

REVISTA DE LA  
UNIVERSIDAD  
DE MÉXICO



UMBERTO ECO  
*El nombre de la rosa*  
ALGUNAS CLAVES

*Nueva época / enero de 1985*

# páginas

agosto de 1984 **8** para los Trabajadores del Estado



La ciudad en la conquista: A. Moreno Toscano

Periodistas en la Colonia: Humberto Mussachio  
Paulina Lavista y la fotografía

Un cuento de Rafael Gaona

revista mensual \$ 70.00

# páginas

octubre de 1984 **10** para los trabajadores del Estado

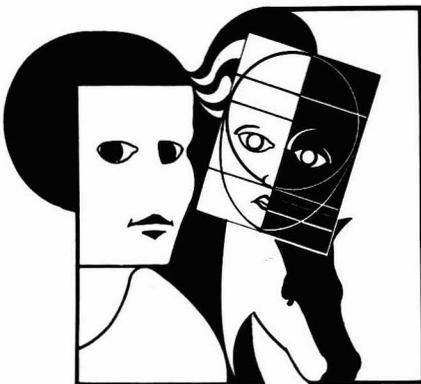


México al filo de su identidad: Carlos Monsiváis

Precursores de nuestra imagen: Carlos Debrose  
Entrevista con Eraclio Zúñiga

Hermann Bellinghause y las páginas

revista mensual \$ 70.00



**HOMBRES,  
MUJERES  
Y ANIMALES**

CON EDMUNDO DOMINGUEZ ARAGONES  
TODOS LOS LUNES A LAS 15:30 HRS.

**TVONCE**

# Vuelta 96

REVISTA MENSUAL/AÑO VII/NOVIEMBRE 1984/180 PÉGS.

8º ANIVERSARIO

OCTAVIO P. GONZÁLEZ  
Discurso de Alejo José G. Sison

GABRIEL ZAID: Impresiones de la cultura pública



El teatro  
Hernández  
Tomlinson  
García Terrés  
Montes de Oca  
González de León

José Revueltas: ¿HACIA DÓNDE VA MÉXICO?

NARRATIVAS DE LA REVOLUCIÓN

Comentarios sobre Vargas Llosa, Guimarães Rosa  
Censura en Chile y Nicaragua

SUMARIO

Volumen XL, Nueva Época, número 45, Enero / 1985

- Georges Vigarello:** La segunda edad del individualismo: **2**  
**Olivier Mongin:** El apogeo del individualismo (Entrevista a Gilles Lipovetsky): **5**  
**Roberto Juarroz:** Poesía vertical: **11**  
**Annunziata Rossi:** Un libro prohibido (*El nombre de la rosa*): **12**  
**Andrés Sánchez Robayna:** Horma: cerámica: **24**  
**Salvador Blasco López:** Lectura de un retrato desconocido: **25**  
**T. S. Eliot:** Dos poemas: **32**  
**Julia Cuervo Hewitt:** El mito de Ecué en la narrativa cubana: **34**

RESEÑAS

LIBROS

- Jan Marejko:** Moral y política exterior (*Una moral para los monstruos fríos*, de Stanley Hoffman): **40**  
**Dante Medina:** Esta muralla de carne (*Reunión de poemas, 1934-1984*, de Adalberto Navarro Sánchez): **45**

MÚSICA

- Juan Arturo Brennan:** Efemérides musicales 1985: **46**

ACTUALIDADES

- Danubio Torres Fierro:** Uruguay: vuelta a la tradición liberal: **50**

**Universidad Nacional Autónoma de México**

Rector: Dr. Octavio Rivero Serrano / Secretario General: Lic. Raúl Béjar Navarro / Secretario General Administrativo: C. P. Rodolfo Coeto Mota / Secretario de la Rectoría: Dr. Luis F. Aguilar Villanueva / Abogado General: Lic. Cuauhtémoc López Sánchez / Coordinador de Extensión Universitaria: Lic. Alfonso de María y Campos

**Revista de la Universidad de México**

Órgano de la Universidad Nacional Autónoma de México

*Directora:* Julieta Campos

*Jefe de Redacción:* Danubio Torres Fierro

*Diseño:* Bernardo Recamier

*Administración:* Carlos Angeles

*Corrección:* Jaime G. Velázquez

*Oficinas:* Avenida Universidad 3002, 04510 México, D. F.

Teléfono 550 02 36

Impresión Imprenta Madero, S. A. de C. V.

Avenida 102

GEORGES VIGARELLO

# La segunda edad del individualismo

*Los dos textos que aquí se publican (éste de Georges Vigarello y la entrevista a Gilles Lipovetsky de Olivier Mongin que le sigue) abordan un tema que se ha ido imponiendo en los últimos años: el de la vuelta al individualismo más estricto en las sociedades modernas. Ese movimiento, que ha sido visto como un regreso del individuo al narcisismo, tiene varias implicaciones en nuestros días. De ahí que tanto la contribución de Vigarello como las de Lipovetsky —autor de un libro clave sobre el asunto: L'ère du vide— y Mongin contribuyan aquí a echar luz sobre un aspecto completo del problema: el nuevo individualismo y su destino en las sociedades democráticas.*

Hace quince o veinte años, un ensayo sobre el individualismo era difícil de concebir y de aceptar: se le criticaría como un signo de “anemia” pequeñoburguesa, con sus opciones tímidas, su apoliticismo, su “resistencia” sacrilega a la lucha de clases. Tal ensayo, por otra parte, no habría despertado interés: se encontraría cínico este regreso al yo, demasiado indiferente, excesivamente egoísta. Perfecto para el museo de ideas anacrónicas. Perfecto para comentarios irónicos o desdeñosos.

Hoy es imposible negarlo: el tema del individualismo se ha revaluado.<sup>1</sup> Provoca menos culpabilidad y más atención. Invade lentamente prácticas y discursos. Su importancia ha sido totalmente repensada, al punto de que se trata, en el caso límite, de un cambio de paradigmas. El individuo se convierte en una nueva figura cultural, un polo para comprender los comportamientos “liberados” de hoy. Incluso el discurso socialista adopta el código. El “socialismo” deviene un “individualismo”, según revela con insistencia calculada un reciente texto de Max Gallo.<sup>2</sup> Una prueba, al menos, de que las grandes máquinas teóricas, al jugar con la enajenación y la lucha de clases, se desploman en beneficio de interrogantes menos maniqueas sobre la esfera privada, el espacio de la libertad, la comunicación, los controles y, más ampliamente, el fenómeno democrático —toda una prueba de que las prácticas han cambiado. El yo ocupa un nuevo papel mientras que lo social parece haber caído en desuso.

En la serie de textos publicados recientemente sobre el tema, el libro de Lipovetsky,<sup>3</sup> es, sin duda, el más importante: el que llega más lejos en las descripciones, el que profundiza mejor las explicaciones. Un lenguaje preciso y galopante: el movimiento de los tenis que recorren los *fast foods* y los almacenes comerciales. Un lenguaje, además, abundante, que se adhiere a los objetos apilados en los grandes autoservicios o a los gestos acelerados de los videos de música *pop*. Imágenes clavadas en lo cotidiano, combinando publicidad y autopistas, *posters* y trenes suburbanos. No es la secuencia de una película, sino más bien la superposición y la profusión de esas imágenes heteróclitas de nuestras “sociedades de la abundancia” lo que invade horizontes y valores.

