, sólo estaba nervioso y mudo. Dimos una vuelta alrededor del edificio de Reforma. Increíble: el poeta escudriñaba los parterres del jardín, se agachaba, miraba por debajo de los coches y, cada vez, se impacientaba más. Por fin, me decidí:

—Dígame, Octavio, ¿qué busca?

Primero me miró como si yo debiera saberlo o, al menos, haberlo adivinado; y luego, respondió:

—El gato. Se ha escapado el gato de Marie-Jo. ¿Se da cuenta?

—No. Digo: sí, claro...

Debió sentirse raro. Insistió:

—¿No sabe cuánto quiere Marie-José a su gato? Pues ha desaparecido. ¿Comprende? No está. El gato no está en la casa. He revisado todos los rincones, bajo la cama, en la biblioteca, en todas las recámaras, en la sala, y el gato no está. Tulio, tenemos que encontrarlo.

Anduvimos una hora larga en pos del gato, un indolente y elegante minino persa, de larga y sedosa pelambre, acróbata silencioso, nacido para la admiración y para el mimo. Confieso que no sabía cómo consolarlo ni en qué forma ayudarlo, aunque lo comprendía: yo también tenía una gata, la feroz Virginia Wolff, más modesta, sólo una "doméstica me-

xicana", pero no por ello menos huidiza y orgullosa —felina ella, al fin y al cabo. La verdad es que los gatos eran importantes para Octavio Paz no sólo porque éste fuera la niña de los ojos de Marie-José, sino porque ellos mismos son poesía y *Vuelta* les dedicaba por entonces una sección. En fin, el gato no apareció. Octavio dio la búsqueda por imposible, se armó de valor y comenzamos el camino de regreso. Al entrar en el ascensor, me miró un instante a los ojos, guardando un hondo

silencio que, por fin, rompió:

—¿Y cómo se lo digo a Marie-Jo?

Estaba asustado como un niño, y aún no sabía que el gato de Marie-José nunca se había escapado, que sólo le había dado algún ataque de dignidad felina quién sabe por qué razón y estaba escondido en uno de esos escondrijos en los que todos los gatos se lamen a solas las heridillas de su orgullo. Dos días después, Paz me llamó a casa:

—Apareció... Pero no le cuente esto a nadie. <

AFECTO BAJO PALABRA

FABIENNE BRADU



Pese a las deslumbrantes páginas y los muchos poemas dedicados al amor, Octavio Paz no era un hombre sentimental. En su trato también el afecto pasaba por la palabra y muy escasamente por las fórmulas o los gestos. Hasta el final de su vida, creo que estuvo dividido entre la indignación y el dolor que le causaban las diversas caras del ninguneo, y la conciencia de la irrisión del reconocimiento marmóreo, beatificante y servil. Cuando la admiración por una obra colma las razones de una cercanía, ¿qué resquicio queda para insuflarle algo de afecto puro? Si bien podía comprender y percibir los argumentos que fundaban la estima por el escritor, se me antoja que Octavio se asombraba del afecto que su persona, independientemente o más allá de la obra, podía despertar en su entorno. Sé que es muy difícil

desligar al poeta, al pensador, de la persona y, sin embargo, sobre todo en los últimos meses de su vida, cuando la enfermedad impuso su peculiar zozobra al ritmo de los encuentros, sentía que me quedaba con un sobrante de afecto, nunca dicho o torpemente expresado a través de unas naderías tan inútiles como, tal vez, imperinentes. También sentía en él un dejo de incredulidad, como si los primeros recuerdos evocados en *Itinerario* y luego la costumbre de las adversidades cosechadas por caminar en la navaja de la crítica, le hubiesen inoculado un fntimo descreimiento hacia las más llanas manifestaciones de afecto hacia su persona.

La cercanía de su muerte —la pérdida de la persona— tal vez sea la causa de esta expansión a destiempo y probablemente fuera de lugar. La tristeza no despierta sino balbuceos. La distancia ayu-

dará a reordenarlo todo, a proseguir la inagotable conversación con su obra, a perseverar en lo que él nos enseñó a hacer y a ser. Pero sospecho que me quedaré con esta *plusvalía* afectiva que re-

basa los cauces de la admiración y la lealtad, y que hoy, quizá por única vez, quise expresar para depositarla en la clara sombra de su memoria. ◀

olvida que durante el ascenso de Mussolini y Hitler el movimiento fascista presentó una variedad filosófica, política y sentimental similar a la de los socialismos de inspiración marxista. Esa lista parda de intelectuales es enorme. Pero a diferencia de los comunistas, no tuvieron la protección (y la vigilancia) de una organización internacional respaldada por una potencia victoriosa en 1945, ni gozaron del prestigio universalista del pensamiento de Marx. Los fascistas, de Marinetti a Knut Hamsun, pagaron caro no sólo la derrota, sino los orígenes chovinistas de cada fascismo. El comunismo engañó con su ilusión lírica, mientras que la derecha revolucionaria tuvo que confesarse casi de inmediato, ante el patíbulo y con las pruebas irrefutables sobre la mesa. Porque nunca manifestaron intenciones humanitarias, porque no engañaron, a la mayoría los indultamos como locos o inadvertentes. Pero el lector del futuro que se ocupe de la prensa panfletaria de los años treinta del siglo XX tendrá tantas dificultades para distinguir a un comunista de un fascista como nosotros a los güelfos y los gibelinos del siglo XV. Un artículo de Paul Nizan en *L'humanité* y otro de Robert Brasillach en *Je suis partout* provienen de tradiciones decimonónicas distintas y adversas, pero confluyen en la miasma y el terror.

