

Desde Londres

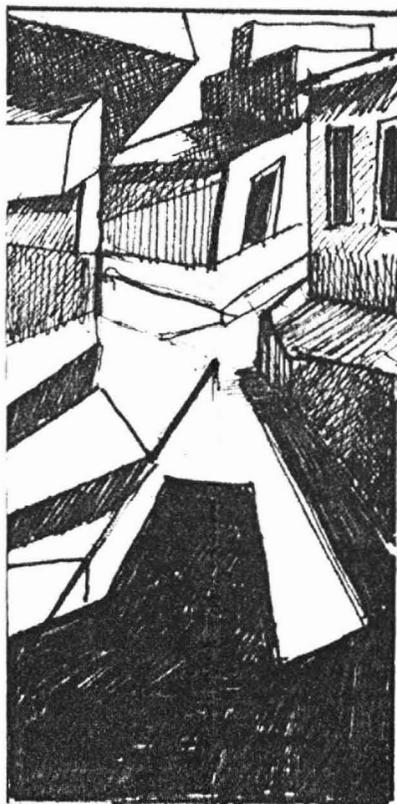
FERNANDO DEL PASO

FRAGMENTOS DE UNA TRAGEDIA

La mañana en que Napoleón Tercero se preparaba a entregar los premios de la Exposición Internacional de París de 1867 en la que por supuesto hubo de todo: desde tubos neumáticos para hacer sombreros de piel de conejo, cañones Krupp, lociones a base de glándulas de cocodrilo y una gran maqueta del templo de Xochicalco, se recibió en el Palacio de las Tullerías un cable que anunciaba la ejecución de Maximiliano en el Cerro de las Campanas. Este acontecimiento, que conmovió a la opinión pública de Francia y el mundo entero, impresionó especialmente a numerosos intelectuales y artistas, y entre ellos a un pintor que acostumbraba pasear por los bulevares parisenses provisto de un ocular, un bastón y guantes amarillos, y que ya en dos ocasiones había escandalizado a Europa: primero en 1863 con *Le Bain* —pintura expuesta en el famoso *Salon des Refusés* y a la que el público rebautizó con el nombre de *Le Déjeuner sur l'herbe*—, y dos años más tarde con *Olympia*: Edouard Manet. De las varias versiones que del fusilamiento de Maximiliano hizo el pintor francés —y de las cuales la más conocida se encuentra en Mannheim—, una de ellas, por razones diversas sufrió el destino del Imperio y de todo aquello que rodeó a los desdichados monarcas, que fue volverse, literalmente, pedazos. Tres de esos fragmentos fueron a dar a manos de Degas, y en 1918, ya muerto éste, la Galería Nacional de Arte de Londres los adquirió.

El ojo del artista. Durante varios

meses, los londinenses que emplean el metro —y con ellos millones de turistas—, han tenido oportunidad de contemplar un cartel que reproduce la fotografía de los fragmentos reunidos por primera vez en una sola tela, desde que lo hiciera el propio Degas, y cuyo resultado no es el fusilamiento de Maximiliano sino el de Miramón, puesto que nunca aparecieron los fragmentos correspondientes al Emperador y a Mejía. El cartel anuncia la que quizás sea hasta el momento la más discutida de las exposiciones anuales *The Artist's Eye* —El Ojo del Artista— organizadas por la Galería Nacional. El propósito de esta serie ha sido el de dar la oportunidad a un artista de elegir varios cuadros del acervo de la galería, y presentarlos al público con un "contexto" nuevo. En esta ocasión, la tarea le fue asignada al pintor inglés Howard Hodgkin, quien seleccionó entre otros dos cuadros de Renoir, uno de Velázquez, un Tiépolo, un Mantegna, un Vuillard, dos cuadros de él mismo, una pintura hindú anónima de la escuela Moghul, y convenció a la galería a reunir los fragmentos del cuadro de Manet. La exposición ha sido elogiada por la crítica, pero uno se pregunta hasta qué punto el cuadro principal —que sirvió también de portada para el catálogo— puede enriquecer, o modificar el criterio o el conocimiento de la mayor parte del público. Primero, porque lo que se ha expuesto, no es



