

LA VUELTA DE LOS DÍAS

Zonas de Rossi

Enrique Krauze

"Los hombres son amigos por zonas", escribió Santayana. A partir de esta definición, comencé a pensar en mi amistad con Alejandro Rossi. Sus zonas intelectuales no han sido las mías. Estoy menos lejos de la filosofía que de la ingeniería, pero mi única experiencia académica en ese ámbito fue asistir anónimamente —por consejo de Rossi— a una cátedra de Strawson en Oxford. Estoy menos lejos de la literatura pura que de la filosofía, pero leo poca novela y poesía. Rossi, por su parte, es un buen lector de biografías pero abriga una llamada desconfianza hacia la historia, mejor dicho, hacia los historiadores. "La historia es enemiga del misterio", prescribe su *Manual*. Sospecho que nos considera inventores fallidos o vergonzantes. La reflexión política le interesa, pero no particularmente. "La generación del 68 está demasiado enamorada del poder", sentenció alguna vez. La frase me incomodó por cruel y exacta. Tenía razón: no sólo el ejercicio del poder revela ese amor, también la crítica del poder, aun la liberal o la anarquista.

¿Cuáles han sido entonces nuestras zonas comunes? Por momentos nos hemos encontrado en un ámbito aledaño a la historia y la filosofía: la historia de las ideas. Ciertos ensayos de Isaiah Berlin sobre autores rusos; lecturas compartidas de algún *don* inglés —Trevor Roper, por ejemplo—, en la *New York Review of Books*; reminiscencias de José Gaos de quien Rossi fue un discípulo disidente

y yo un último devoto. Entre la literatura y la política hemos cruzado varios puentes, contruidos casi siempre por él. Al día siguiente de conocerlo, me aconsejó comprar la obra completa de Orwell —sus novelas, ensayos, notas, cartas— y leer un ensayo de E.M. Forster que me tocó en verdad: "Two Cheers for democracy". Para no convertirme descaradamente en su alumno —cosa que por un vago instinto de conservación temía— le ofrecí un catálogo desordenado de lecturas judías. Desechó con indulgencia un texto mío sobre Spinoza, pero aceptó de buena gana mi invitación a Gershom Scholem. Lo conocía sólo por referencia o por el célebre poema de Borges —aquel de la rima teológica Golem/Scholem. El gran historiador del misticismo judío nos llevó a Benjamin, Benjamin a Kafka, Kafka al teatro judío, el teatro judío a Bashevis Singer y de pronto estaba allí, entre libros, una zona de amistad.

Lo cierto, sin embargo, es que estas convergencias, aunque intensas y genuinas, no dan cuenta de nuestro buen vínculo de dos décadas. Ignoro si alguna vez le ha intrigado el asunto. Uno no necesita pensar la amistad para vivirla. La clave para mí no está en los libros, las vocaciones o las ideas, sino en la peculiar actitud de Rossi frente a la amistad, el modo en que la cultiva e induce a cultivarla. En la "Advertencia" al *Manual del distraído*, llama la atención al "improbable lector" —nunca menos impro-

bable que en su caso— sobre "su gusto por el juego, por la moral, por la amistad y, sobre todo, por la literatura". Es en esa equiparación genérica, digamos, de la literatura con la amistad, donde creo haber encontrado mi zona de cercanía con Alejandro Rossi.

Reconstruyo mis encuentros con él y me llaman la atención ciertas formas casi rituales, una constancia similar a la del escritor enamorado de su pluma fuente, un particular color azul de tinta, las hojas bond de una marca y peso específicos. Ahora es un restaurant infalible como antes han sido uno o dos, cuando más: la misma mesa, no pocas veces el mismo plato y vino, y la misma dureza protocolaria con los meseros. En algunos paréntesis el escenario ha cambiado: un *pub* único en Oxford o una caminata preestablecida con rigor topográfico en los prados ingleses o el jardín de su casa. En algún lugar del *Manual* Rossi encomia a esos amigos que se reúnen para "pasar una hora juntos sin casi hablar, cada uno bebiendo un café, sin prisa, una frase ahora y otra más adelante mientras escuchan la respiración del otro", pero esta escena del cine mudo no lo caracteriza. Por el contrario: estar con Rossi es, necesariamente, conversar con él, acompañarlo en el ejercicio *tremendo* de pensar.

A partir de un tema trascendental o nimio, el método es el mismo: tejer una pequeña teoría significativa, encontrar la perla de alguna verdad mínima, hallar de pronto un calificativo que da en el blanco. Pensar en voz alta tiene para Rossi algo de gimnasia, mucho de juego y cacería. Lo he mirado pensar sobre el éxito de los restaurantes japoneses, las virtudes de las hembras dieciochescas o la incapacidad ontológica del futbolista mexicano para meter goles, con idéntica concentración y vuelo que sobre la vigencia moral de Sartre o el legado de su maestro Heidegger.

Como la otra, la literatura verbal de Rossi no desciende a la pedagogía. Practica en cambio —igual que Gorrondón, su formidable Golem— una crítica

persistente, maliciosa, malévol, feroz, sanguinaria. Su lucidez es abrasiva. Sometiendo al ácido de su lectura textos que nunca debieron abandonar su condición de inéditos, jugué con él muchas veces el papel de ese cordero de la literatura, Leñada. El amistoso preceptor ejerció con ellos una crítica severa pero sin saña. En una ocasión llenó los márgenes de un escrito mío con dos letras enigmáticas: F.B. "¿Fundamentalmente bien?", le pregunté. "No: 'Falso Borges'", me contestó. Esta economía crítica es otro de los rasgos que Rossi comparte con su *alter ego* ocasional. No hace mucho, un grupo de comensales dábamos vueltas a la distinción entre la literatura auténtica y los subgéneros fáciles que están de moda. Rossi despachó el asunto con una lápida verbal: es "literatura de aeropuerto".

Si la conversación amistosa con Rossi es un texto, los textos de Rossi, en muchos sentidos, ocurren entre amigos. A veces de modo explícito, como en los cafés con Gorronzona, los patios de los colegios jesuitas o las relaciones entre los patriarcas en "La fábula de las regiones". Pero aun si el tema directo no es la amistad, el estilo, según creo, la presupone. En su retrato de Gaos, Rossi menciona "la relación claramente sensual (del maestro español) con el lenguaje". El retrato es autorretrato. He visto las comas cuidadísimas y rotundas en sus originales. Son las mismas que dan respiración a sus frases habladas. La primera persona de casi todos sus ensayos, el uso frecuente y peculiar de los guiones, las palabras que entre comas detienen la narración (como por ejemplo: "claro", "cierto" o "naturalmente") equivalen en la charla a un gesto amistoso que puntualiza, distingue, matiza o advierte. Pueden representar también una forma de cortesía con el lector o interlocutor, o un ademán elegante, pero lo decisivo es que forman parte de un tono general o un ritmo. "Esos adjetivos, esos ritmos —le decía Gorronzona al narrador— son un charco de agua sucia". Aquí el crítico denotaba su amargura: en Rossi —el que habla o el que escribe, lo mismo da— los ritmos son un surtidor, vertiginoso a veces, pausado otras, de agua clara.

A Rossi le ha deslumbrado siempre la habilidad de Borges para calificar con el verbo. A sus amigos nos deslumbró y regocijó su capacidad para el adjetivo.

Abro al azar su *Manual* y encuentro los siguientes: "abundante hipocresía", "respeto denso y pastoso", "festivos lebriles", "textos aventureros". A Jorge Portilla, *in memoriam*, le dice "majadero intelectual". Hay mil ejemplos más. En persona, no conozco mezcla mejor que la suya entre el relajado mexicano y el humor inglés. En lugar de balas dispara esos dardos insólitos, sus adjetivos.

Se verá que mi tesis es simple: su amistad es una fiesta literaria. Pero hay en ella una dimensión más profunda, una zona necesaria: la moral. Rossi es amigo, sobre todo, en el sentido tradicional del término: el que apoya, el que escucha, el que comparte, el que tolera (no mucho), el que aconseja (con prudencia y sutileza), el que advierte, el que critica (mucho), el que concelebra o consuela. "He visto pocos hombres —me confesó Octavio Paz— que reúnan su inteligencia y sensibilidad". Puestas al servicio de la amistad ambas prendas hacen milagros. Lo hicieron alguna vez con el propio Paz. En el trance de una enfermedad, Rossi puso en marcha la revista *Vuelta* y pronunció por teléfono unas palabras que me parecieron una bendición: "¡Cúrate, Octavio —le dijo—, el dolor no redime!".

Borges pensaba que una revista "o es una reunión de amigos apasionados por algo o contra algo...o es una mera antología". En *Plural* y en *Vuelta*, sobre todo en tiempos de crisis, Rossi ha ejercido esa convicción con Octavio Paz, con los miembros fundadores de esas revistas, con sus consejeros y sus secretarios de redacción. Las reuniones en *Vuelta* no han sido siempre la tertulia que deberían ser, pero a través de los años, incluso cuando lo creemos perdido, el viejo espíritu de cuerpo reaparece en torno a pasiones intactas: la moral literaria, la libertad de creación, la democracia.

La mejor stampa amistosa que guardo de Rossi proviene de una noche, en su casa. Olbeth, Alejandro y yo cenábamos con Pepe Bianco. Fue la última vez que visitaba México. Pepe estaba enfermo y arrastraba un cansancio que Rossi, supongo, calificaría de "cósmico". Nos dolía verlo así. Comimos, bebimos, nos animamos poco a poco. Pepe contó anécdotas curiosas y picantes —sobre amigos mutuos, claro— y fue recobrando esa sonrisa abierta, específica suya. Hablamos de la revista *Sur*. Alejandro le recordó y le hizo recordar su prehistoria,

ciertos números memorables, traducciones pioneras, aquel texto de Borges. Pepe parecía de nuevo el secretario de redacción, sólo le faltaba hablar con Victoria Ocampo. De pronto, no sé de donde, Rossi apareció con los números precisos de *Sur* en la mano. Pepe lo abrazó y le dijo sin más: "qué buen amigo eres, Alejandro". Nos fotografiamos con él. Fue —no hay modo de decirlo en español— "his finest hour".

No sé si en el universo o en el mundo o en el fin de siglo ocurre lo mismo, pero sé que Rossi tiene razón cuando escribe que en esta salvaje ciudad, todo conspira contra la amistad: la distancia, el tráfico, la prisa, el ruido, el teléfono, las mil tareas, el dinero, la falta de dinero, el cansancio, la edad. Si ya es sorprendente que la gente se salude, es un milagro que las amistades se mantengan. Pienso ahora en la nuestra, en sus diversas etapas, y sonrío porque sé que está viva. Una mutua disposición a dar nos ha servido. Pero el secreto específico ha sido conservar una distancia, una opacidad. Nunca exigir al otro transparencia y nunca abrir demasiado la casa propia. Nos hemos alejado en instantes de confusión y acercado de verdad en tiempos de dolor o dicha. Juro que hubo un momento en que Rossi —por escrito, claro— me retó a duelo. Recuerdo otros en que me salvó del abismo. La clave de esa libertad amistosa, ahora lo veo, era un misterio del estilo: Rossi y yo nos hablabamos de usted. □

Los ensayos de Enrique Krauze y Adolfo Castañón que aparecen en estas páginas fueron leídos en el coloquio "Lenguaje, literatura y filosofía. Aproximaciones a Alejandro Rossi", que la Facultad de Filosofía y Letras organizó a principios de este año.

En los próximos meses, Alejandro Rossi iniciará una nueva columna en Vuelta: "Los días contados".

Aproximaciones a Rossi

Adolfo Castañón

a Juan Nuño

Es difícil escribir sobre un amigo. Lo es más cuando esa persona ha cambiado —no una, muchas veces— nuestra forma de pensar y de actuar y si además es un autor al que admiramos como sólo leemos a algunos autores casi todos muertos, entonces la tarea produce angustia, insomnio cuando sabemos que tendremos que revelar ante él y ante el público más exigente —sus amigos—, contra todo nuestro pudor esa inclinación que nos ha llevado a conversar con él y con sus libros durante años. Hay un consuelo. El acto es una confirmación vasta e irrefutable de esa amistad que se confunde con nuestra propia pasión intelectual y tiene algo de expiación, de manifestación de un secreto secretamente compartido por una legión compacta de lectores y amigos. Diré lo obvio. Alejandro Rossi es un maestro, lo es, en muchos, sentidos. Me consta, por ejemplo, su amor a la universidad, ésta "asediada por manadas de perros hambrientos que por las noches atraviesan la Ciudad Universitaria en busca de succulentos basureiros", para decirlo con las palabras de su "Diario de guerra". No soy el único. Aquí se ha hablado de esa encarnizada devoción por la verdad del saber o del mundo. También de su conversación que él cultiva con un arte superior similar al de ese improvisador evocado por Pushkin en su cuento sobre las "Noches de Cleopatra" y que daba forma al infinito con su palabra amistosa y serena como una estrella. La conversación —dice el *Dictionnaire de la conversation* publicado en Francia en 1851 a imitación del *Léxico de la conversación* publicado en Leipzig una década antes— no es cualquier palabra salida de la boca del hombre. Es su palabra perfeccionada,

erudita, delicada, es el lenguaje del hombre en sociedad pero en una sociedad elegante, bien hecha, educada. La conversación es lo superfluo de la palabra. Es toda palabra que no ha sido proferida por la cólera, por la ambición, por la vanidad, por las pasiones bajas. No es un grito; no es una amenaza; no es una queja; no es un ruego; no es una oración. La conversación es una especie de murmullo caprichoso, inteligente, amable, poético, que acaricia y se burla y que adula aun con el sarcasmo; es la cortesía recíproca que se hacen los hombres entre sí; es una lengua aparte dentro de la lengua universal, que emplea más vocales que consonantes, que todos creen saber, oír y hablar, que muy pocos oyen y que es hablada por un número aun mucho menor.

Rossi el conversador, un artista de la palabra y del pensamiento, un guía cuyo mejor discípulo es él mismo. Sus evoluciones y transiciones son muestra de esa aptitud suya para el aprendizaje incansable para seguir esa danza que lo ha llevado a inventar varias veces —así la define— "una maravillosa zona de sombra luminosa", es decir su propia sombra. De esa invención claroscuro que exalta con la sombra y castiga con la luz está sembrada su obra breve y —no hay metáfora— abismal. Da lo mismo que sean los abismos que se abren entre el cojín y el brazo del sillón al que Rossi se aferra —dice él— "igual que si fuera el asiento de un avión" o bien aquellos otros de "nuestra interminable noche política" en La Fábula de las Regiones donde conviven, como dos rostros de una misma identidad, La Secta Bochorosa y El Colegio de Historiadores. Inventar la sombra o inventar la Patria. No hay casi diferencia. Sólo unos detalles que a Rossi no se le escapan. Y así es

como mueve, minucia por minucia, montañas que son para él "fronteras de tinta china". Esta invención radical —como la de Borges y Paz— lo ha llevado no sólo o no tanto a ser el autor de una obra genuina y necesaria sino uno de los inventores de esa literatura probable de la que hoy, nosotros, somos apenas el borroso presagio. No enfatizo lo que ya se dijo ni hablo de lo que no sé. Me limito a añadir otro rasgo al retrato de este señor de los coloquios tan terrible y travieso. Quiero hablar, enunciar apenas al editor. No al editor de las revistas *Crítica*, *Plural* y *Vuelta* ni al director de la Imprenta Universitaria sino al amigo del FCE. Quiero dar fe de que la mirada minuciosa y vertiginosa que ilumina *El manual* es un saber literario, un estilo y además una sabiduría, por así decirlo, una técnica viva y real que resulta esencial para trabajar en una editorial haciendo libros. Una ética de la calidad. Rossi me ha enseñado que existen sutiles y frágiles puentes entre la literatura, la vida literaria, el mundo editorial. Me ha enseñado que los libros pueden y deben ser editados con el mismo preciosismo implacable con que un escritor escribe una página perfecta.