V. Los extremos ideológicos se unen al grado que Ernst Niekisch —el querido camarada de Jünger martirizado en un campo de concentración como "opositor de derecha" al nazismo— llamó *nacionalbolchevismo* al movimiento radical que encabezó. Al principio, simpatizantes del partido nazi como Heidegger, Friedrich Georg Jünger —el hermano poeta de Ernst— y el propio Niekisch se sintieron más identificados con las SA que con un Hitler que pa-

NOTAS ANTE LA MUERTE DE ERNST JÜNGER

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL



Es más tarde de lo que piensas.
E.J.

I El 18 de febrero de 1998, estando en Madrid, me apresuré a comprar el *Frankfurter Allgemeine*, que consignaba *Ernst Jünger Gestorben* en sus austeras ocho columnas. "Nunca volveré a leer esa noticia", le dije a ella, quien me hizo sentir ridículo al responderme que "Nadie se muere dos veces". Al entender el sinsentido de mi premura el misterio de la muerte de Ernst Jünger me acabó de envolver. A punto de cumplir los 103 años el patriarca se retiraba a las profundidades de la caverna tras haber sido, caso insólito en la historia occidental, el oráculo de Delfos y la profecía hebrea en una sola voz.

II. Klaus Mann, el hijo de Thomas que se suicidó en 1949 como protesta solitaria contra la barbarie nazi, nos dejó una imagen del Jünger de 1930 que ilustra con nitidez la querrela de Weimar contra la llamada Revolución Conservadora que antecede al nazismo. En ese recuerdo Jünger aparece como un "anarquista" prusiano destruido por la democracia, oficial a medio sueldo y sin uniforme que se pasea altivo

entre los desempleados hambrientos.

III. Tras las *Tempestades de acero* (1920), en opinión de André Gide el más singular de todos los libros de guerra, Jünger se convierte en un punzante estilista que razona la restauración del Reich. Hubo muchos escritores que clamaban venganza contra el Tratado de Versalles, pero sólo aquel veterano de la Gran Guerra escribió panfletos tan memorables como *La lucha como vivencia interior* (1922), *Fuego y sangre* (1925), *La movilización total* (1930) y *Sobre el dolor* (1934). ¿Qué distinguía a Jünger de sus amigos ultranacionalistas como Ernst von Salomon, Ernst Niekisch y Carl Schmitt? Acaso la indiferencia de Jünger ante el espíritu de secta. Expresionistas y comunistas como Bertold Brecht y Ernst Toller estaban en un itinerario que incluía a toda la heretodoxia política de la República de Weimar.

IV. *El trabajador. Dominio y figura* (1932) es su libro maldito. Es una obra protofascista o postfascista y quien rehuya esa denominación hace escaso honor a su admiración por Jünger. Pero es necesario matizar. A menudo se

recía demasiado propenso a aliarse con la oligarquía financiera. Y no les faltaba razón a los nacionalbolcheviques, pues durante la Noche de los Cuchillos Lagos, el 29 de junio de 1934, Ernst Röhm y sus secuaces de las SA fueron asesinados para garantizar el dominio pleno del Partido Nazi por los hitlerianos.

VI. *El trabajador* es uno de esos libros que se elevan sobre la folletería vulgar entre la que nacieron. Comienza con un tópico afinado por Mommsen y otros pangermanistas del siglo XIX: los alemanes han sido malos burgueses. Jünger —en un tono similar al de sus contemporáneos marxistas de la Escuela de Frankfurt— advierte que Alemania carece de una tradición liberal capaz de terciar entre la socialdemocracia obrera y el nacionalismo de la pequeña burguesía. Esa ausencia, dice Jünger, es una bendición histórica que permitirá que los alemanes salten de la Edad Burguesa del tercer Estado hacia un mundo nuevo dominado por el Trabajador. Esa imposibilidad de la sociedad democrático-burguesa obsesionó a casi toda la intelectualidad alemana, particularmente a los teóricos de la llamada Revolución Conservadora como Oswald Spengler (1880-1936), Werner Sombart (1863-1941) y Martin Heidegger (1889-1966). Pero Spengler dudaba que *La decadencia de Occidente* —título de su obra capital— tuviera remedio, a pesar de que valoró positivamente la novedad de la técnica. A su muerte los nazis suspiraron aliviados: Spengler era un profesor anticuado que nunca se adhirió al partido. Sombart, por su parte, fue un brillante economista weberiano que justificó tecnocráticamente el antisemitismo, al “demostrar” que los judíos eran un factor improductivo para la economía alemana. Sombart tampoco militó en el naciona-

lismo y alcanzó a lamentar en privado las consecuencias genocidas de sus teorías. Heidegger, en fin, ha derramado ríos de tinta con su episodio nazi. Me parece concluyente decir que el rector de Friburg malbarató su filosofía para adecuarla a las exigencias de la dictadura, tramando un chovinismo rupestre que exaltaba al terruño como medida alemana. La ardua metafísica de *El ser y el tiempo* acabó por parecer “judía y degenerada” a un partido nazi que jamás agradeció los servicios del doctor Heidegger.

