

Margo Glantz

Trata(n)do con estatuas

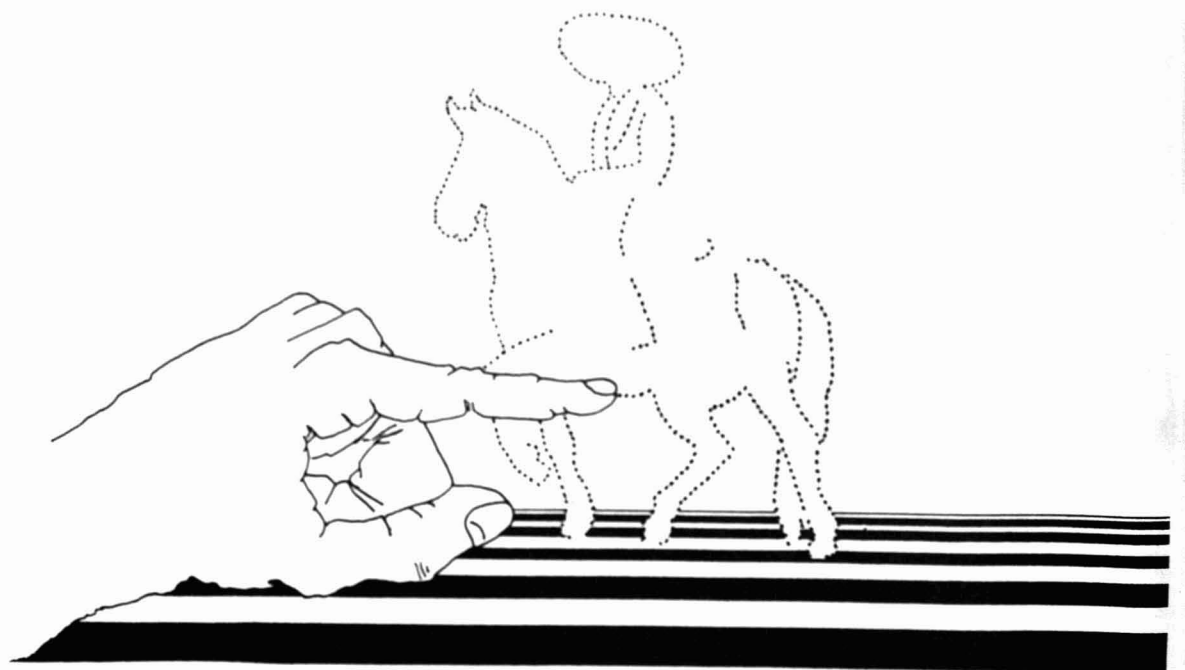
Si se buscan ejemplos de constancia histórica, pocos inventos del hombre sobrepasan a las estatuas. Los museos se han encargado de erigirles nuevos pedestales para encaramarlas, alineadas, en las salas sabiamente dispuestas que visitarán con obligatoriedad los extranjeros o los niños de escuela, guiados por edecanes suavemente eruditos o por maestros untuosamente didácticos.

El sitio que les corresponde en la historia se altera a pesar de la dura materia con que han sido construidas y se duplica por la persistencia reverente que los aloja en edificios construidos o adaptados para archivar las glorias del pasado y permitir que pesen sobre ellas, además del polvo de los años, las miradas atónitas o zafias de los párvulos o de los viajeros. Las estatuas se colocaban antes en los templos y coronaban los altos frontispicios helénicos con su cuerpo de dioses o saludaban, desde el promontorio alado de Samotracia, al navegante perdido.

La costumbre de erigir estatuas a los dioses se prolonga en la costumbre de erigir estatuas a los santos, igualmente pétreos, pero menos delicados por usar poco del mármol, mirando impávidos el horizonte desde los nichos de las catedrales góticas (donde alternan con los monstruos de las torres) o desde los tímpanos hieráticos de las iglesias románicas. Los emperadores romanos, los faraones egipcios, los sátrapas orientales gustaron de ver su efigie representada en los maravillosos palacios o

en las avenidas de esfinges que coronaron su magnificencia, reacios a cambiarla por la de las galerías que almacenaron las estatuas, como esas cariátides arrancadas y trasladadas por Lord Elgin en su afán imperial de coronar a la pérfida Albión con todos los atributos del pasado.

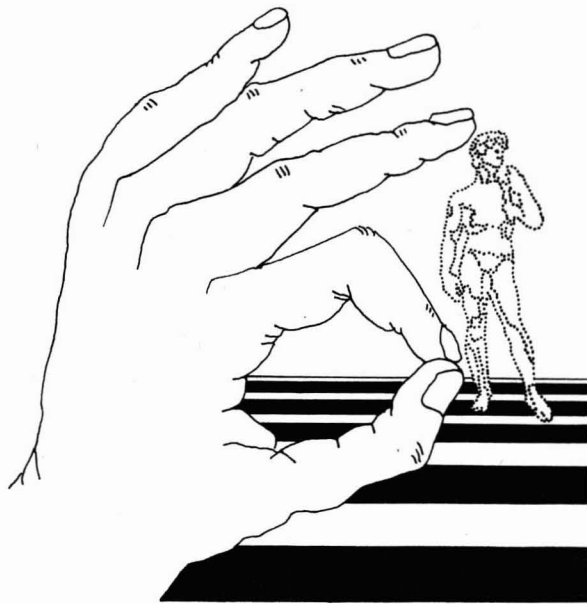
En América las estatuas cumplen también su cometido y las revoluciones de independencia permitieron la consagración de monumentos que coronaron, como los distintos himnos nacionales, la efigie de la Patria. Pero esa efigie se postula a la imagen y semejanza de otras efigies, generalmente napoleónicas, y la gran silueta de la Plaza Vendôme con sus trajanas glorias y su solitario héroe (ya desterrado en Santa Elena) contemplando pensativo el lejano horizonte patrio, reproduce las pompas imperiales y así tenemos a Nelson o a su enemigo, Napoleón, situados en la altura, inmóviles, circunavegando el cielo. Esos hombres de piedra, de hierro o de bronce, los describe el democrático Melville como vigías entre los que destaca Washington "muy elevado sobre el mástil que domina Baltimore: su columna como uno de los pilares de Hércules, marca un punto de grandeza en la historia de la humanidad que muy pocos lograron sobrepasar". Ese punto de grandeza, situado entre las nubes, sobre un enorme mástil decorado con relieves (del cual es ejemplo grandilocuente el de nuestro Ángel (a) de la Independencia), cuyos próceres esperan el momento de