Que se puede leer un catálogo como si se comentara un tratado filosófico, que un catálogo editorial puede ser también como un cuento que se va reduciendo a lo esencial con el tiempo. Que no hay detalles, no hay personas ni actos secundarios en la edición que es un mundo de convergencias radicales y donde se establece una sutil hermandad entre autores y tipógrafos, traductores y promotores. Este fervor práctico en las industrias y en las artes menores que rodean la edición de un libro no se lo debo del todo a Alejandro Rossi pues tuve la fortuna de ser iniciado en la religión del libro por mi padre. Sin embargo a Rossi le debo algo no menos esencial: un relato intelectual y cultural que ordenó para mí ese fervor y que me ayuda a darle forma todos los días al universo con la conciencia de que Babel es una semilla que nace de la distracción. Este relato podría titularse De la dignidad de la inteligencia o cómo por el detalle es posible mover los inmóviles soles de estas regiones de tan poderosa geografía y de tan frágil historia.

Filósofo y escritor, Alejandro Rossi ha pasado de la filosofía a la literatura sin

renunciar a las disciplinas y austeridades a que está sujeto el discurso filosófico y sin hacer de esa salida al espacio del hombre común que es la literatura un pretexto para entregarse a la promiscuidad del mercado. La transición se verifica en el momento en que Rossi se encuentra en plena madurez y no deja de provocar cierta perplejidad. Para algunos participa de la conversión religiosa. A mí me recuerda la transformación que hace del pacífico y casero hidalgo Alonso Quijano un caballero andante llamado Don Quijote de la Mancha. Acaso fatigado de la reducción y concentración teórica que le proponía la filosofía o tal vez harto de las seguridades dogmáticas con que se defienden del desamparo los espíritus débiles; quizá deseoso de proseguir al aire libre su aventura intelectual y con la suficiente seguridad en sí mismo para dar la cara a la incoherencia fuera del laboratorio de los silogismos y en su propio terreno, Alejandro Rossi decide romper lanzas, desenmascarar el narcisismo, mirarse a él mismo y a su lenguaje en el espejo de cuerpo entero de la página en blanco, liberar y dejar libre de paréntesis ese mundo que había quedado suspendido en el curso de sus investigaciones filosóficas, en fin, exponerse desnudo a la enfermedad incurable de las emociones y del significado que tan escrupulosamente había observado en sus análisis sobre el trabajo del lenguaje y el significado. Sin embargo, es preciso adelantarse una cautela. Se trataría más bien de una transición que de una conversión. Estamos muy lejos de los lloriqueos del arrepentimiento o de la turbulencia de las abjuraciones de última hora. Rossi no reniega en ningún momento de sus hábitos intelectuales profundos, no rectifica, y su caso dista mucho de los banales adulterios intelectuales a que nos tiene acostumbrados nuestro tiempo, tan pródigo en sociólogos que se reciclan como novelistas al segundo hijo, en historiadores que se reconcilian con su narcisismo en la escritura de novelas o de escritores que jubilan a su musa en el asilo de ancianos de la erudición. No, Alejandro Rossi no se encuentra entre esas legiones de individuos entusiastas e indecisos que cambian en el último minuto su destino y ceden, desfallecientes, a una ruptura sin consecuencias ni tampoco entre aquellos otros prestidigitadores que escamotean el problema asumiendo

el rutinario vértigo de una doble vida intelectual, de un cómodo y bifásico asentismo. Acaso sea esa tenaz integridad la que lo vuelve una figura en cierto sentido inoportuna en el gremio de la filosofía. Un aguafiestas que se da el lujo de salirse de la academia para descubrir con resignación que es —ni más ni menos— un pensador indiferente a los decorados de la razón pues “lo que cuenta es esa concentración” que lo ha llevado a descubrir que “cualquier acción —pensada a fondo— es un pozo que conduce al centro de la tierra”. Un pensador dispuesto a admitir varias razones, a vivir en toda su extensión las variedades de la experiencia racional, a admitir que, una vez dormidos los pájaros de la opinión, ya en plena noche de la razón, el calor no ha cedido y permanece, intacta, la exigencia del sentido.

Rossi el heterodoxo, el ajedrecista y el esgrimista dispuesto a desafiar cualquier beatería profesoral y a demostrar que el hábito no hace al monje ni lo ayuda porque lo induce a tomar en serio su beatitud, el subversivo autor de tantas conversiones intelectuales entre sus amigos, discípulos y lectores, el tentador dispuesto a resistir todas las tentaciones que el lenguaje le propone al pensamiento habría dado con su paso hacia la literatura otra vuelta de tuerca a su vocación intelectual, habría quebrantado aquel voto de castidad imaginaria y emotiva que impone en su paréntesis la filosofía, para dar forma y articulación, para salvar —ésta es la palabra— momentos y zonas de la percepción que se esconden en el límite de una y otra experiencia y con la convicción de que hacer mala filosofía es también hacer mala literatura. Tal paso precisaba no poco valor intelectual y moral ya que asumir, abrirse a las variedades de la razón puede acobardar casi a cualquiera pues equivale a reconocer, de paso, la legitimidad de otros discursos y de otros interlocutores. Ahora, al superar la impasibilidad teórica y encarnarla en una generosa ecuanimidad moral, habría seguido el impulso de aquellos filósofos de la Antigüedad que no temían salir desnudos a la plaza en busca del diálogo. En busca del diálogo y no —eso es claro, a pesar de su éxito— del mercado.

La cortesía con que Rossi se acerca al lector, la naturalidad con que intima, la amistad misma que despierta la franqueza con que nos invita a compartir su

aventura están muy lejos de la indulgencia permisiva, de la coquetería facilona de cantidad de narradores y conversadores caóticos que siguen al lector como un perro faldero moviendo sin cesar la cola recortada de sus frases. Rossi, en cambio, busca el diálogo, es decir la diversidad de la razón.

A pesar de las apariencias que nos lo podrían presentar como un Robinson Crusoe de la inteligencia en medio de la confusión de la cultura, no parece estar solo en esta transición que va de preocupaciones estrictamente críticas y analíticas hacia cuestiones de orden público o, al menos, hacia espacios donde la socialización del pensamiento resulta inevitable y necesaria. Creo reconocer cierto paralelo, cierto aire de solidaridad espontánea entre el itinerario del autor del *Manual del Distráido* y el de algunos filósofos dentro y fuera de la lengua española que han transitado de la filosofía analítica a la ética, de la crítica del lenguaje a la teoría de la justicia y los problemas de la virtud. Rossi, más drástico y plenamente leal a su conciencia de la variedad de las experiencias del pensamiento, ha saltado del examen y de la argumentación a la creación de situaciones donde esos argumentos se implican, del escrutinio de lo irreductible a la encarnación de ese irreductible que es por excelencia el lenguaje literario.

En esa transición hacia el mundo y la historia, Rossi se encuentra, desde luego, a sus maestros y amigos, saluda y reconoce a las personas que soportan el pensamiento, identifica recursos, argucias, mañas, usos que auspician o decepcionan —en los otros y en él mismo— ya no sólo la vida intelectual o la pedagogía sino la comunicación misma, la amistad, el sentido común. Las historias de Rossi son en muchos sentidos pedagógicas y algunos de sus motivos asiduos son: los diversos ritos de iniciación, los aprendizajes, los entusiasmos y decepciones que sufre una pedagogía de la diversidad, los ejercicios de admiración intelectual, las perplejidades de la amistad, la cruzada festiva contra modas y retóricas, la sátira y la anatomía incesante de muchas de las formas de desprecio o sobreestimación que la comodidad gregaria y la aceptación pusilánime le imponen a la inteligencia.

Esa transición se da también como un reconocimiento de la diversidad y multiplicidad de interlocutores que rodean

al autor. A las muchas patrias, a las muchas tierras donde el autor tiene memoria —Italia, Venezuela, Argentina, México, España, Inglaterra, Alemania— corresponden otros cosmopolitismos, la condición versátil de un autor que es capaz de expresarse a través de diversos lenguajes y que domina diversos idiomas culturales, pertenece a diversas razas discursivas. Esta pluralidad de biografías y de virtudes intelectuales se expresa desde luego en su obra literaria. Una obra escrita y releída bajo diversos ángulos y que es capaz de hipnotizar al lector por la milagrosa sencillez con que logra esa compleja convergencia. Por otro lado, no cabe duda de que esa conciencia de la riqueza de interlocutores reales y potenciales ha sido uno de los factores decisivos en la salida de Alejandro Rossi hacia la literatura. Una salida, ya lo dijimos, similar a la de Don Quijote, guiada por la inquietud de la universalidad y de la vigencia vivida, de la autenticidad, si nos asusta decir del pensamiento. Paradójicamente, tal riqueza de interlocutores que son asuntos, que son espacios parecería la materia prima de una literatura, *Sueños de Leibniz*, que se abre al mundo para comprender su diversidad pero que está fatalmente condenada a concentrar, reducir y condenar —*Sueños de Occam* y *Sueños de Gorrondona*, de tal forma que le sucedería al autor algo similar a lo que afecta a Don Quijote quien sale de su biblioteca hacia el mundo, fatigado del fraude fantástico de las novelas de caballería sólo para descubrir, a la vuelta de cada nueva aventura, que el mundo está incurablemente enfermo de mentiras, que la distancia entre los sueños y la realidad sólo la salva la voluntad o el fraude y que la carne es aún más triste cuando, después de haber leído todos los libros, todavía se tiene la audacia de leer el libro del mundo. Así, por el hecho mismo de conocer por igual los secretos que gobiernan el álgebra de la mente y las contraseñas de la historia, el autor nos parecería entregado a un desgarramiento, y a una tensión poco habituales que dan a su aventura literaria la consistencia de una ética. Si por un lado su vocación literaria lo apremia hacia una avidez comprensiva de la experiencia y del mundo, por el otro sus virtudes intelectuales naturales y adquiridas, su educación intelectual, los métodos y hábitos de su conducta mental lo enfrentarán a la

certeza de que ninguna historia concluye verdaderamente ni siquiera por el hecho de que todas tengan algo en común. Esa tensión lancinante alimenta lo que he llamado la ley de Rossi: aquella ecuación según la cual el sentido se recobra y se fortalece en la medida en que los

sentidos se abren inteligentemente al mundo. El amor está en los detalles. Esa es la razón por la cual la inteligencia amistosa de Alejandro Rossi representa algo más que un dato estilístico y es, en definitiva, reconozcámoslo, un arte de vivir. □

Irving Howe, *in memoriam* El socialista de la calle 83

Enrique Krauze

"Soy sólo un judío racionalista", me dijo y salió despavorido del Convento de Tepotztlán. Yo trataba de explicarles, a llana y a él, el sentido de los retablos en la espiritualidad mexicana, pero aquella profusión de santos envueltos en oro le pareció insoportablemente ajena, inútil, absurda. Me incomodó un poco su descortesía. Con el tiempo entendí que una franqueza brutal era parte de su estilo. No podía ser de otra forma: un socialista en Nueva York. Lo llegué a querer y a admirar mucho por eso.

En los casi trece años de nuestro trato lo leí, lo visité, le pedí consejos. Irving era como un tío lejano, un tío brillante, impaciente, incisivo, al que uno podía recurrir a condición de estar preparado para escuchar la verdad. Su trayectoria política lo había vuelto una especie de disidente en el imperio: un hombre de hierro que lo mismo tronaba contra la derecha reaganiana que contra la izquierda procubana. Siempre había navegado en esas aguas difíciles. Por eso se había opuesto a la inquisición macartista en los cincuenta y a la intolerancia de la "New Left" en los sesenta. Un solitario. Porque creía religiosamente en la posibilidad de un socialismo libre y democrático, tenía que ser implacable en el deslinde de sus fronteras.

En 1981 leyó en *Vuelta* aquel famoso ensayo de Gabriel Zaid: "Colegas enemigos: una lectura de la tragedia salvadoreña". Lo publicó de inmediato en un

número de su revista que resultó casi monográfico. Acto seguido, el artículo se tradujo al italiano, francés, alemán y se republicó en varios países. A raíz de esa experiencia, en 1984, el año de su admirado Orwell —otro socialista liberal—, Howe nos propuso una "joint venture" entre *Dissent* y *Vuelta* que a la distancia no sólo parece honrosa sino profética: integramos un volumen que se publicó en inglés bajo el título de *Democracy and Dictatorship in Latin America* y en español *Las desventuras de la democracia*. Eran todavía tiempos de caballería militarista y euforia guerrillera, por lo que en nuestros países el libro pasó casi inadvertido. El público norteamericano reaccionó, en cambio, con mayor sensibilidad: varios analistas se convencieron de que en América Latina existía un pensamiento alternativo al de la revolución, un pensamiento liberal y democrático en el que Howe, es verdad, hubiese querido un mayor acento social. Alguna vez le expliqué que nuestra tradición socialista — tanto la política como la intelectual — había nacido íntimamente vinculada a la "estatolatría" y la escolástica. Ser liberal en México (en el sentido político clásico del término) era tan raro como ser socialista en Nueva York. Lo convencí parcialmente: "could be, but still..."

Año tras año publicamos sus ensayos: sobre el totalitarismo, la literatura del Holocausto, la disidencia en los Estados

Unidos, el ascenso del pensamiento conservador, los principios morales del socialismo. Recibíamos *Dissent* cada tres meses y lo devorábamos en tres horas. En cada página había algo aleccionador, nunca sesgado ni dogmático. Si un número criticaba la mercadotecnia, si lamentaba el ocaso del Welfare System, exploraba las tensiones raciales en los Campus, analizaba la cultura de la pobreza en las ciudades norteamericanas o proponía un modesto pero detallado ideario socialdemócrata, el siguiente denunciaba —y algo mejor, esclarecía— la mentira y la opresión del totalitarismo comunista en China, la URSS o Cuba. Y así como *Dissent* hermanaba con naturalidad liberalismo y socialismo, Howe escribía, sin contradicción, un libro sobre Emerson y otro sobre Trotsky. Es natural que al caer el Muro de Berlín y desaparecer la Unión Soviética, no se diera por aludido. Sabía que gran parte de la crítica al estalinismo había provenido de la izquierda democrática. Él mismo la había ejercido desde su juventud: por eso su utopía personal seguía intacta.