© Esprit

## Lo social en desuso

En primer término se trata de una comprobación: la deserción de lo social, el desinterés en los proyectos colectivos. El conjunto de referencias cotidianas se trastocó: ya no hay sensibilidad de los compromisos trascendentes, ya no interesa la adhesión militante. La cosa pública misma parece haber perdido grandeza, convirtiéndose en un espectáculo como cualquier otro, trivializado en medio de la nota roja y el *show business*; con el desmoronamiento paralelo de opciones y valores definitivos, el presente vence a las ambiciones diferidas y la desventura a las solidaridades grupales. En este desplome de los entusiasmos colectivos, en este “empobrecimiento” de lo social, la esfera privada es lo que, por el contrario, se rescata plenamente: vivir mejor, ocuparse de sí, no envejecer. El cuerpo atrae toda la atención: gimnasia de todo tipo, clínicas de cultura física, bioenergía y nutrición ecológica. Es el yo lo que matiza la relación social: proliferan las psicoterapias, se estimulan las necesidades, se afirman las diferencias. La relación con uno mismo ha cambiado: es menos ávida de habilidad y de competencia, está más volcada hacia una actitud serena, de descubrimiento del interior, menos centrada en la afirmación de conquista que en la plenitud personal, menos preocupada de lo social que de la psicología. El individualismo se convierte en un fenómeno total que toca al conjunto de actitudes y de relaciones sociales. La “era del vacío” marca precisamente el fin de las trascendencias, la promoción sistemática del presente: una conquista absoluta del hedonismo y el regreso al yo.

Hay una comprobación que se debe explicar. Nada más falso, por ejemplo, que vincular este individualismo narcicista con la “crisis”: para muchos la inversión no lograría más que compensar el desplome del crecimiento infinito y las “amenazas” del futuro. Mecanismo simplísimo: reflujo lejano de las turbulencias de la ciudad para abandonarse a la mullida tranquilidad de la esfera privada. Lasch, entre otros, insiste sobre el papel del pesimismo en esta estrategia narcicista.<sup>4</sup> Las catástrofes son la obsesión de nuestro tiempo: la “psicologización” de las relaciones sociales, la promoción del yo, responden a los bloqueos económicos y a las desilusiones de un siglo que pierde sus referencias. Tal esquema, sin embargo, no da una explicación.

Debe acentuarse la descripción. La “era del vacío” no es una consecuencia de la crisis. Varios signos lo indican: la inestabilidad relativa frente a las amenazas ecológicas y al agotamiento de los recursos energéticos, la ausencia de escepticismo o de aflicción, la apatía y la despreocupación frente a las imágenes más “brutales” de los medios masivos. Lo peor se consume en una mezcla paradójica de vaga atención y de frivolidad. Ni movilización real, ni reacción profunda: “de hecho el narcisismo contemporáneo se despliega

en ausencia de nihilismo trágico". (EV, 58). En este caso, es difícil señalar recovecos de angustia o estrategias de compensación. Narciso no es el signo de un reflujo inquieto: es el signo de una indiferencia blanda. Nada que corresponda a una conciencia desgraciada. La dinámica es más bien de consumo, con sus modos cambiantes y sus satisfacciones inmediatas. No se trata tanto de un desencanto, sino de la promoción sistemática del bienestar: menos crispación y más distensión. La actitud serena no es de retirada, sino de disponibilidad fútil. Es esta disponibilidad, esta sensibilidad extrema a la moda y al presente, esta atención a las cosas, palpable y apática a la vez, lo que hay que explicar. Y sería desnaturalizar la conciencia despreocupada hacer de ella un simple episodio coyuntural. Se trata más de una "estructura" durable que de una figura contingente.

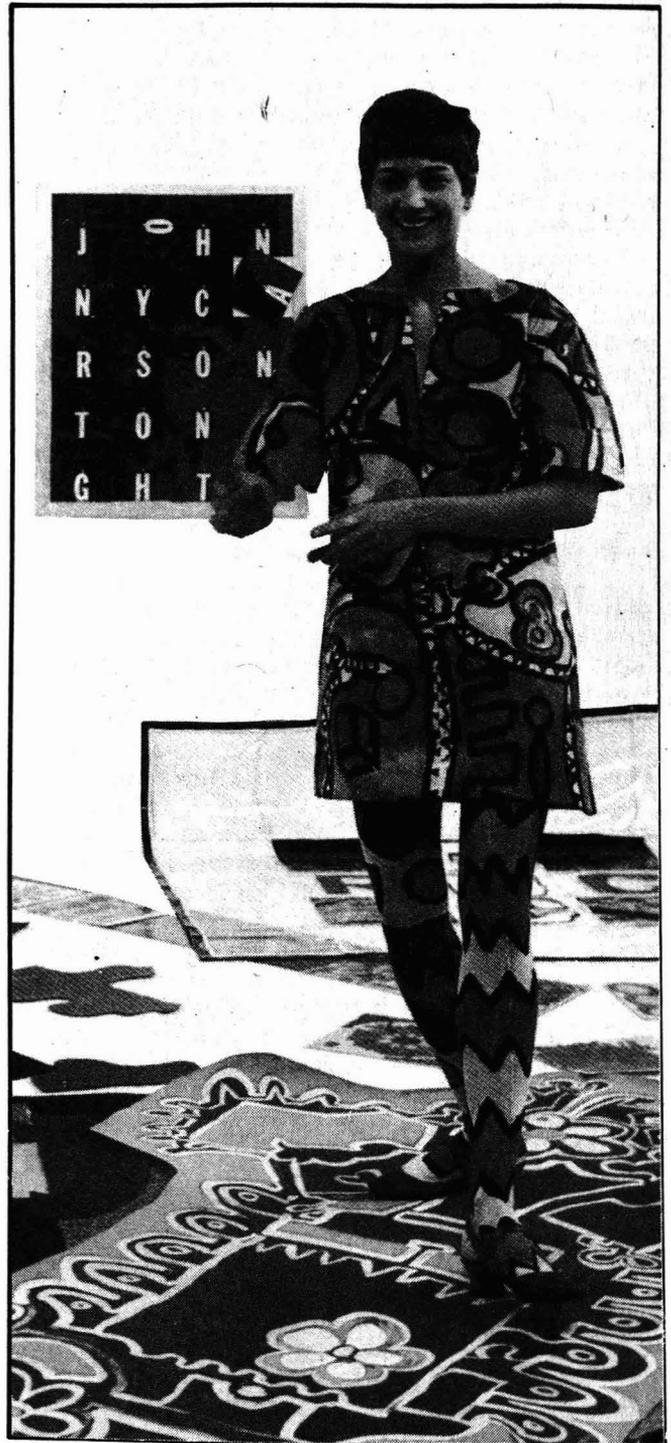
### Personalización y permisividad

La "era del vacío" nace del propio funcionamiento social. Su mecanismo se vincula con los dispositivos de las comunicaciones, los mercados, los poderes. El consumo solo, por ejemplo, desplaza continuamente a las psicologías: una verdadera revolución mental. Refluye hacia las economías íntimas. Para Lipotevsky, es una máquina de personalizar. Nunca antes la organización de la oferta trabajó tanto los sujetos: la desculpabilización y la permisividad siempre hicieron más soportable la exteriorización de las necesidades, el aligeramiento de los tabúes y de la arcaica carga que favorece la aceleración y la aceptación de códigos. El consumo es lo que impone su marca al presente. Exacerba lo inmediato y su fluidez. Favorece la apertura y el cambio. Combina los objetos, anulando sus diferencias, multiplicando las lógicas de seducción y de opción. Fuerzas que socavan la rigidez y el ascetismo. El texto de Lipovetsky juega con los mensajes publicitarios, con la acumulación de informaciones y con la diversificación de redes. Subraya hasta qué punto la sociedad occidental no es solamente técnica. El espacio en el que se entremezclan los *blue-jeans*, las playeras, la coca-cola, los bancos de datos y los videos impone un nuevo lugar a lo lúdico y al deseo, refuerza las permeabilidades. Narciso ya está en esta tensión a consumir, en este estar atento al placer en medio de esta tentación eufórica. Ya no es el ascetismo sino el disfrute relajado. La tarjeta de crédito es, por sí sola, un operador de la conciencia.