VII. Más allá de la Revolución Conservadora y sus titubeantes exégetas, Jünger desarrolló una visión más poderosa en la ola de esa cruel reacción antiliberal. Fiel a esa concepción metahistórica que luego será el nudo dramático de sus grandes novelas, Jünger rehuye el *El trabajador* toda mención explícita de fascismo, bolchevismo, socialdemocracia o nazismo. El escritor se desplaza hacia una epopeya futura ajena a 1932, cuyos conflictos le parecían manifestaciones transitorias de un mundo burgués condenado a la extinción. Aunque Jünger formaba filas entre los enemigos de la Revolución francesa, su obra no planteaba retorno alguno al *ancien régime* ni rendía pleitesía a ningún determinismo social, aunque expresaba una lectura sutil y paradójica de Marx.

VIII. Jünger fue el único intelectual alemán (en la extraña compañía del teólogo marxista Ernst Bloch) que se atrevió, como nietzscheano, a decir quién era el Superhombre y cuál su encarnación en la vida moderna. Esa figura sería el Trabajador, nuevo titán que anulaba la sociedad burguesa. La mitología del Trabajador parte de una estetización de la política que no puede ser sino fascista, a través de consignas que se complementan gracias al uso binario de la falacia patética: do-

minio y servidumbre, fraternidad y cadalso, libertad y sangre. El planeta, dice Jünger, necesita de la restitución de los antiguos poderes sobrenaturales que tomaron heroica a la antigua vida humana. Pero no habrá retroceso a la comunidad agraria que sazónaba las canciones bucólicas de Heidegger. La fuerza ctónica del trabajador transformará la realidad servil gracias a la nueva técnica. *El trabajador* secreta una inconfundible atmósfera deudora de Fritz Lang, sombras que dibujan al martillo y la musculatura, a la producción en serie, y al brillo de una noche industrial donde el hombre, tan débil, parece perdido. Pero Jünger saca fuerza de esa flaqueza que fascinaba a otros expresionista y propone al trabajador como el protagonista de una gigantomaquia que evade tanto la cuestión nacional como la lucha de clases.

IX. El modernismo mítico y radical de Jünger lo separaba de los Revolucionarios Conservadores, logrando conciliar la ansiedad nibelunga de los tradicionalistas con la exigencia tecnocrática del III Reich. *El trabajador* poseía el atractivo irresistible de toda utopía totalitaria: situar lo absoluto en lo posible, pero no al comienzo sino al final del tiempo. A diferencia de las devociones de Heidegger, cuya oscuridad enfadaba a los nazis, Hitler y Goebbels apreciaron con rapidez y perspicacia la utilidad ideológica del manifiesto jüngeriano. Desde 1934 la prensa nazi agradecía a Jünger sus servicios a la juventud alemana, pues había puesto en sus manos la anhelada figura que unía a la tradición y a la técnica. Pero Ernst Jünger, protagonizando uno de los episodios más enigmáticos de la historia intelectual de Occidente, dijo no.

X. En 1933 el escritor rehusa integrarse a la Academia Alemana de Letras y prohíbe la reproducción de sus artículos en la

prensa hitleriana. Mientras Goebbels desespera por obtener su adhesión al partido, Jünger viaja como entomólogo y naturalista por Noruega o el Brasil. Michel Tournier acota con precisión que Jünger era alérgico al nazismo. Alergia, no repulsión. Prusiano, aristócrata y protestante, al escritor le repugnaban los malos olores que subían desde las cervecerías bávaras y católica del sur. El trabajador tendría que ser heredero de las virtudes del Gran Federico antes que estandarte de masas embriagadas a tambor batiente y dirigidas por imbeciles disfrazados de niños exploradores. La *cultería* denunciada por Nietzsche como propia de las maneras bajas y zafias del romanticismo pequeñoburgués le causaba urticaria a Jünger. Los autos de fe que incendiaron la alta cultura europea que el escritor vivía como contemporáneo absoluto de Campanella y Marx, Rafael y Vico, Hegel y Rembrandt, acabaron por colocar a Jünger en la "emigración interior", indiferente al veneno pues había criado al huevo de la serpiente.

XI. Los nazis toman el poder poco después de la aparición de *El trabajador*, libro que concluye con la exigencia de un Estado mundial fundado mediante la movilización total del trabajador, figura que impondrá el dominio de la técnica. ¿No fue éste uno de los sueños milenarios que desvelaron a Hitler? Quienes han creído ver una frase de Jünger a las puertas de los campos de concentración no sufren de paranoia: la obra jungeriana anterior a 1933 fue una poderosa fuente de inspiración para el nacionalsocialismo. Los filósofos, naturalmente, no tienen la culpa del uso imperfecto o atroz que hacen los tiranos de sus ideas. Pero ni Jünger ni Heidegger pudieron explicar jamás a qué se referían cuando hablaban de esa nobleza inicial de

propósitos que el nazismo corrompió o traicionó. Aquello, se nos dice, debió ser "otra cosa". Y esa otredad aterra porque deletrea el abismo.