Lo apasionaban las ideas y las causas políticas, pero lo apasionaba más la literatura. Sus textos críticos tenían puentes entre el autor, el texto y la circunstancia sin reducir unos a otros. Le gustaba el cuento (hizo con su mujer una espléndida antología del cuento brevisimo titulada *Short shorts*), pero amaba ante todo a los novelistas sobre los que escribió *Politics and the novel* (Stendhal, Dostoievski, Conrad, Turgenev, James, Malraux, Orwell, Silone, Koestler). "He descubierto el mayor placer en esta vida: releer a Tolstoi", nos decía en los días del "Encuentro Vuelta". No sólo se refería al Tolstoi que todos amamos sino —única diferencia con Orwell— al Tolstoi viejo, al Lear impaciente, moralista, contradictorio.

En los cincuenta Howe hizo cuando menos dos milagros: fundó *Dissent* (revista independiente en la que como editor Howe jamás cobró un centavo) y descubrió a un oscuro narrador que publicaba en *The Forward*, el periódico en yiddish de Nueva York: Isaac Bashevis Singer. El texto revelador fue "Gimpel, el bobo", un cuento tristísimo sobre el choque de un alma pura con la impura realidad. Howe le pidió a Saul Bellow que lo tradujera para *Partisan Review*. En aquellos años había vuelto a la raíz cultural judía. A partir de entonces no

sólo integró varias antologías bilingües de cuentos y poemas sino que concibió su obra histórica mayor: *The world of our fathers*. En alguna presentación de este libro extraordinario una airada feminista se levantó a increparlo: "¿Por qué tituló su libro 'el mundo de nuestros padres' y no 'el mundo de nuestros padres y nuestras madres'". Howe respondió, típicamente: "El mundo de nuestros padres" es un título; "El mundo de nuestros padres y nuestras madres" es un discurso político".

Yo leía a Howe en inglés pero escuchaba al yiddish tras la entonación apasionada de sus frases. Cuando en la conversación quería hacer un matiz sabroso o acudir al acervo de una sabiduría anónima y popular, solía regresar a su idioma materno. Esa filiación no era sólo lingüística sino moral. En Howe resonaba la voz noble, genuina, antigua, del socialismo que provenía de Polonia y Rusia, el de los sastres de pueblo, los tenderos, los obreros de fábricas textiles. No era un socialismo de textos abstractos, sagrados: era un socialismo de la piedad concreta frente al dolor, la injusticia y la pobreza humanas. Para

Howe, el socialismo era ante todo una actitud moral, el emblema de una utopía que era preciso mantener a toda costa porque representaba "un margen de fe" —el título de su autobiografía— en un mundo de egoísmo.

Días antes de su muerte leía yo en *The New Republic* una larga nota suya sobre las memorias de un sobreviviente del Ghetto de Varsovia. Me sorprendió la contención estoica del texto. Como en sus notas sobre Primo Levi, como en aquel documental *Sboab* en el que el Holocausto se evoca sólo con paisajes y testimonios, sin imágenes directas, y por eso mismo resulta aún más desgarrador, Irving había descubierto el lugar del alma para escribir sobre esos temas. Años atrás, una de sus reseñas me había llevado a conocer, en Varsovia, a otro sobreviviente de aquel Ghetto, Marek Edelman. Le pregunté ¿qué es ser judío?, y me contestó en un yiddish clásico: "Estar con los que sufren". Pienso que a Irving le hubiera gustado esa definición. Él mismo la encarnaba sin arrebatos de santidad, sin certezas absolutas, sin idolatría. La encarnaba con lucidez, honestidad y decoro. □

Irving Howe, *in memoriam* Recordando a Irving Howe (1920 - 1993)

Leon Wieseltier

Era una triste mañana de septiembre en 1991. Caminábamos por Madison Avenue charlando sobre libros, cuando Irving Howe cambió el tema. "Me pasó algo en París que tal vez comprendas". Así comenzó la conversación más inverosímil que hayamos tenido nunca. "Estaba en el jardín del Museo Rodin. Llevaba unos minutos solo, sentado en una banca de piedra entre dos largas hileras de rosas. De repente, me invadió la más poderosa sensación de paz, y pensé que la muerte —si por ella se entiende una absorción a una realidad como

la que tenía frente a mí— no tenía nada de terrible".

Fue todo. Le comenté algo rápidamente sobre la importancia de una experiencia así, y no dije nada más: los momentos de iluminación no son ocasiones para la crítica. Me alegré por mi amigo. Hacía poco había salido de un largo período de convalecencia; durante esos meses combatió sus temores con la ayuda de Haydn, Proust, y los primeros tranquilizantes que había tomado en toda su urbana vida. Me pregunté si acaso la urbanidad, el rigor intelectual, y las

décadas de dialéctica lo habían preparado adecuadamente para los tiempos que vuelven humilde a la mente. Esa mañana en Madison Avenue me di cuenta de que no estaba desprevenido.

No me sorprendí del todo. A lo largo de nuestros años de amistad había descubierto que Irving (fallecido el 5 de mayo pasado) no sólo era el dios del rigor y de la razón que sus admiradores —especialmente los socialistas y partidarios de la educación secular— hacían de él. Fue un maestro de la conversación, feroz al insistir en la claridad del pensamiento lo mismo que de la prosa. Saber que tarde o temprano Irving opinaría sobre nuestras ideas y nuestros escritos no volvía más fácil nuestra tarea. Mucha gente lo consideró el perfecto representante de "los intelectuales de Nueva York": unos brillantes críticos de cultura y política que creyeron en muchas cosas en el transcurso de sus extraordinarias vidas, pero que sobre todo creyeron en el cerebro.

En realidad Irving fue un representante poco ejemplar de la especie. Sus ideas en el ámbito de la política fueron constantes, y siempre se resistió a las conversiones. En sus últimos años esta tendencia lo marginó —cosa que no resultó muy grave para un hombre que siempre tuvo una idea romántica de lo marginal. (Sin embargo, Irving nunca fue doctrinario. Tenía un gran talento que le permitía asegurar que el otro se equivocaba sin afirmar que era él quien tenía la razón.) De más trascendencia fue el hecho de que fuera Irving quien en su inolvidable ensayo de 1968, "Los intelectuales de Nueva York", advirtiera sobre los límites de la brillantez y sobre los excesos gladiatorios en el estilo de la mente metropolitana.

Había algo inesperadamente concreto en la persona y la obra de Irving. Le intrigaba la imaginación utópica, pero siempre mantuvo una visión clara de los hechos de la vida. Comprendió la importancia del contacto común aunque careciera de él. Desconfiaba de lo deslumbrante. Prefería las ideas a las teorías, lo razonable a lo correcto. Al interpretar una novela o analizar un personaje histórico, a menudo su tono era provisional, gracioso, paciente con perplejidad, colaborador. Siempre estaba a punto de entender algo bien. Disfrutaba más admirando que criticando.

Fue un gran experto en el radicalismo

y las causas de su atracción —que en su caso surgió de una niñez vivida en la Depresión y de una fascinación virtualmente europea con la carrera de ideas en el ámbito político. De alguna manera se encontraba dividido contra sí mismo, puesto que su temperamento no fue radical en absoluto. Irving nunca mostró debilidad ante la totalidad, ni inocencia sobre la revolución. Durante toda su vida se autodenominó socialista con orgullo —más precisamente, socialdemócrata. (En 1954, fungió como fuerza motriz en la creación de la revista *Dissent*.) Fue el terror —por así decirlo— de la izquierda stalinista. Nadie hablaba con mejor juicio sobre las tendencias autoritarias de la Nueva Izquierda, ni sobre la vileza de muchas de sus nociones. Criticaba tan severamente a su propia congregación como a los otros. Su congregación comenzó a disminuir, mientras crecía el honor de pertenecer a ella.

Personalmente soy alérgico al socialismo, y me impresionó la poca frecuencia con que nuestras diferencias ideológicas desembocaban en diferencias políticas. Que me perdonen sus camaradas de *Dissent*, pero al final consideré a Irving como un liberal partidario de un estado de asistencia y seguridad social inspirado en la tradición marxista. Recuerdo aquella tarde en los primeros años ochenta —la cumbre de la ebriedad producida por Reagan— cuando discutió contra la exaltación incondicional del mercado diciendo que dicha actitud no tenía en cuenta el aspecto más valioso del mercado —su receptibilidad a la reforma. Irving despreciaba a quienes se rehusaban a ver los sufrimientos causados por el capitalismo; pero el capitalismo —decía— es un sistema económico que puede corregirse políticamente. En años recientes, después del colapso del socialismo de estado en la gran Unión Soviética y en todas las pequeñas Uniones Soviéticas bajo su dominio, Irving se interesó en la posibilidad —conceptual y práctica— del "socialismo de mercado". A mí me pareció una contorsión, pero fue una prueba —sí aún se necesitaban pruebas— de que era un hombre con los ojos y el corazón abiertos.

Sin embargo, no fue la política lo que mantuvo sus ojos y su corazón abiertos. Fue la literatura. No le tuvo mayor amor a nada. Irving llegó a ocupar un lugar muy peculiar como crítico. Era a la vez anacrónico e inevitable. En el período

de la teoría literaria, él había muerto para la teoría, pero había que leerlo, porque su humanismo era sofisticado y no sentimental. Su análisis de poemas y novelas tenía algo de Matthew Arnold y algo del *East Bronx*. Es decir: para Irving la literatura era un medio para aprender sobre la vida, pero el tipo de existencia que más le interesaba era la vida dura, tosca, y común. Despreció el arte proletario y la manera en que el populismo y la política de masas torturaban al escritor. De igual manera, tenía poca paciencia con los sumos sacerdotes del arte. Prefería la belleza al esteticismo. Hardy, Sherwood Anderson, Faulkner —los autores sobre quienes escribió (¡cuánta magia hay todavía en las primeras páginas de su estudio de Hardy!)— fueron maestros de la forma que encontraron dificultad y dignidad suficiente en la gente ordinaria. Irving se emocionaba enormemente con el arte superior que se sentía como democrático. (De ahí su devoción a los ballets de Balanchine.)

No se hacía ilusiones sobre la medida en que cambiaba el mundo mientras él se mantenía inmutable. No hubo cambio que lo afectara con mayor fuerza, ni que lo hiciera sentir como el final de la línea, que el eclipse del yiddish —el idioma, la cultura, la sensibilidad. Nunca he conocido a nadie en quien hayan sobrevivido en estado tan puro las inflexiones del yiddish, la alegre severidad, el risueño deterioro de la esperanza. Durante décadas, Irving se dedicó de lleno a la tarea de rescatar, editando, introduciendo y escribiendo, "el mundo de nuestros padres" que volvió célebre. Nunca expresó nostalgia, pero no le faltaron aflicciones. No puedo acordarme del número de desayunos en "Leo's" de la calle 86 que pasamos absortos, discutiendo sobre la desaparición de aquel mundo, propiciada por el deterioro del judaísmo secular.

Irving, judío, se sentía como un hombre sin contemporáneos. Todo lo que quedaba como cimero de la identidad judía, según él, era religión o nacionalismo y, por experiencia y convicción, se sentía excluido de ambos. Traté de argüir que el nacionalismo y la religión no son malos como bases de una identidad. Luego le propuse suavemente que tal vez no estaba tan enajenado como lo pensaba ni del judaísmo ni de Israel. (Sin embargo, nunca ofrecí resistencia cuando hablaba sobre la actitud filisteo de

la comunidad judía estadounidense). La guerra de Yom Kippur lo hizo temer por la seguridad de Israel, y tomó parte activa y apasionada en el gran debate judío sobre la cuestión palestina. Su esposa Iana —una mujer de gran cultura y refinamiento— llenó su apartamento de escritura hebrea y a veces de escritores hebreos. Hasta había comenzado a visitar la sinagoga durante Yom Kippur —claro que no en busca de Dios, pero no muchos judíos acuden a la sinagoga para encontrar a Dios.

¿Irving y Dios? En absoluto. Sin embargo, cuando escribía o impartía conferencias o simplemente hablaba sobre los temas más profundos y difíciles, a Irving lo rodeaba un aura de gravedad y

tolerancia intelectual que los rabinos han descrito como "por el bien del cielo". Este escéptico y librepensador y socialista era un hombre de alma grande. Y fue un hombre que —más que ningún otro intelectual norteamericano de su generación— a través de su obra y su ejemplo confirió grandeza a la más sencilla de las virtudes; la virtud que transforma la controversia en búsqueda de la verdad, y la acción en búsqueda del bien: la virtud que más le importó a Orwell y a Silone, quienes fueron —ahora podemos decirlo— la verdadera compañía de Irving: la virtud de la decencia. Es, en su ausencia, una virtud más difícil. □

Traducción de Rubén Gallo

La escena política Democracia y gobernabilidad

Jaime Sánchez Susarrey

1. No tiene sentido plantearse una reflexión sobre la democracia en México y en América Latina sin referirla a la cuestión de la gobernabilidad.

2. Hace unos años, el debate entre liberalismo y socialismo tenía en la democracia uno de sus principales ejes. La crítica marxista cuestionaba el carácter formal y abstracto de la "democracia burguesa". Las corrientes más radicales creían que la única salida era una revolución socialista. Sólo una ruptura radical con el régimen de propiedad privada y con el mercado internacional podía asegurar a los países del tercer mundo un desarrollo justo.

3. Las corrientes menos radicales identificaban la soberanía nacional con el proteccionismo y confiaban en un Estado interventor. Confundían la estatización de la economía con el fortalecimiento de la nación. Nacionalizar empresas y hacer patria les parecían programas idénticos.

4. Aunque en distinto grado, la izquierda radical y la reformista descon-

fiaban de la democracia formal e insistían en ponerle adjetivos. Sus postulados se resumían en la defensa de un Estado interventor, en el proteccionismo y en la democracia con adjetivos. El libre cambio, el mercado y la democracia formal eran definidos como el sustituto de una doctrina "neoliberal" y antinacional.

5. En el plano internacional, el combate contra el "neoliberalismo" y contra el "imperialismo" se asumía como una defensa de los regímenes de partido de Estado (Cuba) o de revoluciones nacionalistas y estatistas (el sandinismo en Nicaragua).

6. La caída del Muro de Berlín y la desaparición de la Unión Soviética cambiaron radicalmente las coordenadas del debate político e ideológico. Es difícil, aunque no imposible, encontrar militantes (marxistas) que postulen hoy la necesidad de una revolución que termine con la economía de mercado para instaurar la planificación. Los viejos protec-

cionistas ya no ven en el mercado internacional y en el libre flujo de mercancías las fuerzas nefastas del capitalismo internacional. Ahora admiten, como algo natural, que las economías latinoamericanas no pueden sostener un proteccionismo a ultranza y que deben buscar su inserción en el mercado mundial. Su librecambismo es ciertamente moderado, pero se encuentra a años luz de sus viejas posturas y convicciones proteccionistas.

7. Con la cuestión de la democracia sucede algo similar. Ya no se concibe como un simple esquema formal y abstracto, sino como el único régimen legítimo al que pueden aspirar los pueblos. La insistencia en que la democracia debe ser adjetivada es cada vez más tenue. Tanto que apenas se oye.

8. Para continuar mi reflexión conviene precisar qué entiendo por gobernabilidad. En una primera acepción la definiré como un equilibrio entre las demandas de la sociedad y la capacidad de respuesta del gobierno y el sistema administrativo. En una segunda acepción la referiré al sistema institucional (incluye valores y prácticas) que regula la lucha entre los partidos políticos y otros actores sociales. Finalmente, la entiendo como una articulación eficaz del Estado con la economía.