Pero más profundamente, la personalización está en la diversificación de las gamas y los productos, en la variación desenfundada de la oferta. Llegar al consumidor en su "individualidad" para seducirlo mejor implica, a la larga, una promoción radicalmente nueva del sujeto. Es imposible hablar de la sola estandarización. La táctica del autoservicio es lo que domina; la fórmula "a la carta", con sus alternativas y sus variedades: "la seducción se dirige a nuestro universo de gamas opcionales, a los toques exóticos, al ambiente psico, musical e informático, donde cada uno puede componer "a la carta" los elementos de su existencia" (EV, 21). Entonces: la revolución de las necesidades y la expansión subjetiva.

Esto no quiere decir que haya desaparecido todo control. Por el contrario. La aceleración de los modos de comportamiento no hace más que desplazar las normas. El espacio se libera, se desestabiliza, los nudos refractarios se volatilizan en beneficio de los nuevos "modelos directivos" (EV, 70) y de una mayor sujeción a la movilidad social. Barrer lo social para saturar la conciencia. Borrar las trascendencias amplificando las disponibilidades. La "era del vacío" no es la de

la desaparición de las normas. Sería más bien la de su flexible infiltración, de su penetración convincente, incluso de su enriquecimiento. Apropiaciones que sólo son posibles con una expansión paralela del sujeto. Es necesario que las sensibilidades se afinen, que aumente la concentración en uno mismo para hacer operante la diversificación de la oferta. Paradójicamente, es necesaria más psicología y libertad de ser. La normalización y la estandarización son corolarios. La propia normalización es lo que supone una "desocialización" e incluso un "vacío" social. Esta es la desembocadura última de la producción: la lógica del mercado exagera al mismo tiempo el control y la autodeterminación. Limitación y liberación van a la par. El consumo "socializa", pero exas-



perando el proceso sin fin de la personalización, agudizando en extremo la seducción individualizada. El "vacío" facilita la circulación de modelos. Con ellos, finalmente, el individuo es quien se "realiza", pero siempre librado a los códigos, a los mensajes, a la "regulación total" (EV, 121) de lo cotidiano.

Es necesario medir cuánto de este análisis trastoca los paradigmas teóricos. Perfila en forma distinta los objetos y compromete en otro sentido las interpretaciones. Ver en el universo de los *jeans*, el concreto y la coca-cola solamente "empobrecimiento y mutilación"<sup>5</sup> es desconocer lo esencial. Nombrar la enajenación no aclara nada: el sujeto es incitado, responsabilizado, "liberado". Nombrar la estandarización no ayuda más: las opciones y elecciones se abisman por una incitación siempre renovada. Al crecimiento del control responde más bien el de las decisiones y las opciones. La publicidad, la información en cascada, la necesidad de probar, de auscultarse, ya no dependen de horizontes rígidos. Le son incompatibles. Para ser comprendidas, imponen la atención a la paradoja. Imponen la consideración de una lógica aparentemente insostenible. "Con el crecimiento de la esfera privada puede crecer una gestión burocrática y amaestrada de comportamientos" (EV, 120).

La novedad de este texto es, sin duda, decir dos cosas a la vez: nuestra sociedad de consumo libera en todos los sentidos al mismo tiempo que limita. Quizás incluso libera para poder constreñir mejor. Pero es imposible comprenderla sin sujetar ambos extremos a la vez. Es imposible entrever la lógica sin reemplazar el ensanchamiento de la esfera individual en el centro mismo del funcionamiento social y sin hacer de ese ensanchamiento el ejemplo simultáneo de control y permisividad.

### En el centro del juego democrático

Es fácil caer en la búsqueda de raíces a este texto que transforma extraordinariamente la paradoja en verdad y que se funde tan fácilmente en la aceleración de los modos y la desestabilización. Los textos de Norbert Elias, al revelar un auge de lo íntimo en las sociedades occidentales,<sup>6</sup> podrían servir aquí de referencia lejana: la autolimitación aumenta con la multiplicación de los papeles, la "interiorización", la "psicologización" profundizándose con el proceso de civilización y el control de los instintos. Pero la interpretación de Elias sigue siendo demasiado ajena al fenómeno de consumo y la autolimitación no siempre traduce la incitación de necesidades, ampliamente avivada por los mercados y los productos. Los textos de D. Bell, al subrayar las "contradicciones culturales del capitalismo",<sup>7</sup> sin duda son una referencia más directa: el sistema de producción fundado en el ascetismo y el autoritarismo, el sistema de oferta fundado en el hedonismo y la permisividad. Bell es uno de los primeros en analizar las consecuencias psicológicas de lo que él llama el "consumo masivo". Pero parece complacerse con la "crisis". No ve más que conmoción y tensión ahí donde dominan la apatía y la frivolidad. No ve más que placeres irrisorios ahí donde se extiende una empresa nueva y real del sujeto. La lógica hedonista privilegia "las bajas inclinaciones más que las nobles",<sup>8</sup> mientras que es el espacio del sujeto, con su sistema de alertas, sus dinimizaciones, lo que se disiente y desplaza.

Más profundamente, las referencias pertenecen al pasado: concuerdan con las corrientes que reactualizan el pensamiento político del siglo XIX<sup>9</sup> —Tocqueville, por ejemplo, con su descripción de individuos aislados, sin ataduras, sin

tradiciones morales, promovidos por un ineluctable movimiento democrático. Es en este movimiento donde se arraiga el individualismo contemporáneo. La continuidad debe buscarse bajo la ruptura. El consumo engendra una atención de sí, una nueva sincronía, facilita el desplazamiento de organizaciones disciplinarias que se convierten en permisivas, pero no hacen más que perseguir una dinámica que las rebasa. El nuevo modo de socialización, que personaliza haciendo que lo social quede en desuso, prosigue por otros medios el trabajo de las sociedades democráticas individualistas, que, sordamente, se construye sobre una igualdad de condiciones y de libertades: "únicamente en esta gran continuidad democrática e individualista se esboza la originalidad del movimiento posmoderno, es decir, el predominio de lo individual sobre lo universal, de lo psicológico sobre lo ideológico, de la comunicación sobre la politización, de la diversidad sobre la homogeneidad, de lo permisivo sobre lo coercitivo" (EV, 129).

Puesta en perspectiva, entonces, del pasado, con sus perseverancias y sus diferencias, pero también puesta en perspectiva del conjunto de los sectores sociales. El interés de tal análisis es, como habremos comprendido, tomar en cuenta los comportamientos más diversos: la desculpabilización de las satisfacciones, la personalización de las relaciones de poder (de la escuela a la empresa), la inestabilidad de las normas estéticas (de la pintura y la música) hasta su pulverización, las lógicas de seducciones efervescentes y en ocasiones contradictorias, las manifestaciones escandalosas de las minorías. Dado que lo cotidiano tiende a hacer sujetos cada vez más móviles y más "desinsertados", lo que está involucrado es el conjunto de relaciones interindividuales e institucionales. El individualismo contemporáneo es, sin duda, un fenómeno total. El marco teórico toca profundamente las actitudes de cada uno tanto como los dispositivos sociales.