XII. Ninguna lectura ha logrado convencerme de que *Sobre los acantilados de mármol*, la novela de Jünger publicada en las vísperas de la II Guerra Mundial, sea una parábola antihitleriana. Es una alegoría sobre el poder absoluto que sólo por inferencia histórica puede referirse al Führer, a Stalin, al mariscal Goering o a Pístrato. Thomas Nevin, el más reciente de los biógrafos de Jünger, dice que la censura literaria toleró otras obras sospechosas de escepticismo ante el Partido Nazi. Todavía en 1937 algunos generales se negaban a generalizar el saludo nazi entre la tropa y el escalofriante libro de Ernst Nolte (*La guerra civil europea, 1914-1945*) recuerda que Alemania conservó las formalidades del estado de derecho hasta la invasión de Polonia. Pero a pesar de todos los atenuantes, Jünger fue un disidente tolerado por el nazismo, suerte que no tuvieron adherentes ferrosos como el poeta y cerdo Gottfried Benn, más tarde defenestrados como escritores decadentes. Y en esa condición marchará Jünger al frente, fiel a su honor intachable de soldado alemán, para escribir esos diarios de ocupación y de guerra donde lo vemos recorriendo las ruinas de Europa como quien despliega a sus pies el mapa de la historia universal. Los prisioneros y los héroes, el vino y las obras de arte son la materia literaria del oficial Jünger, quien salva la vida de varios intelectuales judíos mientras libra de los saqueos bibliotecas y pinacotecas. Alcanza una segunda Cruz de Hierro y desde París, al lado del coronel Speidel, tiene un doble puente: hacia los escritores franceses que aceptaban de buena o mala manera la Ocu-

pación y hacia Hitler, antiguo aspirante a pintorzueto de Montmatre que no deseaba que Lutezia dejara de ser la capital cultural de Europa. Desde Erasmo, Melanchton y Montaigne no conocía la historia europea un ejemplo de frialdad, mesura y simpatía entre los desastres de la guerra como el mostrado por el discreto oficial Ernst Jünger en sus años parisinos.

XIII. El 20 de julio de 1944 el conde de Stauffenberg fracasa en su intento de asesinar a Hitler. Jünger era amigo de todos los conspiradores, aristócratas y militares que deseaban evitar el hundimiento total de Alemania, firmando una paz honorable, cuya condiciones filosóficas había diseñado el escritor mediante *La paz*, sublime panfleto que circuló clandestinamente en ambos frentes. El general Rommel, implicado, fue obligado a suicidarse y unas 5 000 personas, la mayoría familiares de los conspiradores, fueron ejecutadas. ¿Cómo fue posible que Jünger, cómplice en el mejor de los casos, haya salvado la vida? Sus enemigos de postguerra sugirieron, sin prueba alguna, que el escritor habría delatado a los tiranidas, pues se sabe que desaprobó el atentado. Jünger pasó inadvertido. Sabemos que Hitler estimaba al escritor aunque era el dictador menos necesitado de intelectuales que haya conocido de la historia. Interrogado sobre si consideraba que el dictador poseía una "naturaleza demoníaca", Jünger se limitó a decir que hallaba simplemente "equivoca" la fisonomía del Führer. Equívoca. ¿Se trató del supersticioso temor de los tiranos ante el literato, trunfo del miedo al mago cuyo enfado puede arruinar la corte y envenenar las caballerizas? Stalin se aterró cuando el lingüista Victor Sklovski se atrevió a telefonarlo personalmente al Kremlin pidiéndole clemencia. Y lo dejó

huir. Thomas Nevin supone que Jünger fue beneficiado por los poderes del azar y del caos... Y el novelista se escurre durante la movilización total de los ancianos y los adolescentes, alcanzando Kirchhorst, donde se encuentra en 1945. El arcano persiste. La historia escondió al más osado de sus testigos.

XIV. Tras la derrota alemana fracasó cualquier intento de someter a Jünger a las represalias de la desnazificación. Bastó que Thomas Mann dijese que Jünger se había sentado a la mesa de los asesinos para que sus libros sufrieran un breve eclipse, que terminó a mediados de los años cincuenta, cuando Marcel Johandeau y Julian Gracq comenzaron a promover su obra en París. Las meditaciones jüngerianas de la postguerra, como *La emboscadura* y *El nudo gordiano* —ambas de 1953— complican aun más la interpretación de su obra. Nuevas figuras, como el emboscado y el anarca —materia de las novelas *Heliópolis* (1949) y *Eumeswill* (1977)— substituyen, sin negarlo radicalmente, al trabajador. El emboscado es el antiguo *Waldgänger*, personaje germánico que tras violar el pacto comunitario se oculta en la floresta, mientras que el anarca es un refinado autorretrato de Jünger, “a quien no le tienta la idea de presentarse como un gran hombre ni como un espíritu libre. Le basta su propia medida, su meta no es la libertad, porque ésta es su propiedad. No se presenta ni como su enemigo ni como su reformador: es posible llegar a un acuerdo con él tanto en las chozas como en los palacios. La vida es demasiado breve y hermosa para sacrificarla a las ideas, aunque no siempre puede evitarse el contagio. Pero el anarca se descubre ante los mártires”. (*Eumeswill*)