9. Cuando el equilibrio entre las demandas de la sociedad y la capacidad de respuesta del Estado se rompe, se produce una sobrecarga. Dicho desequilibrio supone una ineficiencia del aparato estatal, o un incremento "inflacionario" de las expectativas de la población. Por eso una sobrecarga de demandas sólo admite dos soluciones: a) el incremento de la eficiencia y los recursos estatales; b) la autocontención: los ciudadanos (o los actores sociales) reducen sus demandas y sus expectativas; aminoran, así, la presión sobre el gobierno y el aparato administrativo.

10. El sistema institucional que regula la competencia incluye el marco legal, los valores y las prácticas de los actores. El marco legal y la lucha, entendida como una competencia entre adversarios leales, generan legitimidad. Pero si el marco legal y las prácticas son impugnadas por uno o varios de los actores involucrados se crea un déficit de legitimidad que se puede transformar en una crisis de gobernabilidad.

11. Las crisis económicas, vinculadas

con el déficit fiscal y con la emisión monetaria inflacionaria, pueden volverse incontrolables. Ese es el caso cuando se prolongan por largo tiempo y cuando se acompañan de un proceso hiperinflacionario. Cuando eso sucede, el sistema económico se desarticula y deja de funcionar como un mecanismo integrador.

12. Varios países latinoamericanos, entre ellos México, Argentina y Brasil, vivieron en los años 80 procesos hiperinflacionarios. El futuro de la democracia en México y América Latina depende de una economía sin inflación (hiperinflación) y con un crecimiento sostenido. Esa es la condición indispensable, aunque no suficiente, para que los regímenes democráticos no se desestabilicen.

13. Los programas de estabilización económica dependen: a) de su buen diseño; b) de un pacto entre los principales actores económicos (capital/trabajo) para contener las demandas y soportar los costos del ajuste.

14. El éxito del programa de ajuste económico de México se debe, en buena medida, a que las viejas estructuras corporativas (cámaras, sindicatos), que se gestaron en los años 30, han funcionado como mecanismos eficaces en la contención de las demandas.

15. La transición política en México ha sido gradual. Lo viejo no acaba de morir y lo nuevo no acaba de nacer. Eso es particularmente claro si se analizan las agrupaciones corporativas. Por una parte, están emergiendo nuevas organizaciones sindicales que se mantienen al margen de la política y rompen con el viejo principio de afiliación política forzosa. Por la otra, subsisten los sindicatos que funcionan bajo el antiguo esquema que establecía una vinculación directa entre filiación sindical y participación política. El sentido del cambio no deja lugar a dudas. Paulatinamente el nuevo sindicalismo desplazará al viejo corporativismo estatal.

16. Lo mismo podría decirse en el ámbito empresarial. El principio de afiliación forzosa de los industriales y comerciantes en cámaras especializadas está en crisis. En el momento en que se modifique la ley correspondiente, ya se discute al respecto, veremos cómo se debilitan (y muy probablemente desaparecen) ese tipo de agrupaciones.

17. La transición política en México ha sido casi inclusiva. Los actores han sido el gobierno de la República y el principal

partido de oposición (el Partido Acción Nacional). La reforma electoral federal es uno de los frutos más importantes de esas negociaciones. Pero igual hay que apuntar que la alternancia política ha ganado ya su carta de ciudadanía en varios estados de la República.

18. Los acuerdos entre el gobierno y la oposición han ido más allá de la cuestión electoral. Las reformas constitucionales de los artículos 30., 27 y 130 han creado un nuevo consenso nacional. Consenso que incluye no sólo a las principales fuerzas políticas, sino a otro tipo de actores sociales. Entre ellos destacan las élites empresariales, por una parte, y la jerarquía de la iglesia católica, por la otra. En ese sentido, la transición política en México ha involucrado el consentimiento y el concurso de una multiplicidad de actores.

19. Sólo la izquierda, fundamentalmente agrupada en el PRD, se ha mantenido al margen de las negociaciones. Lo ha hecho por convicción, pero también por cálculo. Buena parte de su cultura y sus reflejos se forjaron en los años 60 y 70. La revolución socialista y la convicción de que el hundimiento del capitalismo estaba próximo dejaron en sus militantes una impronta. El cálculo, por otra parte, ha sido el efecto de un análisis. Los neocardenistas se negaban a negociar porque estaban (están) convencidos de que el proyecto "neoliberal" fracasaría estrepitosamente.

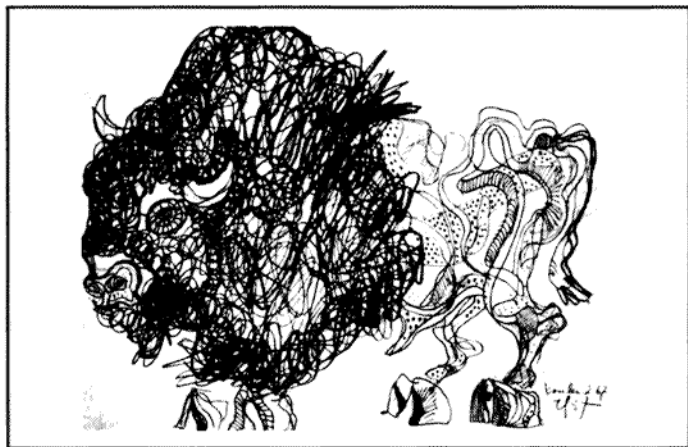
20. El peso y la importancia de la política de confrontación depende de factores ajenos a la izquierda y en general a las fuerzas políticas. El electorado que

vota por el Partido de la Revolución Democrática es volátil. En 1988, Cárdenas obtuvo al frente de una coalición de partidos poco más del 30% de los sufragios; pero tres años después, la votación por el Partido de la Revolución Democrática presidido por Cárdenas se había reducido a menos del 9%.

21. Sólo en un escenario de abierta inconformidad se puede suponer que el movimiento neocardenista podría recuperar los niveles de 1988. Pero semejante escenario depende de variables ajenas a la política. La evolución de la economía y las expectativas de los actores y los ciudadanos en general jugarán un papel determinante.

22. El fracaso en la recuperación económica podría motivar una reacción de los electores en 1994. Un voto a favor de las fuerzas de la confrontación debilitaría al bloque de los partidarios de la negociación. Es muy probable además, que en ese contexto las viejas estructuras corporativas perdieran su capacidad de contención y que se dispararan las demandas de los actores económicos.

23. En resumen: la transición mexicana ha avanzado hasta el momento con un grado considerable de gobernabilidad. Pero hay un factor, la línea contestataria de la izquierda, que podría volverse explosivo. De cumplirse el escenario que hemos dibujado, el círculo virtuoso que hemos conocido hasta ahora podría transformarse en su contrario. El secreto de la evolución futura está en el comportamiento de la economía y la clave de la economía está en la firma del TLC. □



Carta de Madrid Agenda

Blas Matamoro

ENCUENTRO CON SATÁN

En la muy austera, protestante y krauista Residencia de Estudiantes apareció Satán durante una conferencia de Agnès Heller con título desazonante: "El derecho natural y el mal". Satán nos persuade: lo malo es bueno y se convierte en código. La seducción del Demonio consiste, justamente (o injustamente) en codificar el mal. No es la conducta su escenario, sino la máxima. Matar a otro es malo, pero el mal consiste en teorizar acerca de que conviene matar a todos los indios norteamericanos, a todos los judíos europeos, a todos los enemigos de la revolución, con el fin de beneficiar a la humanidad por el triunfo de la raza, la civilización o la clase superiores.

En este sentido, el mal es una de las invenciones del judeocristianismo. En el mundo clásico los hombres actuaban malamente cuando la fatalidad los llevaba a quebrar la ley. No había una contraleya malvada, ni siquiera malos sujetos, sino apenas malas acciones, *hybris*. Cuando interviene Satán, entonces el mal imagina la posibilidad de autojustificarse. De ahí su peligro. Lo malo es repulsivo y lo rechazamos enseguida. El mal es encantador, nos promete mejorar el mundo: embruja y somete.

Pura cualidad, el mal es, como todas las cualidades, desmedido, o sea: infinito. Entonces: ¿qué castigo le cabe? ¿Quién es capaz de aplicar un infinito castigo? La respuesta kantiana es sencilla: hay que pensar al mal en todo tiempo y lugar. Es cuando aparece la otra pregunta: ¿quién identifica al mal, quién está legitimado para punirlo?

Las civilizaciones modernas han querido ver en la ley una salida a estas paradojas de la razón: tener que enfrentar la pura cualidad con herramientas que

siempre tienen cuantitativas limitaciones. Concluimos que sólo está mal lo que la ley castiga y que se pena por excepción. En todo lo demás, los hombres somos libres e inocentes.

No obstante, a veces advertimos que los mayores culpables están protegidos por la garantía de la ley previa y el debido proceso. Destacados juristas insospechables de simpatías con el nazismo, cuestionaron la legitimidad del juicio de Núremberg. En efecto: los criminales nazis habían actuado conforme a las leyes vigentes en su tiempo y su lugar. Eran un ejemplo sumo y elocuente del código del mal. Sin embargo, se los juzgó y condenó conforme a un supuesto código penal de la humanidad. El órgano jurisdiccional, no obstante, fue otro que la humanidad: una alianza militar triunfante. Donde hay la fuerza, puede haber el derecho, pero el mero y escuálido derecho nada puede contra la fuerza. Apenas si es capaz de regular su uso y convertirla en fuerza pública, en espada de la ley. Y no siempre.

La ética es trágica. Esto lo han dicho tantos que no sé si vale la pena repetirlo. La ética es trágica porque está dedicada y, al tiempo, condenada, a denunciar el mal en la historia, pero sin medios para hacer el bien. Y si el mal es pura cualidad, la lucha contra él se torna infinita. Como toda tragedia, empieza con el desenlace y vuelve a terminar cada vez que recomienza.

La admisión de tal tragedia es un acto de lucidez pero también una catarsis, horror y pureza al mismo tiempo: parálisis. Prefiero pensar en una ley universal y unos tribunales también planetarios, para cuando todos los seres humanos nos reconozcamos como tales: soy un fin para ti lo mismo que eres un fin para mí. Mientras tanto, no habrá otra alte-

ridad que la del vencedor que reconoce al vencido y lo castiga o lo indulta.

PUREZAS

Cada tanto, los nacionalistas vascos nos sorprenden con su capacidad para razonar acerca del origen. Les contestaría con una lapidaria reflexión de Thomas Mann: los hombres actuales estamos tan lejos del origen como el primer hombre. No hay origen en la vida humana: hay historia. Pero los nacionalismos radicales se niegan a tener historia, lo mismo que ciertos niños se niegan a cambiar de ropa, aunque la querida y habitual les quede chica.

Se han oído en la España de los últimos meses cosas como que los vascos son reconocibles por el predominio del RH positivo en su sangre y ciertas proporciones craneanas. Y ello es así porque no se han mezclado con otras razas, ya que descienden todos de la pareja inicial (pureza incestuosa, esta de la endogamia). Estos vascos se consideran anteriores a la invasión del continente por los indoeuropeos. Están en Europa antes que nadie y ello les concede el derecho de fundación, conservado en cráneos y hematías.

Cabría preguntarse por qué los vascos son católicos y hablan español. Es cierto que un laboratorio de idiomas ha intentado fraguar una supuesta lengua vasca (*euskera batúa*) que sintetiza a siete familias de hablas diferentes. Pero cada vez que se graba la conversación de un terrorista preso con su abogado, está en español. Los papeles secretos de la ETA también están en español. La lengua vasca no conoce las dos palabras más repetidas en las consignas nacionalistas radicales: *independenzia* y *negoziazion*, tomadas de la lengua correspondiente al vil invasor castellano. Y por estas logomaquias llevamos casi treinta años de crimen organizado.

Podríamos razonar, en abstracto, sobre estos ramalazos de una ideología "bajamente romántica", como diría Borges. Preguntarnos, por ejemplo, para qué sirve ser fiel a un supuesto origen, no mezclarse y ensimismarse en el planeta solitario de la nación de los nacionalistas. Prefiero mostrar el ejemplo vivo de lo que son las guerras por incompatibilidad de orígenes y purificaciones étnicas: Yugoeslavia.

Las ideas no tienen historia, por eso

Paisaje de la ciencia Maglev

Carlos Chimal

Como hubieran querido las brujas en el sabat remontar la luna o los santos varones en su éxtasis huir al cielo, hace apenas unos años el director del Centro Internacional de Superconductividad, en Japón, sentado sobre un imán (que era repelido por una muestra superconductor con alta corriente crítica) levitó. El primer acto genuino de etrobaicia se había consumado.

A raíz de su descubrimiento en 1986, ha habido un gran interés en todo el mundo por los materiales cerámicos superconductores. Los hallazgos ese año de Bednorz y Müller no sólo ocuparon por completo la atención de muchos a fin de entender los procesos físicos que se llevan a cabo en estos materiales, sino también los volcaron en la búsqueda de maneras de aprovecharlos tecnológicamente. Fue tan grande el impacto de este descubrimiento que, en 1989, la publicación original ya contaba con más de 3 200 citas. Esto lo convirtió en uno de los trabajos de las ciencias físicas más citados de todos los tiempos. Por su descubrimiento, los autores obtuvieron el Premio Nobel de Física en 1987. Sin embargo, los investigadores no han podido entender en realidad cuál es el mecanismo que da lugar a dicho fenómeno en estos materiales, ni tampoco han podido cristalizar lo que en un inicio parecía ser una espectacular explosión tecnológica. Si bien en la actualidad los superconductores tradicionales se emplean en una amplia variedad de aplicaciones (desde detectores de campos magnéticos extremadamente sensibles hasta imanes superconductores de gran campo destinados a la tomografía de imágenes por resonancia magnética y aceleradores de partículas) se esperaba mucho más de los superconductores cerámicos. Se pensaba que tales superconductores de alta

temperatura pronto formarían parte de veloces trenes levitados, motores, generadores o una nueva generación de computadoras. Una broma entre los entusiastas del campo es que, en un futuro próximo, cuando el lector vaya a la ferretería y pida un trozo de cable, el dependiente le preguntará: "¿Lo quiere normal o superconductor?"

Las principales ventajas de los aparatos basados en los superconductores serían su baja capacidad de disipación de energía, su altísima velocidad de operación y su enorme sensibilidad. No obstante, las limitaciones han sido mucho más complejas de lo que se creía. Para comprenderlas y, sobre todo, para apreciar lo que estos materiales prometen una vez superados los obstáculos, se fabrican y estudian muestras cerámicas con espesor de 1 cm x 5 mm y películas delgadas. Estas últimas deben fabricarse sobre un sustrato específico, lo cual genera dificultades adicionales, y su espesor no es mayor a unas cuantas décimas o milésimas de micras.