Tal comprobación, acompañada de su explotación teórica, permite palpar la importancia del crecimiento del sujeto como la del poder difuso —también creciente— que la hace disponible. El sujeto crece en la misma medida en que se "desustancializa", pero el margen que hace de él la mejor o la peor de las cosas es entonces bastante estrecho. Este texto, aparentemente despreocupado como el tema que describe, introduce la cuestión más grave: es imposible pensar en "liberación" sin pensar, al mismo tiempo, en "opresión". Aquí no hay respuesta. Pero se sabe hoy que caer más allá de este estrechísimo margen es lo que lleva a catástrofes casi irremediables.

### Notas

1. Véase sobre todo el reciente libro de Louis Dumont, *Essais sur l'individualisme*, Paris, Seuil, colección "Sprit", 1983.
2. M. Gallo, *La troisième alliance, Pour un nouvel individualisme*, Paris, Fayard, 1984.
3. G. Lipovetsky, *L'ère du vide. Essai sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, NRF, 1983. Esta obra será citada, en las notas que siguen, con las siglas: EV.
4. C. Lasch, *Le complexe de Narcisse: la nouvelle sensibilité américaine*, Paris, Laffont, 1981 (primera edición, Nueva York, 1979).
5. J. Cheseneaux, *De la modernité*, Paris, Maspero, 1983, p. 152.
6. N. Elias, *La civilisation des moeurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1973 (primera edición alemana 1939).
7. D. Bell, *Les contradictions culturelles du capitalisme*, Paris, PUF, 1979 (primera edición, Nueva York, 1976). Hay traducción española en Alianza Universidad: *Las contradicciones culturales del capitalismo*.
8. D. Bell, p. 130.
9. Cf. entre otros, el artículo de M. Gauchet, "Les droites de l'homme ne sont pas une politique", *Le Débat*, No. 3, 1980, y el artículo de Ph. Raynaud, "Destin de l'idéologie républicaine", *Esprit*, diciembre de 1983.

OLIVIER MONGIN

# *El apogeo del individualismo*

ENTREVISTA A GILLES LIPOVETSKY

—¿Cómo capturar el individualismo contemporáneo? ¿No ha sufrido varias sacudidas y transformaciones desde la edad de oro del siglo XIX? Al punto de que es posible preguntarse si la tradición individualista, lejos de ser una simple continuidad histórica, no ha sufrido una verdadera fractura. Esta era del individualismo del que hablas en *L'ère du vide*, ¿no rompe radicalmente con lo que la precedió?

—La idea de que se entra en una nueva era caracterizada por el individualismo narcisista no encuentra su sentido pleno más que reubicada a lo largo de la modernidad democrática en que fue instituida, a partir de los siglos XVII y XVIII: allí aparece el individuo igual, libre y autónomo como fundamento último del todo colectivo. En primer lugar, el neonarcisismo debe ser entendido como la figura última del *homo aequalis* (para retomar la terminología de Dumont), como el momento último de una sociedad que logró librar a los individuos de la obligación inmemorial de plegarse a las reglas pretrazadas de ritos y tradiciones que definen, sin opción ni deliberación, los papeles y lugares de la unidad individual en el conjunto colectivo. Este proceso de emancipación se efectúa no solamente bajo el efecto de la ideología individualista, sino también por intermediación del Estado moderno, de la industrialización-urbanización y, finalmente, más cercana a nosotros, por la explosión de la producción y el consumo masivo.

No se puede hablar de narcisismo más que en esta prolongada continuidad histórica donde se afirma el derecho imprescriptible de los particulares a vivir aparte, para sí mismos, a autodeterminarse en su existencia. Aquí no hay ruptura sino más bien una profundización y una extensión, en los modos de vida y en las personalidades, de la revolución individualista democrática cuyas manifestaciones fueron, en una primera fase, sobre todo aparentes en la esfera ideológica y jurídica, en la del mercado y la libre empresa, en la instancia política sometida a la soberanía del pueblo y en fin en el arte y en las vanguardias. Sin embargo, hace casi 150 años, Tocqueville diagnosticó ya los rasgos inéditos del carácter y las pasiones del *homo democraticus*: individuos cada vez más débiles y dependientes, volcados sobre ellos mismos, de costumbres apacibles, ocupados de las pequeñas cosas y de los pequeños goces de la vida privada, de ambiciones de poco alcance. El neonarcisismo acentúa más esta trayectoria: con su personalidad psico, desideologizada y preñada de la autonomía, sin convicciones firmes, estresada, sobretabajada o deprimida, a la permanente alerta de su

cuerpo y sus deseos íntimos, Narciso remata el acontecer multiseccular de las sociedades individualistas.

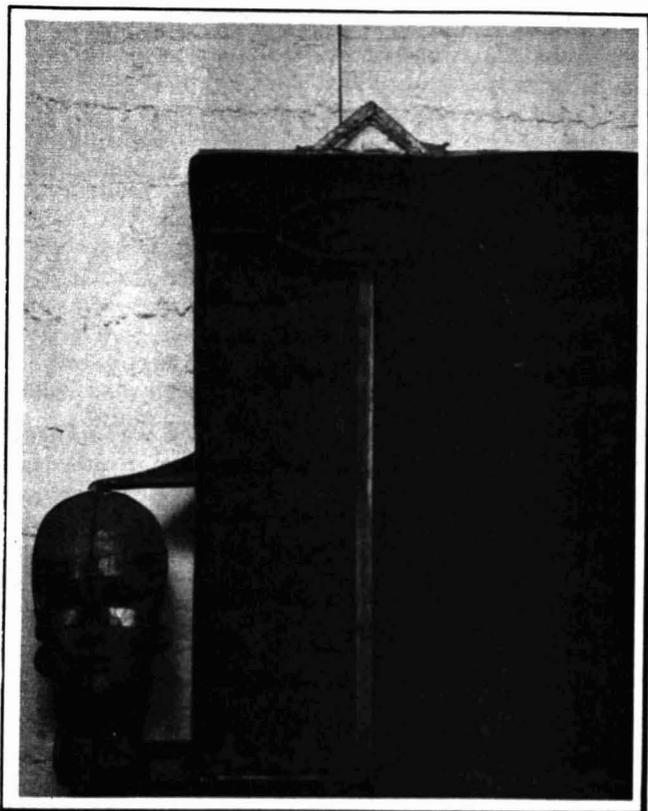
Lo anterior no contradice la idea de que estemos en presencia de una mutación, de una segunda revolución individualista en el sentido en que tanto se habla, en otro registro, de una segunda o tercera revolución industrial. De la primera revolución individualista se puede decir que fue "limitada", para retomar las categorías de los teóricos de la guerra: el individuo reconocido como absolutamente libre por derecho veía su campo de latitud delimitado, en realidad, por un orden conformista y convencional, por una educación autoritaria, por organizaciones disciplinarias y estandarizadas. Era "limitado" incluso por los sistemas de valores y utopías que implican la disciplina inflexible del ser, la disyunción estricta entre la vida privada y la vida pública, la renuncia al yo, la devoción a la Causa o al Partido. Fue con el auge del consumo masivo y del psicologismo con lo que engranó la ola del individualismo "total" que arrasa con el automóvil, el televisor y lo "relacional" de los mesianismos revolucionarios, conveniencias, papeles e identidades anteriores. Discontinuidad con la era convencional autoritaria-revolucionaria y promoción de una cultura hedonista-psicologista a base de comunicación, expresión de sí, distensión, espontaneidad pero también, en el futuro, de astenia social y política. Lo anterior no quiere decir aniquilación de toda finalidad colectiva sino, tendencialmente, su desmovilización y desestabilización emocional. El rompimiento narcisista es un fenómeno capital y designa la emergencia de una sociedad que, en el fondo por primera vez, gira con libertad, sin un gran proyecto, sin adhesión a una fe, sin inversión de la vida y la muerte, una sociedad en la que "el absoluto" está distendido y anémico. Las luchas sociales no desaparecen sino que se "transistorizan", los ideales no se volatizan sino que se les consume a la carta, como todo lo demás; los sistemas de sentido colectivo giran en un vacío y, aunque pueden movilizar durante un tiempo, sólo lo hacen en la superficie: lo importante está en otra parte, desplazado irresistiblemente hacia el ego y sus círculos íntimos, que absorben en adelante las verdaderas preocupaciones, la vida emocional de cada uno.