XV. Si por literatura se entiende la historia narrativa (desde

Herodoto hasta Napoleón en Santa Helena), si la literatura que amamos es aquella que concede igual rango a los reinos de la naturaleza que al dominio de los hombres (desde Aristóteles hasta Buffon y Maeterlinck), si son nuestras las vidas paralelas (desde Plutarco hasta Saint-Simon), si deseamos que todo concluya en una máxima de La Rochefoucauld o en un aforismo de Cioran, si por literatura se entienden esas lecturas de elección, no me cabe duda de que Ernst Jünger es el prosista del siglo XX. No vivire para ver cumplida mi modesta profecía: en tres siglos se leerán sus diarios como hoy se lee a Tucídides o a Benvenuto Cellini.

XVI. Jünger no comparte la culpa alemana. El sufrimiento de la guerra mundial, dice, ha sido obra de todos los hombres. Esa misma fuerza titánica deberá crear la paz universal. Pero me es imposible hablar de él sin imponerle una moralización a la que es enigmáticamente ajeno. Salvo aquella entrada de los diarios (*Radiaciones*, II, 7 de junio de 1942) en que ve a tres muchachas judías portando la estrella amarilla en París y se siente “incómodo” de llevar el uniforme, no hay en Jünger ninguna referencia significativa al Holocausto. Las crueldades de los *lemures* —los SS en los diarios— le parecerán, junto con los devastadores bombardeos aliados de 1944, parte de una misma tragedia que no admite la singularización de ninguna de sus víctimas. Es inútil buscar en *El trabajador* concesión alguna al racismo o al antisemitismo. Para Jünger la raza es una noción sin trascendencia, antes y después del hitlerismo. Su historiosofía prevé el genocidio, autorizado desde Homero. Su silencio atormenta pues es el de un escritor ajeno a la teología moral o a la moral de la responsabilidad. A veces, sus observa-

ciones sibilinas sobre la guerra y la paz me parecen más escandalosas que las confesiones de inocencia en Nuremberg o las proclamas del revisionismo neonazi. En otras ocasiones, pienso que la indiferencia de Jünger esta más allá de la jurisdicción de los tribunales de conciencia, a quienes no queda sino absolver a un escritor de cargos prefabricados por una ética que le es extraña, irresponsable como es a la noción cristiana de comunidad e inadvertente ante la noción ilustrada de libertad.

XVII. Quizá fue Sören Kierkegaard el primero en señalar que el Judío Errante, como Don Juan, es uno de los pocos mitos genuinamente cristianos, ajenos a la imaginación griega. El episodio, fraguado en la Edad Media como leyenda evangélica, habla de *Ahasvero* (o *Assuero*), portero de Poncio Pilatos o zapatero judío, quien al haberle negado a Cristo el descanso de su puerta y la sombra de su encina, se condena a la errancia eterna. Ahasvero, el Judío Errante, no parece ser una figura de origen judío, sino el nombre de un antiguo rey persa (*Esdras*, IV, 6), pero significa para algunos intérpretes el sarcasmo indiscreto de los cristianos ante la Parusía judía no realizada, aplazamiento mesiánico que maldice al pueblo elegido a caminar por el desierto con las cadenas del inmortal. Es también una cristianización del tiempo histórico que reafirma la amenaza de Pascal en cuanto a que nadie descansará mientras Jesús agonice en la Cruz. Jünger, lector de León Bloy, se negó a nombrar el dolor judío adoptando la frase del endiablado católico: “Todos los sufrimientos acumulados del infierno durante toda la eternidad están en presencia de la Pasión como si no existieran”. Eso lo sugiere Enrique Ocaña en *Duelo e historia. Un ensayo sobre Ernst Jünger* (1996).

XVIII. Me deja un mal sabor de boca introducir a Jünger, indiferente ante el Holocausto, entre las bromas que separaron a la Sinagoga de la secta. ¿Me atrevería a preguntarle a un George Steiner qué piensa del caso? Pero el propio Jünger dice en *El trabajador* que en el año infausto de 1933 Ahasvero apenas comienza su periplo. ¿No encarnará el escritor alemán el mito del Judío Errante, quien al violar las leyes erráticas de la hospitalidad se ve obligado a captar en ideas la corriente irreversible del tiempo? ¿No lleva Jünger en el rostro una arruga por cada pliegue de la historia universal? ¿Acaso no puede leerse en la leyenda del Judío Errante el viaje de iniciación interminable que la vida y la obra de Jünger emblematiza?