La superconductividad es un fenómeno cuántico de orden macroscópico, en el que la conducción eléctrica es muy eficiente. Metales como el cobre y todos aquellos alambres que conocemos conducen la corriente e inevitablemente se calientan. Este calentamiento es una manifestación de que la energía se disipa, de que hay una pérdida de energía en forma de calor, esto es, una resistencia. El superconductor no se comporta así, su resistencia es prácticamente cero, de tal manera que no existe el efecto Joule de calentamiento. En principio, uno podría pensar en la posibilidad de sustituir todos los alambres de cobre por superconductores y ahorrarse cantidades tremendas de energía. Desafortunadamente, para obtener esa propiedad

superconductor es necesario mantener el material a temperaturas muy bajas. Dicho sea de paso, la temperatura más alta que un superconductor puede tener sin que pierda sus características se llama temperatura crítica. Hasta antes de los cerámicos descubiertos en 1986, esta temperatura era de -250°C , o sea, 23 arriba del cero absoluto. En la actualidad, el superconductor con mayor temperatura crítica (125 K) es un compuesto basado en talio, bario, cobre, calcio y oxígeno. Se trata, pues, de un compuesto muy complejo.

Otro compuesto es el material 1,2,3, llamado así porque contiene un itrio, dos barios, tres cobres, más 7 oxígenos. Si bien hay que enfriarlo, su temperatura de transición puede alcanzar los 90 K, por encima de la temperatura de licuación del nitrógeno (77 K). Esta es una ventaja que llama mucho la atención porque hasta hace algunos años se usaba helio líquido para su enfriamiento, y la fabricación y mantenimiento de helio líquido es muy caro. En cambio, el hecho de poder mantener el material a 77 K, con un método mucho más barato, permite intentar hacer aparatos a temperaturas más altas. Ejemplo de ello serían los aparatos de resonancia magnética, en donde se puede ver el corte transversal de los tejidos y la estructura del cerebro. Algunas de las partes que recogen las señales están constituidas por dispositivos capaces de medir señales de campo magnético muy pequeñas, y para construir tales dispositivos es necesario usar circuitos de corrientes superconductoras. Sin embargo, los circuitos tienen que insertarse en frascos enfriados con helio líquido. Habría que pensar entonces cómo fabricar y enfriar estas partes llamadas squids (en inglés, Superconducting Quantum Interference Devices) solamente en nitrógeno líquido. Estos equipos de resonancia magnética cuestan entre uno y dos millones de dólares. Si se fabricaran enfriados por nitrógeno, podría reducirse el precio a unos cien mil dólares.

Otra ventaja es que, al interactuar con un campo magnético externo, el material superconductor lo hace de una manera contraria a un imán. Sin importar el campo magnético que uno tenga, un imán siempre se va a orientar hacia el otro campo, es decir, se va a alinear de tal manera que haya una fuerza de atracción. Por su parte, el superconductor

va a hacer lo mismo, pero al revés, se va a alinear a fin de repeler el campo magnético. Se dice, en consecuencia, que el superconductor es diamagnético, y este fenómeno se conoce como el efecto Meissner. Así que estas dos características, la baja pérdida de energía al transferir corriente eléctrica y la expulsión de toda línea de campo magnético, definen un superconductor.

Se ha tratado de aplicar el principio de levitación magnética, o maglev, a trenes, en cuyo caso la ventaja no sería tanto la posibilidad de poner en práctica una criogenia (es decir, la capacidad de enfriamiento) menos costosa, sino el hecho de que esos materiales pueden producir campos más intensos de los que producen los superconductores tradicionales. Producir un campo magnético más intenso permitiría mayor capacidad de juego, mayor capacidad de producción de esos dispositivos. De esta forma, en los rieles metálicos se generarían corrientes que rechazarían el campo del superconductor enfriado en la base del tren, lo cual lo haría levitar. Si uno pudiera jugar con las corrientes que se hacen pasar por el conductor, podría regular el campo magnético que, dependiendo de sus intensidades, va a hacer que levite más o menos el tren. Han sido sobre todo los japoneses quienes desde hace algún tiempo intentan explotar los trenes etrobóticos; por desgracia, su proyecto sufrió un accidente y han tenido que desacelerar. Pero es una tecnología probada ya en el nivel piloto. El siguiente paso es tratar de aplicar la experiencia en los superconductores tradicionales a los superconductores de temperatura crítica.

Si todo marcha, trenes maglev llevarán suavemente a los turistas alrededor de Orlando, Florida, en 1996. Sin embargo, es probable que antes los fanáticos de los modelos a escala puedan gozar de ellos sin salir de su casa. Según *Discover* (junio de 1993), el ingeniero eléctrico Robert J. Lawrence planea vender trenes de juguete con los más sofisticados dispositivos de esta naturaleza una vez que logre reunir 12 millones de dólares para instalar la planta de montaje electrónico y poder pagar los sueldos de los técnicos asesores. Su propósito es familiarizar al público con este fenómeno.

Se ha tratado, asimismo, de aplicar estas propiedades de los superconductores a la computación. En este caso, se

necesita fabricar películas delgadas, porque todos los circuitos, chips, tarjetas, están hechos de películas delgadísimas una sobre otra.

Es imperante, además, dominar la tecnología de semiconductores y aplicarla a superconductores. Existe otro problema adicional: esos materiales son óxidos. Puesto que siempre tienen oxígeno, para meterlo a la muestra se requiere de un tratamiento térmico que generalmente anda en el orden de los 700 °C. El reto es idear la manera de introducir el oxígeno lo más eficientemente posible, pero al mismo tiempo depositar las películas en un sustrato que, por lo común, contiene no solamente el superconductor, sino otros materiales que constituyen un chip completo. Hay que solucionar el problema de depositar un material con calidad de tal forma que las temperaturas del proceso no dañen el dispositivo. Los primeros dispositivos que han empezado a diseñarse para aplicarlos en películas son los squids, mencionados anteriormente, es decir, medidores de campo magnético muy finos.

El diseño de los squids está basado en la interacción de las corrientes en un superconductor con la señal magnética que producen. Vale la pena hacer notar que el campo magnético no existe en forma continua, sino que, al igual que la energía, está cuantizado. Estos dispositivos permiten la entrada del campo, pero lo importante es que lo hacen a cuentagotas. Sólo entra una cierta cantidad del campo magnético, que está cuantizada y medida, como lo está la carga del electrón. Existe, en realidad, un cuanto de flujo magnético y su valor es muy pequeño. Si es posible introducir flujo tras flujo, línea tras línea, el lector puede imaginarse la fineza con que se medirán los cambios de campo magnético. Lo que hace el squid es generar una compuerta a través de la cual es muy difícil hacer pasar una corriente. Se crea una región débilmente enlazada por la que, cuando fluye una corriente, se inducen campos o cambios de campo muy pequeños. Para ello hay que depositar el material y luego hacerle un proceso de decapado, o sea, darle una forma geométrica, de tal manera que en la zona de enlace débil fluya una pequeña corriente que induzca solamente pequeños cambios de flujo. Es algo así como un embudo magnético. El principio que rige el funcionamiento de un squid se de-

nomina efecto Josephson, en memoria del físico que lo descubrió. La velocidad con que se detectan los cambios de corriente que acompañan a los cambios cuantizados de flujo magnético es muy alta; esto podría utilizarse también para tener computadoras cada vez más rápidas. Existen sobre todo dos problemas que se han encontrado para la transmisión masiva de la corriente eléctrica. El primero de ellos está relacionado con el hecho de que estos materiales son cerámicos, es decir, no se pueden moldear fácilmente y, por lo tanto, es muy complicado fabricar cables flexibles y resistentes. Pensemos que se está trabajando prácticamente con barro. También se ha encontrado que estos cerámicos no soportan mucha corriente. Por ejemplo, por un cable de 1 cm² de diámetro sólo pueden fluir entre 100 y 1 000 amperes, que es un valor muy bajo para las aplicaciones tecnológicas. Se dice, entonces, que su corriente crítica es muy baja. Ahora sabemos que esto se debe a que las líneas de campo magnético tienden a desplazarse en el interior del material, con lo que se crea una resistencia eléctrica distinta de cero y se destruye la superconductividad. Entonces, una manera de incrementar la corriente crítica sería tratar de amarrar o anclar estas líneas magnéticas en el material. Para ello se han intentado varios caminos; el más exitoso ha sido incrustar pequeñas partículas, digamos protones y neutrones, en el material. Esto se hace mediante el bombardeo con un haz de cierta energía. Como resultado de esta incrustación, las líneas magnéticas se anclan en estas partículas y la corriente crítica puede aumentar hasta 100 000 o más amperes por cada cm². Una corriente alta se traduce también en una gran fuerza magnética. De esta manera, se podrían estudiar las características del superconductor a partir de su comportamiento ante un campo magnético, y obtener como resultado el bello experimento realizado en el Centro Internacional de Superconductividad en Japón.

Otra forma probable de aplicar estos superconductores es como rodamientos de muy baja fricción. En efecto, al ponerse en práctica la repulsión y la levitación de objetos por la fuerza magnética, se podrían construir dispositivos que deban mantenerse en movimiento y con el menor amortiguamiento posible. De hecho, ya se ha logrado mantener

en rotación un pequeño balero superconductor por varias horas, a una velocidad de hasta 20 000 vueltas por minuto, lo cual resulta de sumo interés para la tecnología de las estaciones espaciales, puesto que en ellas a menudo es conveniente mantener girando algunas partes a fin de obtener una mayor estabilidad. Los rodamientos mecánicos tradicionales requieren de aceite para disminuir la fricción, pero esto no es posible en el espacio exterior. Los rodamientos superconductores ofrecen una opción muy apropiada, sobre todo si se toma en cuenta que, ante las bajas temperaturas que envuelven la atmósfera terrestre, el enfriamiento no sería ningún problema. Durante los primeros años en que se estudiaron los materiales superconductores de alta temperatura se generó mucha información experimental que resultó errónea, pero los experimentos que se llevaron a efecto después y los que se realizan en la actualidad se hacen con extremo cuidado. Además, también se intenta describir en forma satisfactoria el comportamiento de los materiales mediante diferentes modelos. La teoría que describe de manera aceptable los superconductores tradicionales es la denominada teoría BCS, por las iniciales de sus autores Bardeen, Cooper y Schrieffer. Las teorías que han surgido para describir los superconductores cerámicos predicen en forma correcta sólo una parte de los hechos experimentales y no pueden explicar otros fenómenos. Así, la teoría BCS, según la cual el mecanismo básico consiste en un acoplamiento de los electrones con la red cristalina, no puede explicar los altos valores de la temperatura crítica. Otro de los problemas de esta y otras teorías es que no pueden describir adecuadamente la transición al estado normal, es decir, cuando el material deja de ser superconductor. Las teorías actuales proponen diferentes tipos de interacciones en el material y plantean la existencia de entidades caprichosas como aniones, polarones y bipolarones, ondas de espín. Ciertamente, no podemos más que decir que en estos materiales existen varios tipos de interacción, y el problema constituye todo un reto en la actualidad.

Persiste la búsqueda de nuevos materiales con mayores temperaturas de transición, los investigadores tratan de desarrollar prototipos de dispositivos e intentan entender los mecanismos res-

ponsables de este fascinante fenómeno cuántico que se manifiesta en el universo macroscópico de una manera espectacular. Pero es evidente que la expectación que los superconductores cerámicos despertaron al principio ha ido disminuyendo, aunque en Japón el apoyo a tales investigaciones no haya decaído. Como quiera que sea, y a pesar de que recién-

amente compañías muy importantes, como IBM, han manifestado que ya no tienen el mismo interés en seguir investigando estos materiales, se espera que el impacto tecnológico de los superconductores de alta temperatura crítica llegue tarde o temprano... aunque sea en trenes de juguete. □

La séptima tesis

Jaime Moreno Villarreal

La Gráfica A.N.P. forma parte de un grupo de hallazgos realizados hace poco más de cien años por el Dr. Zacahuizco en las subterráneas del importante cerco arqueológico conocido como La Ciudadela, donde se han hallado huellas de viviendas, templos, escuelas, mercados y otros edificios. Se le denomina Gráfica A.N.P. obedeciendo al nombre o marca que lleva al pie: A. N. Palmer. Está impresa en una de las escasísimas muestras de papel que han sobrevivido, paradójicamente gracias a la acción del fuego que al chamuscarla preservó en cenizas su dibujo. Como todo documento de la era Precaica, la Gráfica A.N.P. es ilegible a simple vista. Un cuidadoso trabajo de reconstrucción halóptica realizada en el momento del hallazgo nos ha permitido conservar el papel en perfecto estado de carbonización para continuar con la labor de su desciframiento. En esta centuria muy diversas hipótesis originaron trabajos de importancia sobre la Gráfica A.N.P., trabajos que no obstante, hasta el momento, sólo habían alcanzado resultados parciales.

La tesis que a continuación propongo a la Comisión Dictaminadora pretende resolver definitivamente el debate en torno a este enigma arqueológico. Someto el presente Proyecto de Tesis para optar por el grado de Lector en nuestra Facultad.

Tesis:

Demostremos que la Gráfica A.N.P. formaba parte de un subproducto industrial impreso que acompañaría a un aparato de recepción de imágenes o "televisor".

Huellas halladas en cercos urbanos de deflagración (La Candelaria, Balbuena) sugieren el uso extensivo de aparatos televisores que —según suponemos— serían comúnmente instalados por sus propios usuarios. La inferencia que nos guía es muy simple: los televisores irían acompañados de un instructivo en formato de cuadernillo donde se explicaría "gráficamente" cómo instalarlos. Si estamos en lo correcto, la Gráfica A.N.P. sería la única muestra sobreviviente de un "instructivo" de este género e ilustraría particularmente sólo uno de los pasos de la instalación: la colocación de la "antena" para capturar señales electromagnéticas. Nuestra aportación se resume llanamente así: La Gráfica A.N.P. es un esquema para la colocación de una antena en un televisor.

Esbozo a continuación la lectura que ofreceré en mi tesis:

La Gráfica consta de un marco mayor (una mesa) en cuyo interior se inclina un rectángulo menor (el aparato receptor esbozado desde arriba). Se trata de una caja en cuya cara frontal asomaría una

pantalla. La antena metálica se colocaría en la parte superior trasera del aparato. La antena de dos brazos (A y E) se fijará al televisor B en el dispositivo D, y mantendrá un juego o movimiento perpendicular sobre el eje E/E. Esta antena se aislaría de tierra en su base por medio de una pequeña caja de plástico romboidal o caja negra. Una vez colocada sobre el televisor, la antena se conectaría a través de C, el enchufe del aparato para la entrada de la señal.

A la pregunta obligada, ¿por qué aparece en la Gráfica un segundo vector que llega a C como si se tratara de otra conexión?, mi respuesta es sencilla: por esa misma entrada se podría conectar igualmente una *antena exterior* (aislada de tierra en el techo de la casa). Huellas de artefactos tales presumiblemente abundan en los cercos de deflagración.

Nuestra tesis echa por tierra muchas pretendidas soluciones anteriores. Por el interés de aclarar definitivamente y dejar bien asentado en qué consiste la Gráfica A.N.P. —uno de los documentos más importantes que poseemos del Precaico— expondré en el mismo trabajo de tesis la inadecuación e inaceptabilidad de las más plausibles lecturas previas.