8

Dibujos de Germán Montalvo

Margo Glantz (México, 1930) es autora de varias antologías y ensayos. Acaba de salir su libro *Las mil y una calorías*.



iniciar la danza (¿del volador?), se repiten en la historia decimonónica y es singular aquella anécdota que, referida por Luis Cardoza y Aragón, explica las vicisitudes de un presidente salvadoreño deseoso de conmemorar al héroe nacional Morazán, conformándose con una estatua prêt a porter, directamente enviada desde Francia, colocada en una plaza cualquiera del país centroamericano, olvidando su procedencia: ser el retrato perfecto de un lugarteniente del desterrado en Elba: el Mariscal Ney, ahora en los trópicos.

Como un ejemplo del recurso del método de colocar estatuas en las ciudades construidas para recordar los capitalios democráticos y federales está la *República* del último Tirano descrito por Carpentier: "Encerrada ya entre las paredes de un palacio demasiado angosto —pese a su monumentalidad— para servirle de morada, la Gigante, la Titana, la Inmensa Mujer —a la vez Juno, Pomona, Minerva y República— se había puesto a crecer, de día en día, dentro del ceñimiento progresivo de su ámbito... Como oprimida, comprimida, por la piedra circundante, lucía dos veces más espesa, más corpulenta y más alta— siempre más alta que cuando hubiese sido erigida, trozo a trozo, en espacio destechado...."

Hay estatuas que miran a los ríos y estatuas que les dan la espalda, olvidando el pasado, o hay estatuas que decoran las avenidas centrales recordando en sus leyendas la historia de la independencia o de las intervenciones extranjeras. Pero las estatuas más importantes son las que cabalgan en un caballo como la de Carlos III, conocida por rebajar su dignidad, con el melodioso nombre del Caballito, o la de Pancho Villa, o la de Zapata que, como Atila, nunca se bajaron del caballo.

Si descontamos la estatua de Obregón que es un

mausoleo a un brazo, semejante en su paralelismo histórico al entierro solemne de la pierna de Santa Anna, preciso es que nos quedemos con las estatuas egregias en las que un caudillo no se detiene en el aire sino en el galope.

Las estatuas siguen a la ciudad, la condecoran, la glorifican, aunque la ciudad las minimice! El caballito se desplaza y las litografías lo muestran instalado en las remodelaciones constantes que inmortalizan a la administración en turno cuando destruye lo que el ministro anterior ha construido con arrojo y desperdicio. Así las estatuas ecuestres contradicen la inmovilidad de la piedra o del bronce patinado para recorrer las transformaciones que modernizan nuestra mexicanidad: Pancho Villa abandona, montado, su catastrófico mirador para permitir que un paso a desnivel corone las hazañas de sus dorados e irse con su gloria a otra parte donde el metro no lo mueva.

Esta mentalidad de estatua desplazada que se queda en su pedestal (no en balde nuestra Plaza Mayor se convirtió en símbolo de estatua gigantesca que nunca se llegó a erigir, persistiendo en la historia como Zócalo) determina nuestra crítica que se modela sobre la de los mausoleos tipo la Rotonda de los hombres Ilustres o el Hemiciclo a Juárez (sin capucha sinarquista) o la de las efigies de caudillos elevados al mástil mayor como vigías de la patria o descendidos sobre el lomo de un caballo que levanta la pata delantera. La crítica se detiene en la mirada de Medusa de la posteridad y se queda, perogrullada, en la inmóvil reiteración de ciertas admiraciones o en la vana negación de las desconocidas glorias, haciendo de los posibles talentos una congelada réplica de una posteridad historizada.

El cuento, el poema, la novela, han convertido en lenguaje *la experiencia del autor*; la crítica de ese cuento, de ese poema, de esa novela convierte en lenguaje *la experiencia dejada por su lectura*. La crítica es la formulación de *la experiencia del lector*. Pone en palabras lo que se ha experimentado con la lectura. ¿Así de simple? Sí, sólo que esa simplicidad puede ser dificultosísima. Como la experiencia de la lectura es a veces sumamente complicada, hecha de elementos sumamente variados o complejos, ese poner en palabras se puede complicar hasta llegar a ser algo tan técnico o tan exigente como una filosofía o un sistema científico. Y, de hecho, los grandes críticos literarios son tan raros como los grandes creadores literarios.

Antonio Alatorre
"¿Qué es la crítica literaria?", 1973