XIX. Un filósofo humanitarista como Edgar Quinet, en las antípodas de Jünger, compuso un *Ahasvérus* (1833), poema en prosa y misterio romántico que se proponía demostrar que la Historia no conoce caída ni pecado. Cristo, según Quinet, reencontraría al Judío Errante en las sesiones del Juicio Final, para preguntarle cuánto dolor había recolectado durante su peregrinaje. Jesús perdona a su burlador pues el dolor ha cesado y el Cáliz está vacío. Jünger, como Quinet, narra una historia sin fin ni principio. ¿Un Eterno Retorno?

XX. La asociación entre Jünger y el Judío Errante, que escribí hace cuatro años, me pareció farragosa e ineficaz. Pero leyendo *Ernst Jünger and Germany. Into the Abyss, 1914-1945* (1997), de Thomas Nevin, encuentro que ese autor llega a conclusiones semejantes, señalando que el escritor alemán se caracterizó por una fidelidad rabínica o anticristiana al Antiguo Testamento como única Ley, fascinado por la fatalidad de una profecía que rechaza la salvación individual evangélica. Hitler

mismo sólo comenzó a interesarle al diarista en 1944, cuando —dice Nevin— perdía sus poderes carismáticos, en la medida en que se revelaba como otro falso profeta, víctima, agregaría yo, del día ardiente como un horno cuya destrucción herirá la tierra, como dice Malaquías al final de la escritura veterotestamentaria. Y es Spinoza el sabio elegido para presentar *La paz* en 1944.

XXI. Tras la muerte física de Jünger queda la sospecha de que durante su vida la humanidad fue juzgada por un profeta que escuchaba un rumor del tiempo distinto a los contrapuntos del liberalismo y del socialismo. Acaso la singularidad de Jünger sea su profunda distancia frente a la imaginación cristiana y sus códigos éticos. Su visión de la Historia fue la

de Tucídides o la de Amós, nunca la de San Pablo o Voltaire, revelación sin escatología que se manifestó en la escritura de una obra donde la "ficción" y la "política" son indisolubles, como lo era en los filósofos o en los profetas. No es posible hablar de las novelas jungerianas olvidando los diarios, ni del naturalista separado del soldado, ni del fascista sin recordar al devoto de los misterios eleusinos. Ernst Jünger es el monismo, una sola energía, que como en filón de Alejandría concentra la sabiduría helenística y el Verbo hebraico. George Steiner dice que "Las profecías son lo contrario de los oráculos: contestan antes de que se les pregunte". Me temo que Ernst Jünger fue oráculo y profecía en una sola persona. ◀

Estampas de Liliput

LA POSIBLE DEMOCRACIA MEXICANA

FERNANDO ESCALANTE GONZALBO



para don Rafael Segovia,
respetuosamente

Con toda probabilidad, el principio del siglo que viene va a ser decepcionante; nos traerá a casi todos los liliputienses un desencanto más o menos amargo. Porque en algún momento, de aquí a diez o quince años, terminará por fin la transición a la democracia y sucederá que estaremos aproximadamente como ahora y acaso un poco peor. No es eso lo malo, sin embargo, aunque de por sí resulte desagradable, sino el contraste con la idea que nos hemos hecho del fu-

turo: una idea excesiva, entusiasta, pero con muy escaso fundamento.

Eso no lo quiere oír nadie, ya lo sé. La imagen del futuro luminoso y democrático, nacionalista y gringo, modernísimo, justiciero y revolucionario es capaz de seducir al más reacio. Habrá que hablar de ello de todos modos y que por avisar no quede.

La idea de que el actual desbarato de la cosa pública se debe al proceso de "transición a la democracia" es un lugar común, algo absolutamente obvio. Ahora bien: con la expresión se dicen también otras cosas que ya son

menos obvias. De tapadillo, la frase lleva una hipótesis general sobre la política del país que vale la pena hacer explícita.

La hipótesis (en caricatura, perdón) se explica más o menos como sigue. Desde hace setenta años, el Estado ha sido ocupado de manera ilegal y fraudulenta por un puñado de facciosos —propia y justamente delincuentes— que para su provecho han establecido un régimen autoritario y corrupto, por cuya causa vivimos en el atraso. De ello debe inferirse, en buena lógica, que una porción muy considerable de nuestros males desaparecerá el día en que consigamos deshacernos de los mafiosos; y para ese propósito lo único necesario es la Democracia: el recurso más asequible y evidente para que nosotros —los buenos, que somos casi todos— hagamos a un lado a los otros —los malos, que son del PRI. Es una caricatura, ciertamente, pero no disparatada, que no desmerece junto a la retórica habitual.

Hace ya mucho que hablamos de democracia y acudimos a votar sin que haya apenas quejas, y ganan unos u otros, pero la cosa no camina. Por eso ocurre que a muchos —políticos, letrados— la idea de la democracia se les haya hecho sectaria: ya se sabe, democracia significa que ganen los míos. En ocasiones se anuncia incluso una deriva más peligrosa del tema: empiezan a aparecer quienes exigen, ya que ésta no funciona, una "verdadera democracia"; cuando alguien sale con eso, la intención final es indudable: se trata de desembarazarse de reglas y procedimientos para ir al meollo espiritual del concepto, que sólo lo entiende el Mesías.

Dejemos eso por ahora. Será más grave y habrá que discutirlo otra vez dentro de algunos años, cuando la obtusa democracia "formal" o "burguesa" o lo que sea no haya resuelto los problemas.