En orden de precedencia, irán cayendo por tierra las siguientes hipótesis sobre nuestra Gráfica:

1. *Esquema del equilibrio de fuerzas en un poliedro regular con apoyo precario en la base.*

Debemos esta hipótesis al Dr. Zaca-huizco: una fuerza A de empuje contra una fuerza C de resistencia sobre un eje E/E de equilibrio. Muy bien. Pero creemos que cierta premura en la interpretación del importante hallazgo impidió al maestro plantearse un problema elemental de representación: por qué si las fuerzas están representadas por medio de vectores, el "poliedro" estaría representado por un rectángulo y no por su *proyección*? ¿Querría esto decir que los hombres, nuestros antepasados, podían representar fuerzas sobre el plano pero no terceras dimensiones?

2. *Esquema de un deporte que se practicaba en canchales de pasto o arcilla.*

Esta es una de las hipótesis más populares; se ha manejado exitosamente con fines de divulgación y turismo. Se emplea para explicar en qué consistirían los juegos rituales que se llevaban a cabo en esos llanos o estadios de los cercos

donde plausiblemente se jugaba a la pelota. Se ha adelantado todo tipo de descripción: que si el rectángulo interior representa una "zona sagrada" donde se anotarían los puntos; que si el romboide negro implica un lugar de sacrificio de la víctima (el ganador o el perdedor, no se sabe); que si la línea E/E describe una red intermedia; que si se jugaba a mano o con paletas; que si todo esto era un rito de fecundación y renovación del cosmos.

La más aguda de las lecturas en esta dirección se debe a Cuarzo y Chávez, quienes sugieren que no es tanto el esquema de un juego o deporte, como el de una sola jugada. Para sustentar lo anterior inventaron un modelo a escala real, de dimensiones mucho menores que las de una cancha, y que consiste en una mesa bordeada en la que se pondría a chocar tres o más bolas impulsadas por el golpe de punta de dos palos largos. Excelente trabajo de invención a partir de la información fragmentaria sobre el juego de pelota. Pero esencialmente improbable.

3. *Esquema de alineación de una pirámide egipcia con respecto a un astro.*

Fue a partir de los trabajos de Riquelme sobre el "sesgo áureo" o inclinación del soporte de la lectura como se intentó por primera vez apreciar la Gráfica A.N.P. desde abajo. Riquelme aseguraba que los antiguos no colocaban el papel frente a sus ojos sino que lo tendían sobre las mesas y se inclinaban para leerlo oblicuamente, teoría que desató esa corriente de estudios anamórficos hoy tan extendida, según la cual no hay huella directa del pasado porque todo objeto y todo conocimiento eran ya oblicuos, y de ese modo toda lectura contemporánea añade un nuevo escorzo, etc. Al proceder según la anamorfosis y abrir el ángulo de lectura hacia los 180 grados colocando el plano de la Gráfica A.N.P. casi al ras de los ojos, aparece efectivamente la imagen de una pirámide alineada con un astro E. Nadie daba demasiada importancia a esta versión "esotérica" hasta que, al frente de una expedición arqueológica, Riquelme fue a Egipto, abrió una puerta en lo alto de la gran pirámide y entró a descubrir una tumba que efectivamente estaba ahí aunque ya había sido descubierta.

4. *Esquema para llenar una boleta electoral.*

Ninguna disciplina se presta tanto a la

especulación como la dedicada a los estudios políticos. Se afirma que en la Lejana Antigüedad los pobladores trataban de elegir a sus propios gobernantes que se dejaban elegir por ellos aunque no fueran realmente elegidos. Todo esto resulta muy confuso pero está bien sustentado, aunque es cierto que no ha sobrevivido ningún documento electoral que lo confirme. Se supone que los pobladores depositaban las boletas con sus votos en urnas y que había instructivos para llenarlas. Según nuestro Instituto Político, la Gráfica A.N.P. explicaba al pueblo común cómo emitir el voto secreto, por lo que el I.P. mantiene aún en la actualidad un saludable secreto universal en torno a cómo debe entenderse este transparente instructivo.

5. *Esquema de la posición correcta al escribir.*

Nuestros estudiosos clásicos lograron una imaginativa aproximación al proponer que el marco de la Gráfica representaba un escritorio, y que el rectángulo interior era una página de papel sobre la que el brazo derecho A escribiría con ayuda de un punzón D, mientras el brazo izquierdo C descansaría la mano sobre la hoja B para que no se moviera. El eje E/E describiría la perpendicular a la parte media del cuerpo del escribiente. Se trata de una lectura muy atractiva que, empero, no explica por qué se escribe sobre páginas de sólo cuatro renglones y por qué el punzón dibuja un romboide hecho de rayas. Ante este callejón sin salida, el facultativo Maturano, un tanto desesperadamente, insinuó que eso que todos apreciamos como un montón de rayitas sería realmente una criptografía utilísima expresada mediante un presunto código de barras.

6. *Esquema para la preparación de una bebida.*

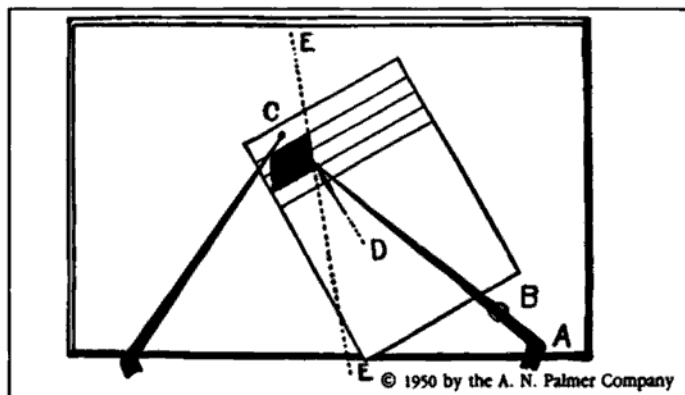
Esta teoría —hoy muy aceptada— proviene de nuestros estudiosos de la conducta. Presume que se trata de una receta. El rectángulo interior dinámicamente inclinado es un recipiente cerrado con una tapa. Los cuatro renglones que lo llenan representarían otras tantas "capas" de licores que, para mezclarse, se agitarían sobre el eje E/E. La versión según la cual las letras equivalen a las iniciales de las bebidas Angostura, Bourbon, Calvados..., como fórmula de la receta, goza de buena acogida en el terreno experimental, y en verdad que un poco a marchas forzadas nuestra

interpretación tendrá que batirse contra semejantes y muy arraigados hábitos de lectura.

Hasta aquí nuestra indagación en el error. Hasta aquí la comunicación de nuestra tesis que abre el último sello. El primero fue el de la autoridad; el segundo, el de la virginidad; el tercero, el del secreto; el cuarto, el del poder; el quinto, el de la individualidad; el sexto, el de la posesión. El séptimo sello es el de

la conclusión. Ante las cenizas de la hoguera somos como niños que aprenden a leer y escribir y echan a perder planas completas. Someto a dictamen este proyecto que no tiene mayor pretensión que captar como una fiel antena esa señal que nos llega del incendio, la Gráfica A.N.P.

Atentamente,
Santoscoy
de la Facultad de Repetidores □



Catálogo incierto

Hugo Diego Blanco

Hsüan - Tsang no fue el único peregrino chino que viajó a la India en el siglo V. Antes que él, otros filósofos rompieron el cántaro de la inmunidad confuciana y tradujeron al chino importantes textos budistas. En la biografía de Lao Tse que aparece en el Sbi Chí se asegura que cuando el filósofo había llegado a una edad avanzada desapareció y nadie volvió a saber de él. Pero algunos discípulos imaginaron que lo que hizo el maestro del Tao fue viajar a la India para enseñar a Buda la marea y la sonrisa de la filosofía. Seguidores

del maestro Kumarajiva cruzaron una cadena montañosa y el lago invisible que protegía al Imperio Celeste. De uno de aquellos peregrinos que viajó de la India a China llevando en la mente la mirada de Buda es la presente relación que un anticuario Alemán compró en Pekín meses antes de la invasión japonesa:

En la capital del Imperio existen trece bibliotecas. La primera es la del hijo del cielo. He intentado verla pero es difícil conseguirlo. Está prohibida la entrada al

palacio imperial y también a la biblioteca que se encuentra en el centro de la edificación. Los chinos, de naturaleza desconfiada y en cuyo ánimo prevalece una infinidad de preocupaciones, piensan que si la mirada de un extranjero se detiene en las páginas de sus libros más antiguos entonces se corromperá el sentido de su doctrina, se arruinarán los manuscritos y el palacio del emperador se derrumbará. La seguridad del imperio depende del destino de la biblioteca. Me ha sorprendido escuchar leyendas que afirman que no existe ningún libro que posea semejante poder y que la biblioteca tampoco existe. Lo único que es visible, me han dicho, es la desolación anticipada que anuncia el temor de perder algo que nunca se ha tenido.

La segunda biblioteca es la de un letrado que vivía la sabiduría como una simulación. En la entrada de su fortaleza hay una inscripción que dice: *El cielo ha mandado que todos los hijos de este imperio cultiven las artes y las ciencias*. Un eunuco ha contado mil seiscientos veinticinco libros en esa biblioteca, en donde se incluye una centena de manuscritos tibetanos. El filósofo Wang Hao viajó a un imperio lejano para recopilar manuscritos que incrementarían la biblioteca de los letrados. De esa manera se reunieron ciento veinticinco libros escritos en letras de oro y que hablan de un profeta que no pudo predecir su tortura y muerte.

La biblioteca de Shao Hsi contiene cerca de dos mil libros colocados horizontalmente.

La biblioteca que se formó durante la dinastía Han es célebre por los registros históricos que contiene. En uno de ellos pude leer la historia de un príncipe que practicaba una excesiva credulidad por las opiniones poco comunes. Un sacerdote se presentó en el palacio con un brebaje de color rojo y olor nauseabundo. Aconsejó al príncipe que lo tomara prometiéndole que con esa bebida alcanzaría la inmortalidad. Con mayor rapidez que el príncipe un letrado tomó la copa y apuró el harinoso licor. El príncipe, sensiblemente irritado, gritó: ¿por qué has bebido de esa copa que era para mí? Insensato. Serás condenado a muerte. Entonces el letrado contestó: si esta bebida otorga la inmortalidad serán vanos todos los intentos por matarme pero si el brebaje no da la inmortalidad

¿el robo que hice para mostrar una virtud falsa merece la pena de muerte?

En el período de los tres reinos se formó la colección que ahora pertenece a la quinta biblioteca. Ahí pueden encontrarse un gran número de obras que fueron escondidas en las tumbas para salvarlas de la encendida ira de un emperador que no toleraba a los poetas ni las estrofas que referían sus íntimas interrogaciones. También existen libros antiguos escritos con letras inentendibles. Algunos pretenden que esas letras fueron inventadas por el primer hombre que habitó en este imperio y que estaban en uso todavía en la época en que Fo Hi inventó el matrimonio y los instrumentos musicales.

En la biblioteca llamada Wu existen doscientos cincuenta libros entre los que se distingue un manuscrito llamado *de las mutaciones* y que es frecuentado sólo por los letrados de alto rango.

Cuando el duque Huan derrotó a los reinos vecinos construyó una biblioteca de la que ahora se conservan sólo seis libros. Esos libros fueron escritos siguiendo el método niau-tsi-won que significa *escrito parecido a las buellas de las patas de un ave*.

La octava biblioteca la formaron los seguidores del filósofo Yang Lung. Una ociosa tradición sólo permite admirar sus muebles pues está prohibido consultar los libros.

La biblioteca del letrado Chu Sheng contiene dos mil libros entre los cuales un bonzo ha distinguido los manuscritos en donde se habla de la esposa de Shi Huang Ti, la señora Si Ling quien estudió la cría del gusano de seda e inventó las actividades principales de aquel oficio tan apreciado. Lo sobresaliente de esta colección es una serie de libros de bambú en donde se recogen los nombres y fragmentos de las obras de los letrados sabios. El número de autores mencionados llega a dieciocho mil setecientos. Los últimos libros de esta obra no se encuentran en la biblioteca pues los herederos de un príncipe frívolo se apoderaron de ellos.

No he podido ver la biblioteca en donde se han reunido los libros de los filósofos que se alejan de las ciudades para vivir en las montañas sus meditaciones de ermitaños.

La biblioteca número doce pertenece a Li Tsai y pueden contarse mil setecientos trece libros. En uno de ellos los

historiadores antiguos relatan la historia del emperador Yu quien enfrentó un espantoso diluvio cuyas aguas invadieron las montañas, sumergieron las cumbres de las colinas más altas y amenazaron al mismo cielo. Yu fue capaz de luchar en contra de esa catástrofe y abrió canales a través de una cordillera para ofrecer una salida a las impertinentes aguas.

La última biblioteca aún está en cons-

trucción. Es una obra del actual príncipe y en ella únicamente pueden verse piedras y hombres trabajando. No existen libros. El edificio va a ser grande y lleno de lujos. ¿Qué libros llegarán a este palacio? Los más importantes se encuentran en las bibliotecas que se han formado con la ayuda del tiempo, no de los príncipes. □

Atril del melómano Dos "raros": Chausson y Scriabin

Luis Ignacio Helguera

CHAUSSON EL INCONSOLABLE

Pobre niño rico, siempre se sintió Ernest Chausson (1855-1899) hombre miserablemente adinerado, triste heredero único de la fortuna que tramo a tramo amasó su padre en la obra de reconstrucción del centro de París que emprendió el Barón Haussmann.

No se parece en esto al rico hijo de banquero Mendelssohn ni al rico hijo de químico Poulenc, que invirtieron todo su confort financiero en tiempo para el estudio, la composición y las giras; ni al despreocupado, haragán, de pesados bolsillos y barriga Rossini; ni al radiante, con o sin dinero, Chabrier; ni a Satie,regonador bohemio de la pobreza; ni a Mozart, cuya buena vida, trabajo irrefrenable y entierro en la fosa común siguen indagando más arqueólogos que musicólogos.

Ernest, niño introvertido y melancólico, confesaría: "La instrucción y la lectura de unos cuantos libros mórbidos me volvieron triste, aún sin saber bien por qué". Y después: "Sé demasiado bien que soy lo que la gente llama afortunado, casi terriblemente afortunado. Y sin duda, debería serlo, si no fuera por mi desdichado, conflictivo y violento cerebro".

También se puede sufrir con todo el

confort. Tuvo todo resuelto financieramente desde un principio Chausson y acaso por lo mismo nada pudo aliviar su íntima desdicha: ni el cambio de la carrera de Leyes —que cursó por dar gusto a sus padres— por la música, ni ser discípulo privado y predilecto de César Franck, ni encontrar pronto una esposa ideal en Jeanne Escudier, ni ser padre complacido de cinco hijos, ni la tertulia en su casa del Boulevard de Courcelles a la que asistían entre otros Manet, Renoir, Degas, Rodin, Mallarmé, Régner, Gide, Franck, Fauré, Chabrier, Koehlin, Debussy, Satie, Ysaÿe, Cortot; ni expiar la vergüenza de su fortuna a través de mecenazgos generosos; ni ser el gran mecenas y confidente de Debussy; ni ser cofundador, con Franck, Saint-Saëns, Fauré, D'Indy y otros de la Sociedad Nacional de Música, que revitalizó la música francesa después de un largo receso histórico; ni la importancia de llamarse Ernesto. Nada podía consolar esa íntima congoja, esa incurable melancolía que según Aristóteles gusta hacer presa de hombres destacados en la poesía, la filosofía y las artes, hasta llevar a algunos al "morbo de la bilis negra".