—Si el primer interés del libro es mostrar que el individualismo postmoderno se inscribe en una historia y que sus metamorfosis se sitúan en una cierta continuidad con el problema de la sociedad democrática, veo un segundo: este tema del individualismo permite comprender los campos y niveles extremadamente diferentes del funcionamiento social. Pienso, por ejemplo, en la empresa, el arte, la publicidad, la violencia, etc.: constantemente el individualismo da una nueva imagen de estas cuestiones. ¿Podemos, sin embargo, decir que el

**individualismo siempre es idéntico en estos diversos lugares de lo social, en los diversos niveles de lo social? Además, ¿no hay adhesiones sociales que hagan que los comportamientos no sean siempre los mismos? A este respecto, ¿cómo se inscribe el individualismo?**

—Sobra decir que en las sociedades modernas no todos los grupos sociales cambian uniformemente; hay diferencias, distancias que permanecen, con sensibilidades y comportamientos distintos, según la adhesión sociocultural. Nadie pensaría en negar que el Deltaplano o la terapia a lo Reich no se practican por igual en los diversos estratos de la sociedad. Pero las teorías que identifican lo social con las divisiones e intereses de clase vuelven demasiado rígido el hermetismo de los grupos en las sociedades contemporáneas y no muestran lo que cambia, esas tendencias que actúan con fuerza en las democracias y que modifican los gustos y las conductas de la mayoría. La existencia de ciertas heterogeneidades fuertes, de divisiones marcadas entre los polos extremos del cuerpo social, no deben ocultar la amplificación de las actitudes y las aspiraciones “medias” crecientemente similares en medios muy diversos. Si hay diferencias, hay también, y cada vez más, transversalidades, fenómenos de masa que afectan a todas las clases. La erosión de las referencias sociales, la interferencia de las definiciones estrictas de los comportamientos de clase, ha llegado a ser una de las principales características de nuestro tiempo. Aunque distribuidos en forma desigual, el divorcio y la cohabitación prenupcial prácticamente en todas partes progresan; al mismo tiempo, hay matrimonios cada vez más tardíos y cada vez menos; en casi todas las categorías y en toda edad, la televisión en Francia ocupa alrededor de un tercio del tiempo libre; el gusto por el bronceado y la playa concierne a todo el mundo; la educación “comprensiva”, flexible, gana cada vez más categoría; todos los niños y adolescentes adulan a Michael Jackson. La sociología fundada en la primacía de las clases sociales no explica para nada el auge de la apatía en la masa, el proceso de desafección ideológica y política, el creciente gusto por la autonomía individual en el deporte, la sexualidad, las relaciones personales. Aun si muy pocos individuos se recuestan en el diván psicoanalítico, mucha gente ve o puede ver *Psy-show*, registran o padecen un discurso de dominación *psico* en las revistas femeninas, la escuela, la publicidad, el sector del “trabajo social”. Frente a estos fenómenos, la problemática del individualismo se impone como la única susceptible de dar cuenta de la tendencia de lo nuevo en una sociedad donde cohabitan la masificación y la personalización, donde se impone el culto de la realización íntima. El narcisismo no es una categoría sociológica: es un esquema *tendencial* que no tiene sentido más que en forma histórica y comparativa. Más allá, el modelo marxista de la historia es lo que privilegia el antagonismo de clases y lo que es cuestionado: el marxismo y sus epígonos más o menos ortodoxos amplifican hoy el sentido de las oposiciones de clase en la misma forma en que sobrestiman, a escala de los profundos movimientos de la historia, el papel de los intereses de clase.

**—De cualquier manera, sorprende bastante el panorama que presentas. Tu visión de lo social —psico, serena— no concuerda necesariamente con un cierto discurso combativo, agresivo del mundo de los llamados “cuadros” de la cultura profesional. Más ampliamente, más que sobre lo que tú has descrito, se tiene la impresión de asistir a una generalización del discurso de la**



Edward Kienholz. *Noche de noches*

**crisis, sin hablar de la obsesión de la guerra, sin hablar de la crisis económica, el desempleo. ¿No es el hedonismo residual en una atmósfera semejante, donde todo se resiente como crisis, como conflicto potencial?**

—En nuestras sociedades hay de cualquier manera una contradicción estructural entre una lógica que privilegia el hedonismo, el psicologismo, la distensión, y otra que descansa sobre la competencia, el dinero, la eficacia. Este conflicto es mucho más que el efecto de una cultura “de cuadros”: está en el corazón del funcionamiento del neocapitalismo. Estamos destinados a la cohabitación con los contrarios, a una vanguardia de individualismo competitivo con un individualismo sereno, vamos hacia la desunificación, materialista aquí, psicologista allá. Por un lado los negocios, la movilidad, la rentabilidad, el *doping*, y por otro, la distensión y la atención subjetiva. Esta es la nueva era. Esta combinación no se hizo sin ciertas transformaciones notables del sentido del conflicto “social”, al mismo tiempo que el hedonismo y el psicologismo desacerban la lucha revolucionaria de clases, favorecen la interiorización del conflicto al suscitar por doquier nuevas aspiraciones y la expresión y la realización del yo, aspiraciones que ineluctablemente encuentran sus límites intrínsecos y a menudo chocan de frente con la lógica burocrática —capitalista. El reverso de la medalla: bajo el estandarte del Ego, la cultura de la serenidad se generaliza, trivializa un sentimiento difuso de frustración, de decepción, de crisis personal. Siempre la exigencia de ser más uno mismo, de ser joven, de comunicar, de expresarse: ¿cómo podría no haber ahí, en forma correlativa, más sentimientos de fracaso íntimo, más dificultades para intercambiar y aceptarse?