un cuadro ya conocido en un 'contexto' distinto, sino algo totalmente nuevo. Y segundo, porque las razones que de su selección proporciona Hodgkin en la introducción del catálogo, sólo pueden calificarse como evasivas: según él, esos cuadros no representan en lo absoluto sus preferencias o sus gustos —de hecho varios de sus pintores favoritos están ausentes—, y tampoco posibles influencias en su propia obra. A esto puede agregarse que en el catálogo se cuenta en tres renglones la vida y muerte de Maximiliano. Si se considera que la información relativa al melodrama mexicano no influyó en el criterio de Hodgkin y que por otra parte no le agregaba nada al cuadro, entonces no debió incluirse. Pero, si se supone que su conocimiento y el de las diferentes versiones del cuadro tenían algo que ver con la selección o podían contribuir en cierta medida a su apreciación, entonces el catálogo tendría que haber sido más explícito y debió incluir la ilustración de la pintura de Mannheim, conocida sin duda por Hodgkin, pero no por el público de la galería.

Arte y fotografía. Ante una información tan incompleta como la propia pintura, uno no puede menos que recordar que *El fusilamiento de Maximiliano* de Manet fue objeto de un ensayo que forma parte del libro *Arte y fotografía*, de Aaron Scharf, cuya primera edición —The Penguin Press— apareció en 1968. En él, Scharf reproduce varias fotografías: de Maximiliano, Miramón, Mejía, el pelotón que se supone ejecutó al emperador, y una más, del fusilamiento, que sin duda es una especie de "composición", ya que a pesar de que la ejecución no fue pública, se ve en primer término a una nutrida muchedumbre. Scharf, señala en el prólogo que la aparición de la fotografía —1839— y su desarrollo posterior no causaron como algunos temían la decadencia y muerte de la pintura, sino que por el contrario, la revolución, gracias a aquellos pintores —entre ellos Manet—, que, con los daguerrotipos o sin ellos sabían que es privilegio del artista no imitar en forma servil a la realidad, sino recrearla, revelar su profundidad, descubrir lo que está al otro lado del espejo y en quienes la fotografía ejerció una influencia liberadora al asumir la tarea de registrar la naturaleza con una precisión óptica que, al menos en un principio y en la mayor parte de los casos poco o nada tenía que ver con el arte. Por ello no deja de extrañar la insistencia de Scharf no tanto en la posibilidad de que Manet se haya servido de fotografías de

la época como documentación para el cuadro, además de basarse en las primeras informaciones —inexactas—, publicadas por la prensa europea, sino en lo que él considera como el notable parecido que hay entre los personajes reales y los que aparecen en el cuadro. Para ilustrar esto, aparecen las fotografías de Maximiliano, Miramón y Mejía junto a los rostros pintados por Manet. De los tres, el único que tiene un vago parecido, es el de Miramón. El de Maximiliano recuerda al emperador casi nada más que por sus barbas rubias, y el de Mejía lo único que tiene del famoso general indio es el color de la piel. Scharf llega incluso a afirmar que la cara del sargento que según dice se prepara para dar el tiro de gracia, es “indudablemente” la del general Porfirio Díaz, y que con toda probabilidad Manet lo incluyó en el cuadro —aun cuando desde luego no estuvo presente en la ejecución—, como una alusión a la negativa de Díaz a pactar con Maximiliano. Scharf atribuye a la precipitación de Manet otras inexactitudes, ya que sólo después de un tiempo, se supo que Maximiliano había cedido su lugar a Miramón, quien así pasó a ocupar el centro; que había cuatro soldados por cada uno de los tres ejecutados; que el emperador se quitó el sombrero antes de la ejecución, etc. Casi sobra decir que si la intención de Manet hubiera sido la de documentar lo más fielmente posible el drama de Querétaro, y no la de recrear lo que para él y muchos otros fue la culminación de una pesadilla que ensombreció la conciencia de Europa —no se sabía entonces, claro, que Carlota habría aún de vivir, loca, otros sesenta años— nada más fácil para él que hacer “más parecidos” los rostros de los tres ejecutados, cuyas fotografías —para no hablar de las numerosas pinturas que ya existían de Maximiliano— se podían conseguir en París desde varios años antes del fusilamiento. Por fortuna, tampoco la falta de información del Catálogo de la Galería Nacional, ni la excesiva y a la vez precaria elaboración del ensayo de *Art and Photography* le quitan o le agregan nada a la grandeza del cuadro y a la grandeza de la tragedia. Porque en *El fusilamiento de Maximiliano* —en todas sus versiones y en cada fragmento—, más que el ojo del artista están su espíritu creador y su veredicto como republicano que condenó la Intervención y el Imperio.