Otro griego, el poeta Teognis de Megara, aristócrata infeliz, poeta pesimista y elegíaco, temprano sabedor de que la desgracia también visita en palacio a

hombres enfundados de seda, había escrito: "Insensatos y necios los hombres que lloran a los muertos/ y no a la flor de la juventud que se va marchitando"; y también: "De todas las cosas la mejor es no haber nacido/ ni ver como humano los rayos cruzando del sol./ y una vez nacido, cruzar cuanto antes las puertas del Hades./ y yacer bajo una espesa capa de tierra tumbado". (Versiones de Carlos García Gual).

Elegíaca, melancólica y de un romanticismo atormentado es la música de Chausson, que, como su vida, causaba frecuente descontento en él. El hermoso *Poema del amor y del mar* (1892) para soprano y orquesta, la franciana *Sinfonía en Si bemol* (1890), el magistral *Poema* (1896) para violín y orquesta —estrenado en España, París e Inglaterra por Ysaÿe—, el Cuarteto con piano (1898) y el Concierto para piano, violín y cuarteto de cuerdas (1891) —con su deliciosa "Sicilienne", tan Fauré y tan campo preimpresionista— forman el núcleo de una obra que, más allá de sus énfasis sentimentales y su *pathos* excesivo, en virtud de su exquisito lirismo y la delicadeza de una emoción entre el idealismo y la pesadumbre, hacen de su autor uno de los compositores franceses menores de mayor encanto.

Este encanto no tocó la vida de Chausson, quien meses antes del nuevo siglo, hoy viejo, durante el verano en su casa de campo de Limay, cerca de Mantes, montó su bicicleta, corrió el camino regado de flores, la mente envuelta en nieblas taciturnas, sumergida bajo las olas del poema del amor y del mar, silbando acaso el puro amor del *Poème*, ese *Poème* de un virtuosismo dramático y como ciclistico, y entonces, el trágico bicicletazo, hoy casi romántico, la dolorosa muerte, casi poética hoy, el destino desconsolado y exacto.

SCRIABIN EL IMPAR

"¿Scriabin?... ¿De dónde vino él? ¿Y quiénes son sus precursores rusos?", preguntaba Stravinsky. En un país de raíces populares tan fuertes e insoslayables, la música, despojada de referencias y acentos nacionales, de Alexandr Skryabin (Moscú, 1872–1915) constituye una extraña excepción. Nada debe esta música, en efecto, a Glinka, Tchaikovsky, los Cinco rusos o su contemporáneo y amigo Rachmaninov, como, del mismo modo,

con alguna excepción —por ejemplo, Prokofiev en su temprana Sonata núm. 1 para piano—, no hay prolongación de Scriabin en los rusos de las generaciones siguientes: Stravinsky, Shostakovich —aunque habría que ver si tampoco en Arvo Pärt y otros vivos de las desintegradas tierras rusas: en Messiaen parece reconocido el eco scriabiniano.

Hay John Field y Chopin en la primera y dilatada escritura pianística de Scriabin, como en las tentativas sinfónicas hay Wagner, Liszt y Franck —las giras de estudios de Scriabin abarcaron Bélgica y París—, pero los influjos parecen asimilados a un estilo personal y disueltos a medida que avanza su notable exploración armónica. (El asunto de las influencias sigue siendo menos sencillo de lo que parece: Chausson y Scriabin recibieron fuertemente la influencia de Wagner y Franck, y sin embargo, más allá del temperamento romántico, la gravedad, la exaltación del *pathos*, el signo de "rareza" que les he aplicado aquí, tomándolo de Rubén Darío, y algunas coincidencias biográficas, como nacer en enero, en el seno de familias acomodadas y morir poco antes de los 45 años de edad, poco o nada hay que los asemeje desde el punto de vista estético-musical).

La biografía de Scriabin es otra de las antológicamente excéntricas de la historia de la música. Hijo único y huérfano de madre desde pequeño, sus menudas manos, aunque nunca pudieron tocar más de una octava, lo destacaron pronto como pianista y fueron después las constructoras de superposiciones de cuartas —el llamado "acorde místico": por ejemplo: Mi–La–Re– y de quintas que representarían toda una revolución armónica. La relación de armonías cromáticas con ideas teosóficas, la lectura febril de Nietzsche, Madame Blavatsky y las teorías del Nirvana, el estandarte wagneriano de un arte total que integra elementos intelectuales —Filosofía, Religión— y sensoriales —sonidos, luces y colores, olores—, llevaron a Scriabin a experimentar cambios drásticos en su música y en su vida. En 1903 abandonó el Conservatorio de Moscú del que era profesor, abandonó a su mujer y cuatro hijos, y se fue a vivir a Suiza con una ex-alumna suya, Tatiana Schloezer, cuya admiración irrestricta hacia el ex-maestro, ahora amante, reconcentró solipsistamente a éste en su genio, su obra

y sus nietzscheanas teorías del super-hombre Scriabin.

Otra de sus teorías esotéricas, la de la correspondencia de notas y colores tuvo a bien discutirla, en 1907, con Rimsky–Korsakov, adepto a la idea. Pero sin éxito. Si, suponiendo, el Mi era amarillo para Rimsky, para Scriabin era, sin duda, morado; la nota roja de uno sería la nota verde del otro... ya sólo discutió Scriabin con Tatiana, adoradora suya y autora del texto de la *Sinfonía* núm. 5, *El poema divino* (1905), acerca de la fusión del espíritu humano con el universo, y del libreto del inconcluso *Mysterium*, que profetizaba un cataclismo mundial en que el nuevo Mesías —o sea, él, precursor de Koresch con talento, nacido la Noche de Reyes— conduciría a la humanidad a un éxtasis colectivo, que, al morir Scriabin de una sofocación de éxtasis en la cima de una montaña del Tibet, daría paso a un nuevo orden cósmico.

En lugar del *Mysterium* vino la Primera Guerra Mundial, en lugar del *poema del fuego* vino la bomba atómica —que Scriabin, según su gran intérprete, Horowitz, previó, tanto como el clima político convulso en la Rusia de principios de siglo, desde la violencia de su música—, en lugar de la sofocación de éxtasis le vino a Scriabin un tumor en el labio y una septicemia que le provocó la muerte —a causa quizás de una sofocación de estupefacientes tibetanos—, en lugar del éxtasis colectivo transmitido por el gurú Scriabin sobrevino un largo periodo de indiferencia hacia su música.

Poco importa toda la grandilocuencia, la parafernalia teosófico-mística, el profetismo de *science fiction* scriabiniano. Su obra es una de las mayores pruebas de que el significado de la música no está en el pretexto extramusical sino en la música misma. Hoy escuchamos sus abundantes y espléndidas páginas pianísticas, sus diez sonatas para piano —que a partir de la quinta (1905) alcanzan una grandiosa complejidad—, sus expansivos y totalizadores poemas sinfónicos, sobre todo, en mi opinión, su *Prometeo. El poema del fuego* (1911) —con su densa, postwagneriana orquestación y su peculiar uso del piano, la trompeta y los coros—, y, sin creer en su ápice en sus doctrinas e ilusionismos, no puede menos que conmovernos y seducirnos la factura, la fuerza expresiva, el clima espiritual de su música. □

Buzón de fantasmas Páginas de un Diario

En su Sala de retratos, Ermilo Abreu Gómez traza una curiosa semblanza de Rafael Heliodoro Valle (1891-1959) a fuerza de hacerlo invisible debido a las infinitas ocupaciones que sostuvo durante su voluntario y largo exilio mexicano, iniciado en 1907. El bondureño daba clases en la Facultad y en Altos Estudios, conferenciaba, escribía libros y artículos para docenas de periódicos y revistas. "Es el hombre más ocupado de México", concluye el retratista, seguro de que sólo lo encontrará el día de su funeral donde será Valle mismo, sin duda, quien dirá el discurso oficial.

El "Fondo Heliodoro Valle" que custodia la Biblioteca Nacional de la Universidad, guarda su rica biblioteca, su bameroteca y sus papeles privados. Entre esos papeles se encuentran una treintena de cuadernos en los que Valle llevó rápido registro de sus actividades diarias. La curiosidad me llevó a buscar, en el volumen de 1921 —cuando Valle regresa a vivir a México después de un interludio consular en los Estados Unidos—, buellas de la amistad que acababa de iniciar con López Velarde. Se dice que la neumonía que aniquiló, relativamente al poeta, fue atrapada al salir de una reunión en el Salón Bach. ¿Habrá sido la noche de la que da noticia la entrada de Valle correspondiente al viernes 6 de mayo?

En recuerdo de que el pasado día 15 de junio se conmemoró el 105 aniversario del nacimiento del jerezano, transcribo a continuación las entradas de la agenda en las que aparece su precoc fantasma, "enfermo de lo absoluto" y, quizá ya de lo demás... G.S.

Lunes 25 de abril:

Almorcé con Agustín Loera y Chávez —mi viejo compañero de la Normal— y me presentó a López Velarde...

Viernes 6 de mayo:

Despedí a mi gran amigo Miralde —quien sale mañana para San Francisco— con una tertulia íntima en el Salón Bach donde estuvimos con Ramón López Velarde y Hernán Rosales.

Jueves 16 de junio:

López Velarde —mi buen Ramón— sigue gravemente enfermo. ¡¡Pero no morirá!!

Viernes 17 de junio:

L.V. Sigue mejor...

Domingo 19 de junio:

Mis antiguos compañeros de la Normal del 3er. año me llevaron a su fiesta en Xochimilco. Estuvimos muy alegres a pesar de que en el camino supe que López Velarde murió esta mañana a la una. ¡Qué pena!

Pasamos en vela en la Universidad, haciendo guardias al poeta querido. Esta es una iniquidad, la de su muerte, ¡y yo que empezaba a construir un amigo!

Lunes 20 de junio:

Hoy sepultamos a Ramón, en el Panteón Francés. ¡He llorado tanto, evocándolo, tan cordial, tan puro!

Miércoles 22 de junio:

Vasconcelos y Jaime (Torres Bodet) me anuncian que será profesor de Literatura Castellana en la Preparatoria, para llenar la vacante de López Velarde...□

Manual de sología fantástica de Rodolfo Nieto

Alberto Blanco

No hay moraleja
hay formas
incesantes formas
David Huerta

SOLOGÍA. Parte de la historia natural que trata de la soledad del ser humano.

Si hemos de atender a los mitos de creación, el Creador estaba solo cuando creó a sus criaturas. Claro que sin criaturas no habría soledad —¿qué querría decir en semejantes condiciones "estar solo"?— y, en estricto sentido ni siquiera Creador, porque no habría creación. Sólo la plenitud. O bien, como en el poema de Gorostiza, *sólo esta luz*. Sin embargo, estamos hablando —fabulando— de mitos de creación, y los mitos

de creación son relatos tradicionales, y —como tales— obras de artistas anónimos que reproducen, con todas sus limitaciones y a su manera, el acto primitivo. Comienzo este texto hablando de cosmogonías porque si uno mira por primera vez —es decir, si uno ve— estos magníficos bestiarios de Rodolfo Nieto que hoy nos presenta la Galería López Quiroga, resulta inevitable llegar a la conclusión de que Julio Cortázar tenía razón cuando decía que: "Sólo un lenguaje de cosmogonías, en el que aún laten hogueras, jirones de cielo primordial, ceremonias de la piel desnuda, puede acercarse al punto de vista de donde emerge esta pintura."

El escritor argentino pone el dedo en

el centro de la herida al destacar *el punto de vista* desde el cual han sido vistas, creadas y recreadas estas criaturas. Se trata de un punto de vista arcaico a la vez que rigurosamente contemporáneo. ¿Será ésta una forma de decir —tal como lo ha sugerido una y otra vez Octavio Paz— que se trata de un punto de vista intemporal? He aquí las palabras del poeta: "Las obras de arte no tienen edad o, mejor dicho, aspiran a no tenerla: aunque son tiempo que quiere ser más que tiempo —sin dejar de serlo: instantes absolutos—. Y tal vez habría agregar: instantes absolutos creados en el tiempo y en absoluta soledad."

Ignoro qué tan solo se sentía Rodolfo Nieto en Europa cuando dibujó y pintó estas series de animales. Sé que lo acompañaba su esposa Martha, lo cual no es poco decir, sobre todo si pensamos en las soledades legendarias que tantos artistas latinoamericanos han padecido en Europa. Sin embargo, a juzgar por las formas que alientan en estos dibujos, gouaches y telas, tiendo a pensar que Rodolfo se sentía muy solo. Y nótese que, tal como lo dicen los versos de Huerta que sirven de epígrafe a este breve texto, hablo de las *formas* y no de la *moraleja* que podrían sugerir estas imágenes. Y nótese también que he utilizado con toda intención el verbo *alentar* para referirme a ellas: en verdad son formas vivas.

Pocas veces, que yo recuerde, he sentido palpitar en una serie dedicada a los animales tanta vida, tanta vida animal —valga la redundancia— como la que cualquiera que tenga los ojos abiertos puede sentir al contemplar estas obras. Me viene a la memoria aquella comparación que alguna vez hiciera el gran estudioso del arte y la civilización, Kenneth Clark, entre un bello y detallado dibujo de un puñado de hierba, de Alberto Durero, y un dibujo magistral del mismo tema hecho por Leonardo da Vinci. En la comparación salía ganando —si es que en arte se puede hablar de vencedores y vencidos— por mucho el dibujo de Leonardo. ¿Por qué? Porque está lleno de vida. El dibujo de Durero, con todo y ser perfecto, es frío, distanciado y sin movimiento; casi se podría hablar del registro derivado de una observación científica. El dibujo de Leonardo, en cambio, rebosa vida en cada trazo. Vida interior.

De las dos series que conforman esta

exposición, la de los gouaches expresionistas en blanco y negro que tanto deben al impulso libertario y renovador del grupo CoBra, así como la de los extraordinarios dibujos a lápiz que sirvieron como preámbulo a la edición de Manus Press, con idéntica justicia se podría afirmar que están llenas de vida. En palabras de Cortázar: "La misma mano que ofició los sacrificios arcaicos anula aquí la historia, el antes y el después, para tramar un terreno de encuentro y de acorde... Por eso, y porque la magia no sólo es negra o blanca..."

Los dos bestiarios son muy distintos —como el día y la noche— y —como el día y la noche— son complementarios. Uno, el de los gouaches, es un bestiario interior: *Bestiario mental* le llamó alguna vez el mismo Nieto. El otro, el de los dibujos, se refiere y se apoya en los animales de carne y hueso que a duras penas sobreviven en los zoológicos. Porque hay que subrayar que, a diferencia de los animales libérrimos que pinta también magistralmente su paisano Francisco Toledo, los animales de Nieto son bestias en cautiverio. Fauna presa. Sin dejar de lado —porque la magia no sólo es blanca y negra— las telas pletóricas de color, quiero abundar en sus dibujos.