Al mismo tiempo, la era *psico* tuvo que modificar el sentido del espíritu competitivo que hoy se vuelva principalmente hacia el Yo más que hacia los Otros. Como lo atestiguan un

tipo de educación más abierta a los deseos íntimos y las nuevas prácticas deportivas "amateur" donde el esfuerzo y el rendimiento ocurren sin rivalidad, son para uso privado y para lograr "algo más" de elegancia, sensaciones, placer. La competencia, el "éxito" encuentran menos estímulo —al menos esa es la tendencia— en el deseo de suscitar admiración, de deslumbrar a los demás, de escalar la pirámide social, que en la voluntad de ganar dinero para sí, de disfrutarlo en diversiones, de tener un estímulo en la vida, "planes" y mini-sentidos: una forma como otra de involucrarse, de vibrar o de "reventarse". La obsesión de la representación social se eclipsa en beneficio del estímulo, del contacto, del sentimiento de enriquecimiento y de éxito personales: el deseo de reconocimiento ha sido colonizado por la lógica narcisista en la vía de la dinámica democrática. Se trata de ser más uno mismo, menos dependiente del juicio del Otro; esto se manifiesta en las prácticas "libres" lo mismo que en las conductas competitivas del trabajo realmente privadas de su sustancia social profunda. La literatura y el teatro son un espejo amplificador y deformador de esta "desocialización" del éxito: ¿dónde están hoy los libros, tan frecuentes en el siglo XIX, que testificaban la manía de brillar, de tener honores, de elevarse en la jerarquía social? Otros temas, más existencialistas, se han impuesto en forma significativa: la edad, la comunicación, el yo (pasión por la autobiografía), la soledad, el sexo, la pareja. La ambición se libera del deseo de grandeza, de su sentido social; es la época de *Gamesman*, esta nueva raza de gerente amante del peligro, menos por el poder que por el juego del desafío, menos para dominar que por la pasión de emprender, de ganar, de superarse.

En cuanto al otro aspecto, en efecto se ve coexistir una cultura psico con un flujo de información cuya tonalidad es de dura crisis. Pero ¿cómo hacer para no subrayar al mismo tiempo la medida en que se ha atenuado el clima de crisis social? La agonía del capitalismo no está más en la agenda del día, ya no se cree en la lucha agónica de clases como solución final, ningún partido de importancia cuestiona la legitimidad de la democracia. La Revolución cedió el paso a opciones de gestión de lo real y (salvo los movimientos pacifistas) a la necesidad de armar a las democracias en contra del Este. Una representación fuertemente ideológica de la crisis se substituye por una representación *hiperrealista*, por decirlo así, que responde al proceso de individualización narcisista. Cunde el desempleo, pero la sociedad sigue siendo de *fair play*; la crisis no se acompaña de ningún objetivo social nuevo, de ningún pánico, de ninguna "cacería de brujas", de ninguna ruptura imaginaria, de ningún movimiento masivo de cuestionamiento. Se soporta la crisis sin aspavientos, con una mezcla de angustia resignada y de ligereza cotidiana, como si se tratara de no agregar una aventura a los azares de la coyuntura: la era de la serenidad en cierta forma ganó a la crisis, incluso sobre las bases de una escalada nuclear y de tensiones militares locales o internacionales, consumidas masivamente como si se tratara de novelas de suspenso. La prudencia, el realismo, acompañados, es cierto, de inclinaciones corporativistas, entran en las mentes: la crisis prosigue de otra manera el proceso de privatización, de desideologización, de pacificación de lo social, producto de la era del consumo, pero en esta ocasión desembarazado de las últimas utopías de los años de crecimiento. Después de las turbulencias de la contracultura, el silencio de lo social y después de los sueños de "cambiar la vida", el rigor y la gestión: tras esta oposición del "régimen" las democracias "se operativizan" un poco más y la ideología individualista encuentra una especie de segundo aire comparado con el periodo



Peter Phillips. Pintura

híbrido, "generoso", del cuestionamiento. No sólo entre los *venture capitalists*, sino en Francia misma, donde la crisis habría tenido el efecto paradójico, con la izquierda en el poder, de rehabilitar los valores modernistas de las utilidades del espíritu de empresa, de riesgo.

**—Frente a esta nueva forma de individualismo esencialmente ligado al proceso de personalización, ¿cómo situar lo que podría llamarse la reivindicación de "identidad" de las diversas minorías en el seno de nuestra sociedad?**

—La institución de las sociedades modernas es inseparable del proyecto universalista: se trataba de abolir las desigualdades de nacimiento, de descalificar las tradiciones locales, y en Francia de homogeneizar jurídicamente el espacio territorial, de imponer una norma nacional común. A partir de los setenta, aparecieron movimientos minoritarios dando prioridad al derecho a la diferencia nacional, sexual, cultural. ¿Debemos ver en ello fenómenos antinómicos por el auge del individualismo? En un sentido sí, si tomamos en cuenta la reconstitución de entidades colectivas, el maniqueísmo que las anima, la ideologización y la politización que implican. Más fundamentalmente, estos movimientos han contribuido al advenimiento de un individualismo "a la carta", flexible, que apela a la revelación y a la liberación íntima, desestandarizando roles, adhesiones e identidades de grupos (especialmente en el caso de las mujeres). Incluso la identidad nacional, lo mismo que la de la mujer, deviene ahora "negociable", entra en la era de las opciones y las prendas íntimas "libres", según horarios de trabajo o de compra en los supermercados. Existe un cierto paralelismo entre los fenómenos minoritarios y la ola psico: en todos los

casos, si bien en niveles diferentes, encontramos en primer término la búsqueda de la *personalidad* que se afirma tanto en los deportes, la expresión artística y la vida íntima como en la reivindicación cultural. Dicho esto, en el caso de los movimientos regionales habría de hacerse la distinción entre los batallones autonomistas o terroristas duros y la masa más o menos deseosa de transformaciones más específicamente culturales o descentralizadoras que es, sobre todo, consumidora de regionalismo al igual que de otras cosas, pero que no se siente muy conmovida con el tema. Queda el movimiento regionalista: por el sesgo de la descentralización, habrá contribuido —a pesar de su oposición frontal, a veces sangüinaria, al Estado— a humanizar la democracia. Con la descentralización, el Estado democrático se hace un *lifting*, retoca el dorado de su imagen de marca, se acerca a los ciudadanos, multiplica el número de los órganos de decisión al compás del amplio proceso de personalización-desrigidización presente en las demás organizaciones.

Unas cuantas palabras más sobre el tema del neofeminismo, cuyo papel ha sido sin duda sobrestimado en comparación con la sacudida suscitada por el hedonismo de las masas, las *stars* y, sobre todo, los medios anticonceptivos. Todo estaba ahí: el neofeminismo no hizo más que radicalizar y acelerar un proceso de desestabilización de las personalidades que ya estaba en su lugar. Rápidamente logró su obra histórica, vinculada sobre todo al combate por el aborto: el movimiento hoy está en agonía, el neofeminismo no refleja ya una lucha claramente identificable, está disuelto en la abundancia espectacular de deseos y expresiones de las mujeres (trabajo, literatura, danza, etc.) en una búsqueda narcisista de autonomía y de realización privada semejantes a las del hombre.