Cuando los sedicentes demócratas de hoy estén necesitados de pretextos.

De momento me interesa sobre todo la hipótesis implícita en la idea de la transición, ese "nosotros contra ellos" tan persuasivo, tan encantador. Porque sucede que puede apoyarse sobre hechos que confirma la experiencia de cualquiera, es decir, intuitivamente la explicación parece acertada. Creo, no obstante, que podrían introducirse algunos matices, podrían oponerse algunos reparos de muy considerable importancia. La conjetura que digo descansa sobre dos supuestos básicos: el desmedido poder del Estado y la correlativa debilidad de la sociedad. Veámoslos con algún detenimiento.

La primera idea es casi de sentido común: cualquiera puede ver que entre nosotros la extensión de la intervención política en los asuntos sociales es verdaderamente desmedida. Tanto que no hay apenas asunto en la economía, la educación, incluso en el deporte o la creación artística que se escape de la politización. Más todavía, los desmanes que cometen los políticos con semejante poder son también notorios; lo primero que está a la vista es el imperio de la arbitrariedad, el capricho, la corrupción.

Todo lo dicho habla de un poder extraordinario y sobre todo descontrolado, que se presta naturalmente para el abuso y que por eso es indispensable limitar. Puestos a ello, lo primero que conviene es reducir y sujetar el poder del Presidente, como cabeza visible y motor inmóvil del aparato autoritario; a continuación, tocaría emprender una reforma del Estado que hiciera imposibles los excesos mediante combinaciones administrativas, recortes jurisdiccionales y buena dotación de controles, recursos de vigilancia, candados, cerrojos,

prohibiciones ajustadísimas.

La segunda idea es también sencilla y obviamente cierta. Los políticos facciosos han gobernado mirando sobre todo por sus intereses, por cuya causa la sociedad en general, salvando a algunos oportunistas y paniaguados, ha vivido sometida, acallada. La consecuencia de eso se ve también a simple vista: la miseria es abrumadora. Tanto que se antoja deliberada o como mínimo producida por la incuria, por la desatención. Si se mira con un poco de distancia, incluso las clases medias pueden arrimarse a ese bloque mazacote del "Pueblo": oprimido, inocente, que a las primeras de cambio puede reconocer en el despotismo priísta a su enemigo básico.

Digámoslo de nuevo: los hechos sobre los que se apoya la dicha idea general son ciertos, tanto la politización como la pobreza, la desigualdad. Es más: seguramente son en efecto los dos rasgos decisivos de nuestro orden social y pueden servir para explicar muchos otros fenómenos y pautas características. Lo que no es obvio, no me lo parece a mí al menos, es su significación; que en particular indiquen un excesivo poder del Estado y una semejante debilidad de la sociedad. Vayamos por partes, a ver si consigo una explicación alternativa convincente.

Lo primero que habría que decir es que en la arbitrariedad y la corrupción, en la soltura con que los políticos atienden su negocio, lo que se nota sobre todo es la extraordinaria debilidad del Estado: donde cualquier funcionario puede hacer mangas y capirotos con la ley, la Institución estatal prácticamente no existe o existe sólo de manera muy defectuosa. Hay bastantes datos, por otra parte, para argumentar dicha debilidad del Estado. Primero, su incapacidad para recaudar impuestos con

regularidad o de otro modo allegarse recursos suficientes: hay entre nosotros un número reducidísimo de contribuyentes, una evasión fiscal propiamente escandalosa y la dependencia de la renta petrolera, que asusta. Es decir: nuestro Estado es débil, para empezar, porque no tiene dinero ni siquiera para cumplir razonablemente con sus tareas mínimas; ni para el papeleo.

En segundo lugar, tampoco se ha conseguido el monopolio efectivo de la violencia legítima (como requiere la definición más exigua del Estado). Y eso no sólo por la existencia de guerrillas, bandidos, guardias privadas, sino sobre todo por la frecuencia con que los uniformados utilizan su posición, su capacidad para fines particulares, ajenos a la institución estatal: la privatización rutinaria de la fuerza pública, que de eso se trata, en el cobro de mordidas o en la complicidad directa con la delincuencia, no es un rasgo que indique la prepotencia del Estado sino exactamente lo contrario.

Finalmente está el hecho ostensible —basta salir a la calle para verlo— de que no puede imponerse de ninguna manera el cumplimiento de la ley, ni en cosas menudas como el reglamento de tránsito ni en otras de mucho más bulto. Empresarios, ambulantes, curas, taxistas, los propios funcionarios sobreviven a gusto y muy naturalmente en la ilegalidad, y el Estado, la verdad sea dicha, no puede gran cosa contra ello.

Esa debilidad irreparable, calamitosa, contrasta con el poder personal de los políticos y, por otra parte, con el de porciones muy considerables de la sociedad, que viven de parasitar los recursos públicos. Pero es algo lógico y diría que inevitable. La politización de la vida social, con un Estado deforme, incompetente y chapucero como el nuestro, obe-

dece en general a la presión de grupos sociales con intereses particulares muy simples e inmediatos; la arbitrariedad de los políticos, en la misma lógica, hace falta para imponer algún orden donde la legalidad no sirve o no basta para ello. Digamos que la regla general, desde hace por lo menos doscientos años, parece haber sido conseguir la gobernabilidad a cambio del incumplimiento de la ley. Para eso ha servido nuestra histórica corrupción.