Las formas que alientan en este bestiario fueron dibujadas por Rodolfo Nieto en 1967 en el zoológico de Basilea, detalle que —a mi modo de ver— resulta muy significativo. ¿Por qué digo esto? Porque pudo haber sido cualquier otro zoológico, de los muchos que Nieto obstruyó —como él mismo confiesa— "empedidamente" durante sus años de estancia en Europa, el que actuara como catalizador de su visión; pero fue ése en particular el que provocó en nuestro artista una verdadera catarsis.

Cualquiera que haya estado en Suiza podrá confirmar que en pocos lugares del mundo es más urgente y acuciosa —para bien y para mal— la sensación de vivir en un lugar super civilizado. Como dice el texto de Octavio Paz escrito en ocasión de la primera exposición de Rodolfo Nieto en París, en la Galerie de France, en 1964: "por todas partes se levantan muros y letreros que nos advierten: no hay paso." Claro que el poeta nos habla en este texto del mundo contemporáneo, de las ciudades modernas y las sociedades industriales y no de un zoológico de Suiza. Pero, ¿qué mejor metáfora del confinamiento al que se

han visto relegadas nuestras pasiones, nuestros instintos y nuestra vida interior en este mundo que un zoológico?

Ahora doy un paso más en esta dirección y pregunto —me pregunto— ¿y qué personaje —moderno y arcaico a la vez— podría representar mejor al hombre en su absoluta soledad intentando mantener vivos los lazos que lo unen a la naturaleza, en particular al mundo animal, que Tarzán? Parece una propuesta extravagante y, hasta cierto punto, anacrónica. Pero no tratándose de Rodolfo Nieto: "Tarzán, en Oaxaca, en París, en México o Singapur, para unos más, para otros menos, es un héroe de nuestra época" decía el pintor en una carta abierta a sus amigos escrita en 1968. A Burne Hogarth, creador de Tarzán y —para algunos— responsable del descubrimiento de la *banda dessinée*, dedicó Rodolfo Nieto la serie de animales dibujados en Suiza, así como las xilografías realizadas más tarde en Munich y París.

Puedo imaginarme a Rodolfo Nieto como un moderno Tarzán en el zoológico de Basilea manteniendo con su lápiz la antorcha de la pasión encendida. Al ver con detenimiento alguno de estos trabajos, como podría ser, por citar sólo un ejemplo, el formidable dibujo que hizo Nieto de un mandril, no puedo dejar de sentir que se trata de un animal, por así decirlo, *dibujado desde adentro*. Y aquí vuelvo al texto de Cortázar sobre el pintor oaxaqueño: "por eso el bño y el sapo son también y sobre todo un hombre, una mano que pinta..." El observador es el observado. Y es que es tal el poder de observación, de penetración, que despliega Nieto en estos trabajos que uno siente que el artista ha sido capaz de absorber mediante un pase chamánico la esencia misma del mandril. En este punto *Las aventuras de Tarzán, el hombre mono*, se convierten en verdad en otra cosa.

El hombre mono... es curioso este epíteto de Tarzán que nos remite a esa parte animal que en todo ser humano subsiste a tristes penas en "una jungla de colmillos, de garras, de pezuñas y pestañas, raíces y ramas exasperadas que se entrelazan en estanques torturados." ¿Cómo no leer en estas palabras de Rodolfo Nieto una descripción penetrante y angustiada de su propia obra y aún de su propia vida? Con todo y la tortura del hombre que siente la violencia de su parte animal enjaulada. Con todo y la desesperación

del que sabe que somos nosotros mismos quienes construimos las jaulas.

Frente a las rejas de este zoológico humano —de este sológico— los letrados admonitorios, las prohibiciones, los reglamentos y las limitaciones que constituyen el esqueleto del cuerpo social, un verdadero artista —en el caso que nos ocupa, Rodolfo Nieto— nos recuerda empecinadamente que primero va la vida. Que frente al orden establecido en cuadrículas, retículas y líneas rectas, el alborozo de las curvas desborda todas las limitaciones. O casi todas. Porque, a pesar de su esfuerzo, estos animales de Nieto no logran salir del rectángulo de la página o el cuadro: esas son sus jaulas.

Hay que ver cómo estas criaturas bus-

can ocupar todo el espacio disponible; cómo conocen cada palmo del terreno; cómo aprecian hasta el más humilde rincón de su confinamiento. Los trazos de Nieto recorren una y otra vez los ejes de su prisión con ánimo acechante; a ratos se miran en verdad desesperados. Las líneas hacen ochos en la superficie como la pantera de Rilke en el célebre poema. Las manchas se hunden en el torbellino de sí mismas. Los borrones detienen el tiempo tras las rejas.

Y nosotros, inopinados visitantes de este sológico fantástico, somos en esta metáfora ni más ni menos que los recreadores de la esperanza: podemos abrir nuestro corazón a estas bestias para que salgan a retozar en nuestra imaginación.

insalvable: el libro se imprime pero no se distribuye, o se distribuye mal, lo que en términos prácticos significa que se imprime pero no se publica, puesto que no se llega al público. Es por demás significativo verificar el hecho de que, a lo largo de cien años, Jalisco no ha tenido prácticamente nada que ver en la publicación de la obra de sus grandes escritores. En lo que va del siglo, y con las solas excepciones de *De autos* (1900) de Victoriano Salado Álvarez, *Mala yerba* (1909) de Mariano Azuela, *Flor de juegos antiguos* (1942) de Agustín Yáñez y de los libros póstumos de Alfredo R. Placencia, ninguna de las obras de los que podríamos llamar clásicos jaliscienses se ha publicado en Guadalajara.

Carta de Guadalajara De balística y otras artes

Juan José Doñán, Jorge Esquinca,
Juan Palomar Vereza, María Palomar

Mayo fue pródigo en calores y desgracias; una sima todavía más profunda en estos tiempos del cólera que se viven aquí. Acéfalos el estado, la ciudad y ahora la arquidiócesis, se apoderan de la gente la rabia y el desaliento. En una Guadalajara poco dada al fervor fácil, el asesinato sin sentido del Cardenal mueve, sin embargo, poderosos resortes ocultos en el alma colectiva. El duelo y la indignación han calado hondo y han sido demostrados en forma unánime. Mientras tanto, las autoridades —desprovistas ya de cualquier asomo de credibilidad— han respondido a la crisis con declaraciones y acciones que fluctúan entre lo ridículo y lo errático. Caen presos por igual funcionarios y traficantes, hasta el mismísimo jefe de la policía que días antes había sido herido en una balacera. No es que Guadalajara haya cambiado de repente. Simplemente estamos pagando una factura muy antigua por haber tolerado durante tanto tiempo que privaran en la vida pública la corrupción, la

impunidad y el desprecio por los derechos más elementales. Si sólo golpes tan duros y situaciones tan peligrosas logran despertar en una ciudadanía adormilada la conciencia de sus largas emisiones, es quizás —ojalá— porque se ha tocado fondo en un estado de cosas donde la sociedad civil es la gran ausente de la vida colectiva.

Este año se está cumpliendo el bicentenario de la llegada de la imprenta a Guadalajara. Durante ese largo período han surgido muchas imprentas, algunos buenos talleres gráficos, pero no una tradición editorial. En esta ciudad, en la que desde 1987 se ha estado haciendo una feria del libro que pretende ser la más importante en lengua española, no existe una editorial hecha y derecha. Numéricamente, en estos doscientos años se han impreso muchísimas cosas; lo lamentable es que rara vez ha habido un criterio editorial, y cuando ha aparecido se ha enfrentado con un problema hasta ahora

Es, a la vez, vertiginoso y desesperante el tiempo que ha transcurrido desde que una serie de mitos y convenciones de una notable extravagancia intelectual circularon como moneda de cambio entre porciones tristemente amplias de las gentes pensantes. Un vestigio rutilante y melancólico de ese bizarro stalinismo cultural (con peculiares dejos calvinistas) aún puede leerse por estos días en la última de las casas que habitara José Clemente Orozco en Guadalajara. El texto, de autor desconocido, que figura a manera de cédula, dice así:

Este mural desmontable realizado por Orozco en 1945 para un club muy exclusivo cercano a la ciudad de México. Las llamadas "buena comida" y "buena bebida" eran una de las características de dicho club —ya desaparecido— y cuando el propietario pidió al artista la decoración del comedor principal, Orozco tuvo buenas razones para acceder a dicha petición: mediante una supuesta apología del "buen vivir" nuestro muralista tenía la oportunidad de desmentir a quienes en su arte sólo encontraban tragedia pura. El uso de un tema tan simple y de tanta futilidad como el gastronómico, eran (sic) una buena base para fustigar no sólo a "gourmets" y "bohémios" de la aristocracia, también a los sedicentes artistas del mismo círculo.

Semejante interpretación de un mural que es, adecuada y evidentemente, la muestra de que Orozco también sabía ser gozoso y juguetón, sin por ello perder filo, es clara muestra de la clase de frutos que pueden esperarse de las biempensancias y ortodoxias de cualquier signo.

• Durante cuatro días de junio se llevó a cabo, en las instalaciones de la Expo-Guadalajara, la II Feria de Arte Contemporáneo. Si bien en esta su segunda edición la feria no cumple aún con las mejores expectativas, es importante señalar el entusiasmo con que los organizadores (empresarios, promotores, galeristas, artistas, y la propia Secretaría de Cultura) se han propuesto llamar la atención de una comunidad más bien indiferente ante las nuevas manifestaciones de la plástica. Entre las diversas actividades —cuyo desglose rebasaría el espacio de esta Carta— vale la pena señalar cuando menos tres. La develación de una escultura monumental de Juan Soriano en el umbral de lo que habrá de ser el World Trade Center de Guadalajara y que fue concebida a partir de un poema de Octavio Paz. Con *La ola*, Soriano hace su aparición por vez primera en el espacio público de su ciudad natal, a la que dejó muchos años atrás, huyendo —según sus propias palabras— del hostigamiento y la moji-gatería reinantes. Sin embargo ha vuelto, esporádicamente, como homenajeado creador o secreto visitante y aunque casi siempre sus palabras para con la ciudad han estado teñidas de una punzante ironía, existe un breve y hermoso texto en el que Soriano expone sus más íntimas razones —razones del corazón— y hace un recuento de los sitios y los seres que persisten de manera imborrable en su memoria: "Nada ha podido, en el curso de mi existencia, agotar el núcleo de mi infancia... Quiero irme, quise irme lejos, olvidar las tertulias y los tesoros de la casa de Chucho Reyes... y aquel cuadro neoclásico de Psique contemplando el Amor dormido, que me hacía estremecer de dulcísima sensualidad; y la centella que cayó junto a mi hermana Cristina cuando estaba bordando en una camisa blanca las iniciales de mi nombre... pero nada se quedó ahí en Guadalajara, todo está aquí conmigo para siempre, hasta que yo me muera. Es el vértice donde mi yo gira en el universo." Para quienes aquí continuamos, nos es dado creer —con el alto bronce de *La ola*, con sus espirales consteladas de peces en lúdica batalla contra la aridez de los edificios que la flanquean—, en las bondades de la imaginación, esa patria íntima de la que se alimenta Soriano y en la que la salvación es posible.

De manera paralela a las actividades

de Expo-arte se inauguraron, en el Instituto Cultural Cabañas, tres exposiciones: *Francisco Toledo y la literatura*, *Los años decisivos* de Manuel Álvarez Bravo y *Tiempo inscrito* de Gerardo Suter. La obra de Toledo, desde una modestia ejemplar, va siempre mucho más allá de la mera ilustración. Dibujos, gouaches, tintas, acuarelas, son medios de los que este artista extraordinario se vale para hacer visibles los animales fantásticos de Borges o las peripecias del coyote y el conejo inseparables al vasto acervo legendario de su tierra natal. La mirada de Toledo ha sabido penetrar en el alma sutil de las criaturas para mostrarla con la gracia y la inteligencia de quien se sumerge directamente en el magma original, limpio de prejuicios, y emerge para dar cuenta del prodigio. No por tantas veces vistas en innumerables publicaciones pierden encanto las fotografías de Manuel Álvarez Bravo. Cosa distinta es la fotografía cuando se le enfrenta cara a cara, en un espacio distinto al de la página impresa. Cierto, Álvarez Bravo es —para fortuna nuestra— un clásico vivo y la proximidad de sus obras un acontecimiento. Hay en ellas una decantada sabiduría y una técnica que van parejas con aquello que Barthes llamaba *animación*, es decir la atracción que surge entre el espectador y la fotografía y en la que toda aventura se sustenta. Otra clase muy distinta de fotógrafo es Gerardo Suter. Para este joven maestro la hechura de una fotografía radica principalmente en la minuciosa preparación de la puesta en escena, no el azar dirigido —en el que se apoyan buena parte de las obras de don Manuel— sino la estricta vigilancia de los elementos que intervendrán en la toma. A Suter le interesa menos la súbita y muchas veces preciosa aparición de la casualidad, que la consecución de una imagen plástica que corresponda a la elaborada mentalmente por el fotógrafo. Los resultados, casi siempre, son de gran impacto visual, de una innegable fuerza expresiva.

Abandonado desde hace años —aunque sobre el pórtico ostente el membrete de Casa de la Cultura— en pleno corazón de San Pedro Tlaquepaque, el edificio del antiguo Hospital del Refugio es quizá el más hermoso con que cuenta esa villa alfarera. Durante los días de la Expo, sus habitaciones de altos techos abovedados, sus patios y fuentes fueron ocupados por una docena de jó-

venes artistas que, a instancias de Guillermo Santamarina —uno de los más entusiastas promotores del llamado arte "alternativo"—, exhibieron sus propuestas plásticas adaptándolas a las condiciones del inmueble. Instalaciones, esculturas, montajes, cuadros, fotografías, objetos de diversa procedencia se agruparon con una intención lúdica y experimental. No en balde el título de *Seminal* para el conjunto de la muestra, que se quiso renovadora y generatriz. Quizá lo más rescatable de la exposición es el impulso mismo. La voluntad que alienta a muchos de estos artistas y una saludable actitud no conformista que los lleva a arriesgarse por los caminos más bien neblinosos de la innovación plástica. Terreno abierto para el talento de los menos convencionales, el arte "alternativo" es también caldo de cultivo en el que se fermenta la improvisación y la simple ocurrencia.

Para quienes desde hace tiempo considerábamos inaplazable una más decidida participación de la iniciativa privada en la promoción de las artes, esta II Feria de Arte Contemporáneo —cuyo mérito corresponde principalmente a particulares— nos ha dejado, en general, un buen sabor de boca. Para la próxima tal vez habría que plantear con mayor amplitud el fenómeno de la creación artística, situarlo como un proceso en el que las distintas disciplinas (pintura, música, danza, poesía...) establecen vasos comunicantes y se alimentan unas a otras. Este planteamiento propiciaría, en principio, un saludable intercambio entre creadores, críticos y estudiosos del fenómeno, a la vez que —más allá de los inevitables avatares del mercado, de difícil pronóstico en una ciudad que padece la más alta inflación del país (*Siglo 21*, 16/VI/93)— estimularía el movimiento y reanimaría el interés de una Guadalajara cada vez más necesitada de mejores opciones para la vida en común. □