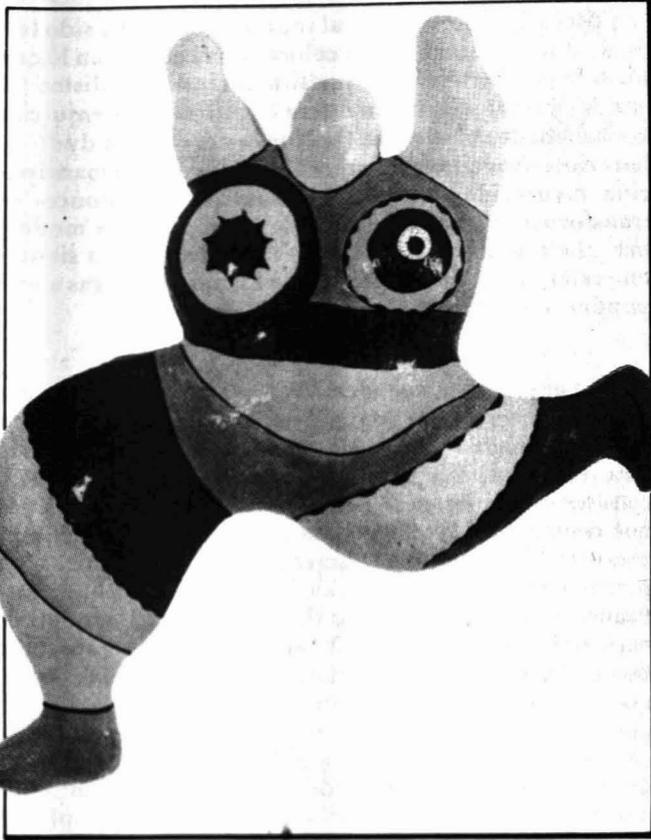
**—Los trabajadores inmigrados son sin embargo una excepción. ¿Cómo percibes tú el reciente fenómeno del racismo en su versión Dreux/Le Pen? ¿No indica más bien una crispación de la sociedad?**

—La sociedad que descansa sobre el respeto de las diferencias no excluye las manifestaciones de racismo y xenofobia: en Francia, los trabajadores inmigrados, especialmente los del Maghreb, son su principal víctima. Se habla, después de los últimos atentados antisemitas y del éxito electoral de Le Pen, de una ola de rehabilitación del racismo capaz, en adelante, de exhibirse públicamente, sin vergüenza: sin querer pecar de exceso de optimismo y sin querer explicar un fenómeno complejo, no se puede no ver las transformaciones del problema en lo que va del siglo. Me parece que el hecho dominante es que ningún gran partido político, ninguna gran prensa sostienen o alientan las acciones racistas: así el abismo creado entre las dos guerras es considerable. El derecho a la identidad no es cuestionado por nadie, el tema de la superioridad o la pureza de la raza no es, para nada, lo que motiva los comportamientos xenófonos actuales, la ideología racista en el sentido estricto no está en el centro de lo que vemos. Únicamente la seguridad y la protección de los intereses tienen un público. ¿Trivialización y desculpabilización del racismo? Tal vez, a condición de agregar que en el mismo momento se esfuma su virulencia histórica. Lenta pero significativamente, a escala de la historia, la relación con el Otro —de raza o de religión— pierde su alteridad absoluta anterior sin por ello fundirse en la homogeneidad. La representación de la “diferencia” queda mucho más marcada por la diferencia o una hostilidad más o menos acentuada que por la violencia. Lo anterior no impide que permanez-

can manifestaciones más enérgicas pero circunscritas: Frente nacional, crímenes y atentados racistas. No debe precipitarse la alarma de que el barómetro racista está en alto en vista de los éxitos logrados por el Frente Nacional. Sus recientes aciertos son relativos y locales, están lejos de representar una avanzada del racismo o de la xenofobia: la extrema derecha cuenta entre sus electores con una amplia fracción de “decepcionados” del socialismo, de refractarios endurecidos al poder actual de quienes vibran acordes con el orden y la autoridad. El lema “Francia para los franceses”, el sentimiento antiárabe, por reales que sean, no desencadenan *pogroms*, crímenes, masacres, violaciones sistemáticas. El racismo de nuestros días es masivamente menos agresivo, *contenido*, lo cual no tiene nada que ver con ninguna inhibición lista para explotar en el momento oportuno. No gustan las caras tostadas, pero se reprueba o se teme el derramamiento de sangre; no se habla pero tampoco se agrade. La forma de racismo que gana es, en cierta medida, inseparable del proceso global de pacificación de los comportamientos, ligado a la nueva era del individualismo.

**—Si se está en sociedades pacificadas —pacifistas—, en sociedades que a su manera se protegen de la violencia y del conflicto con los otros —que es lo que muestras en tu capítulo sobre la arqueología de la violencia— hay que preguntarse qué violencia ha desaparecido. Señalas —con las cifras en la mano— que nunca antes hubo tan poca violencia como hoy, pero se puede responder, cuando menos, dos cosas: por una parte sobrevienen nuevas formas de violencia que son mucho más aterradoras que inéditas (el desarrollo del terrorismo), y por otra parte la violencia es cada vez menos mediatizada; es, cuando menos, lo que se puede deducir del fenómeno de la “legítima defensa”. Este último, incluso si se le exagera con demasiada frecuencia, muestra bien que cada uno puede darse el derecho, frente a una amenaza, de tirar sobre un supuesto agresor o no, armado o no. Entonces, ¿cómo entiendes tú este divorcio entre la “pacificación” de la sociedad y esta relación directa con la violencia en el caso de la “legítima defensa”? En el libro dices que nuestras sociedades se pacifican en el momento en que una nueva relación con la violencia autoriza a unos u otros a clamar: la sociedad nunca fue así de violenta. ¿Cómo respondes a esto?**

—Desde el siglo XVIII, en Francia se registra una indudable pacificación de los comportamientos interindividuales, cuando menos si se quiere dar crédito a las estadísticas criminales. La crueldad hacia hombres y animales se ha vuelto visceralmente intolerable, los índices de mortalidad por homicidio son bajos (alrededor de 1 por cada 100 mil habitantes; diez a veinte veces menos que en Tailandia o en México) y las condenas por golpes y asaltos, a un siglo de distancia, han descendido vertiginosamente. Esto no significa que la violencia desaparezca, sino que se vive en sociedades (colocando aparte a los Estados Unidos, donde la violencia es mucho más elevada) en las que la violencia sangüinaria entre individuos está poco extendida, es poco visible, es profundamente reprochable comparada con la de los siglos y los milenios que nos han precedido. En un capítulo del libro intento avanzar algunas hipótesis sobre el vasto proceso de humanización de las conductas en forma correlativa a la centralización estatal, al aumento de la riqueza, pero también a los nuevos valores individualistas que pulverizaron los códigos de sangre inmemoriales del honor y la venganza.



Niki de Saint Phalle. *Nana*

Ahora bien, es cierto que las nuevas formas de violencia aparecen o se desarrollan: la desprofesionalización del crimen, los asaltos a mano armada, el aumento en los intentos de suicidio (en 1980 hubo en Francia 10,500 suicidios/decesos y ocho veces esa cifra de intentos cada vez más entre los jóvenes), el vandalismo, el terrorismo, etc., todas las formas de violencia que es posible vincular, cuando menos parcialmente, al auge del hedonismo y la privatización masivos. Sería imprudente, de cualquier manera, querer revelar una tendencia única de estas manifestaciones; habrían de analizarse, en su especificidad, cada una de las formas. Lo que, en cambio, me parece significativo y global es el eco que encuentran en todos, y no solamente como consecuencia de los medios masivos de comunicación, los fenómenos de violencia. Este sentimiento de inseguridad en aumento no puede separarse de la desestabilización y de la psicologización narcisistas. Extraña amnesia que no deja de ser un verdadero problema psicológico y sociológico, sobre todo dado que en el mismo momento se exagera el consumo y la representación de la violencia en los medios masivos: la dulcificación de los comportamientos se despliega paralelamente a una bulimia de espectáculos *hard*. Ni compensación ni autorrepresión: es uno de los aspectos de nuestro mundo librado a la ambición y a lo Nuevo y que hace coexistir una cultura *hard* con valores *cool*. Esta paradoja se reencuentra quizás en la representación de los actos de "legítima defensa": los que incluso no lastimarían a una mosca pueden perfectamente aplaudir, en su fuero íntimo, esta "justicia" privada.