Aunque sería difícil razonarla aquí con más detalle, no sobra anotar la hipótesis formal que explica lo anterior: el poder del Estado es inversamente proporcional al de la clase política.

En cuanto a la desigualdad y la pobreza hay que decir que a duras penas podrían tener como consecuencia una polarización de la sociedad. Ciertamente, la miseria es un hecho masivo, desolador, pero no es lo mismo en absoluto ser pobre en Tijuana, en la Huasteca o en el Distrito Federal, no es lo mismo ser pobre como obrero sindicalizado que serlo como ambulante, ejidatario, indígena. De hecho, la desigualdad, en particular la magnitud de la desigualdad en términos absolutos, sumada a la extensión y variedad del territorio, tiende a producir diferencias que son no sólo económicas sino culturales, tiende a generar mundos distintos que a veces impresionan como pertenecientes a épocas lejanas.

Dicho de otro modo: la consecuencia primera de la desigualdad es la heterogeneidad política, la existencia de grupos con muy diferentes formas de organización, de participación y liderazgo, diferentes prácticas y hábitos, y no sólo mayores o menores carencias materiales. En resumidas cuentas, ese "nosotros contra ellos" que implica la tesis habitual es difícil de imaginar.

Algo está pasando, sin embar-

go, que a primera vista cuadra bien con lo que se espera de la Democracia. Tratemos de explicarlo.

Los dos factores básicos de que venimos hablando, la debilidad del Estado y la heterogeneidad política, han hecho indispensable —y eso desde el siglo pasado— la actividad de una extensa red de intermediarios, para salvar de algún modo la distancia entre el orden jurídico y las necesidades de la vida social. Su función, por ponerlo así, consiste en que ese desajuste no resulte catastrófico; es decir: en producir algún orden.

Para hacerlo, los intermediarios necesitan, primero, politizarlo todo para que su intervención sea eficaz; esto es, necesitan poder otorgar permisos, licencias, subsidios, contratos. Pero también necesitan margen bastante para administrar la ilegalidad, para negociar la desobediencia, el incumplimiento de la ley como privilegio más o menos exclusivo; lo que los economistas llamarían un "bien posicional".

Los intermediarios, acláremoslo por si hace falta, son parásitos. Que aprovechan la debilidad de las instituciones, la falta de realismo de la leyes, las desigualdades, la miseria. Y eso significa, entre otras cosas, que el orden que pueden producir no coincide con el que formalmente requiere el aparato estatal; más todavía: en la medida en que tengan buen éxito, se convierten en un obstáculo para la consolidación del Estado. Lo de siempre, procuran alguna forma de gobernabilidad, pero a costa de las instituciones.

Hasta hace muy poco, el grueso de dichos intermediarios políticos formaba parte del PRI, y eso resolvía muchos problemas. El Estado era un mecanismo frágil, de operación dudosa, casi decorativo, pero que funcionaba sin mayores consecuencias. Ahí es donde han surgido los problemas.

Con el tiempo, como es natural, la sociedad se ha ido haciendo más compleja, a la vez que el sistema de intermediación se ha anquilosado. Para muchas cosas, la politización y la arbitrariedad que antes eran necesarias empiezan a estorbar; los viejos métodos parecen menos productivos y más costosos: más ostensiblemente parasitarios. Y no porque podamos pasárnosla con la ley a secas, sin que haya otros intereses, otras necesidades, porque no se puede repartir como antes. Hay nuevas clientelas que piden nuevas reglas, otro tipo de premios, que perjudican a quienes antes habían sido protegidos, y protestan.

Lo que, por abreviar y para inspirar algún entusiasmo, se llama "transición a la democracia" se debe a ese proceso y consiste básicamente en una ampliación de la clase política. Nuevos y viejos intermediarios que buscan un acomodo ventajoso. Y no está nada mal que lo procuren por medio de las elecciones; lo malo es que, en el camino, unos y otros prometen lo que no puede ser y exigen del Estado cosas que éste no puede hacer.

Nuestro Estado sigue siendo tan débil, ineficiente, destartado y chambón como lo ha sido siempre; en algunos aspectos, seguramente más. Nuestra sociedad, por otra parte, sigue siendo

igualmente heterogénea, sigue sin conformarse cabalmente con los supuestos de la ley. De modo que para gobernar seguirá haciendo falta un arreglo más o menos tramposo.

Lo que ocurre es que el aparato con que se organizaba la intermediación, que le servía de cobijo y de pretexto, está seriamente dañado. Es menos confiable, menos eficaz, menos sólido y desde luego incapaz de encontrar un apoyo unánime. Por cuya razón lo que viene se antoja poco prometedor; viviremos tiempos desordenados, violentos acaso, de ir atrás y adelante, forcejeando. A menos que a alguien se le ocurra inventar de nuevo al PRI. ◀