37

la vuelta al mundo

39
A POR
LYA CARDOZA

T
EN DONDE SE TRATA DE POR QUE COMPRÉ SELECCIONES Y EL EFECTO QUE ME CAUSÓ

Si usted gusta dar la vuelta al Ombli-go del Mundo, sígame: Ariel Dorfman afirma: “Es un manual turístico para la geografía de la ignorancia”. Yo agregaría: es la Coca-Cola (fundada en 1886 en Atlanta). Este manual o Coca-Cola, que encontramos por todos lados, (supermercados, puestos de periódicos, tiendas “elegantes”) es el *Selecciones del Reader's Digest*, quizá la revista más antigua que nos endilgó, quizá la transnacional



más antigua. El chileno Dorfman famoso autor de Para leer al Pato Donald, examina la recurrencia de revistas y formas utilitarias de los medios de comunicación masiva, que nos presentan un modo de vida ajeno a la realidad nuestra.

La revista trata todos los temas habidos y por haber, por medio de ella nos enteramos de la vida y los gustos de Julio César y Jacqueline Kennedy, pero está dirigida al “hombre común”. Partiendo del hecho de que el hombre tiene que informarse de todo, pero sin perder su condición de “hombre común”. Acumula conocimientos, pero lo hace de manera tan particular que no permuta su ser, eso irreductible que es su práctica cotidiana, sacrosanta perspectiva que lo confirma en su regularidad. El conocimiento no transforma al lector; por el contrario, mientras más lee el *Reader's*, menos necesita cambiarse a sí mismo”.

En el extenso chequeo de Dorfman aparece este diagnóstico: que el *Reader's* es un estómago que digiere sin tener que evacuar. Milagrosamente desaparecen los conocimientos cuando amenazan pasar al intestino, dando muestras de descomposición o crecimiento. “Digest”. Digerir. Digestión. Puede masticar de todo y en cualquier cantidad, sin sufrir calambres ni harturas.

Y la felicidad futura de los pueblos será su norteamericanización. ¡Qué way of life más padre! Compren, compren, compren, subdesarrollados. Léanme. La ciencia que divulga la revista podrá ayudarnos. “La ciencia podrá salvar a esos subdesarrollados, siempre que ellos intuyan antes que la ciencia se destina sólo a aquellos que han decidido la división del mundo entre buenos y malos, en los términos que propone “Selecciones”, dice Dorfman. Así, la técnica podrá ayudar a esos países, con la condición de que sus habitantes se eduquen, tengan los conocimientos imprescindibles, la pureza moral, para que el progreso pueda fructificar. Y ¿quién puede entregar masivamente y en forma económica y científica esos conocimientos con el fundamento para la fertilidad de la aplicación tecnológica? *Reader's Digest*, of course.”

Y explica también que la causa del subdesarrollo (tema preferido de esa publicación en español) es culpa de las ideas que oscurecen la cabeza de los pobres y atrasados, y no producto de una situación material. La solución es alimentarlos con las ideas correctas. “Digerir” nociones, para que lleguen por sí solas las comidas. Y “seleccionar” bien sus amistades, y la