—A propósito del fenómeno llamado del retorno a lo sagrado, uno de los aspectos que me llaman la atención es la conjugación de una doble exacerbación, es decir, a la vez un extremo interés en el yo (meditación trascendental, etc.) y una visión excesivamente universalista:

al descender al fondo de mí mismo estaré en conjunción con el cosmos y todo marchará a la perfección. No hay ninguna mediación. El otro aspecto es que ahí donde emerge nuevamente la cuestión de lo religioso, por ejemplo entre los intelectuales, no se pone el acento sobre la plenitud, sino en la separación, la alteridad, la división, el vacío, etc. Como si esta cuestión de lo religioso tuviera dos ramas: una sagrada, completamente vertida hacia la plenitud, y una "mística", bien específica, que acentuara la separación, la incomunicación, la imposibilidad de conocer, etc. Dicho esto, no pondría estos dos aspectos en el mismo nivel. Finalmente ¿no crees que se trata aquí de un problema moderno y no postmoderno, este problema de la creencia, de querer acercarse a un sentido que tendrá sentido no sólo para mí sino también para el mundo?

—Si el "retorno de lo sagrado" es actualmente una cosa manifiesta para el Islam y, en cierta medida, para el judaísmo, ¿lo es también en las naciones donde domina el cristianismo? Por las pruebas puede decirse que no. Más significativa es la erosión y la desestabilización del sentido religioso. ¿Cómo no registrar la lenta pero progresiva caída de la creencia y la práctica religiosas? Lo que resulta mucho más sorprendente aún es la aparición de una creencia y una práctica "blandas" de autoservicio, de trivialización de lo sagrado, como si en las sociedades democráticas Dios mismo debiera perder altura, su sentido supremo, su posición jerárquica absoluta por encima de toda existencia. La religión no muere; tiene un cortocircuito por la lógica individualista, se privatiza y se psicologiza; cada uno conserva para sí lo que de una o de más religiones le conviene (cuando le conviene y como le conviene). Sin duda, la creencia religiosa sigue unida a la búsqueda de un sentido trascendente, pero ya no tiene un estatuto radicalmente heterogéneo (evidentemente no hablo desde un punto de vista metafísico ni religioso) desde el momento en que se deja llevar por la labilidad, el descuento, la combinación aleatoria de preferencias particulares; la búsqueda del absoluto ya no es, en este nivel de análisis, más que una pieza complementaria en el proceso general de personalización de los individuos que obedece a esta misma lógica. Todo sucede como si lo sagrado, incluso en la conciencia de los creyentes, no fuera ya capaz de orientar y de absorber el sentido de las existencias, de ordenar imperativamente la vida y la muerte, como si Dios se hubiera convertido en un medio entre otros, a placer, para lograr la realización de sí mismos. Con la religión en *kit* y la licuefacción de dogmas de todo tipo, con la extrema tolerancia y la fragilidad de los juicios, la apertura "sin prejuicio" a nuevas ideas y revelaciones —aun las más inverosímiles (sectas, parapsicología, ocultismo, etc.), se puede representar al devenir de las sociedades individualistas hedonistas no como la victoria de un ateísmo cerrado sino como la copresencia de un ateísmo indiferente y de una indeterminación vaga de las opiniones, un flotar relajadamente de los individuos, en cuanto al sentido y a lo sagrado.

—Mientras que los saberes tienen la molesta tendencia a replegarse sobre sí mismos, a preconizar que cada quien se las arregle por sí solo, y que la interdisciplinariedad parece ser un viejo sueño de muchos, tu libro da la impresión de vincular varias disciplinas: la historia, la sociología, la filosofía... Esto no es frecuente ¿Has tenido ocasión de preguntarte sobre las modalidades y el estilo de tu trabajo, del cual se desprende que

sobre todo proyecta en el largo curso de la historia cuestiones fuertes, decisivas, que antaño se calificaban de filosóficas? La filosofía confronta una historia que no es el simple parchado de esta "nueva historia" cada vez más neutralizada por su relativismo y su ausencia de ángulo de ataque.

—Uno de los fenómenos más importantes es que la filosofía ha salido de la fase de agitación y de "transversalidad" en la que ha estado tranquilamente desde los años 60. De golpe se ha desconectado de la reflexión sobre la historia y lo social como si, después del tornado rojo —freudiano— marxista fuera necesario redorar el blasón de la tradición y regresar prudentemente a los queridos estudios en territorio cercado. La filosofía quiere afirmarse ante todo como disciplina autónoma y calificada, con sus propias cuestiones, su propio *corpus*, su propio "método"; al hacerlo, aparece como una corporación amenazada, crispada en su esfuerzo por hacerse reconocer como "diferente", irremplazable, a medida que los problemas que trata pierden su carácter esencial. Ante todo, la reconducción de una interrogante que finalmente es de naturaleza universitaria, la gestión tranquila del patrimonio de textos en nombre de la filosofía pura: operación limpieza. En realidad, estamos frente a un proceso de burocratización de las disciplinas "sapiéntes" entre las que la filosofía no es más que una de sus manifestaciones, correspondiente a la liberación narcisista y a la corporativización de lo social. Es como una acción de entierro de primera clase este encerrar el pensamiento en la glosa textualista sin ocuparse de las referencias y de la problematización histórica, en la filosofía por la filosofía, perdiendo de vista que no tenía otro sentido, en su etapa heroica, que el aportado por cuestiones generales de fondo, movilizándolo, en su momento, a los hombres (aun si, obviamente, la filosofía no se reduce a ello). ¿Qué proyecto la anima en el presente? ¿Qué soplo le da vida? ¿Qué implica además de la estricta corporativización? Con esta amplitud, el fenómeno es nuevo. De uso interno, la filosofía no suscita ya gran cosa, no tiene ya nada real en juego. Prolonga una tendencia manifiesta desde el siglo XIX, pero no es en ello donde la interrogante encuentra su vitalidad. Esto no significa una salida cualquiera fuera de la filosofía, evidentemente imposible, sino la necesidad de interrogar un nuevo material y de otra manera. Al tomar nuevos objetos, al plantear de otra manera y desplazar las preguntas, habrá posibilidad de "avanzar". Si me permite ahora echar un vistazo sobre el tipo de trabajo emprendido en *L'ère du vide*, pienso que el calificativo filosofico-histórico y filosofico-sociológico sería más exacto. Se trata a la vez de teorizar un conjunto de hechos dispersos a fin de comprender la unidad relativa del modo de socialización y de individualización que se desarrolla frente a nuestra vista, y de reubicar estas nuevas lógicas en un campo histórico más amplio. La dimensión de la larga duración es fundamental como tela de fondo ya que sólo ella permite poner de relieve los hechos más diversos del presente, evaluar lo que cambia verdaderamente; es, me parece, el polo crucial que debe guiar la inteligencia en los problemas. Establecer, teorizar los "momentos" que ponen en juego las grandes continuidades y discontinuidades, a la vez quedando lo más cerca posible de lo "concreto", de las observaciones, aún tenues, clásicamente separadas de la dignidad del concepto, la perspectiva histórico-conceptual de los fenómenos sociales, políticos, ideológicos y antropológicos, deja por explotar un enorme campo "filosófico".

—Este libro consagrado al individualismo ha sido leído de dos maneras: o bien colocando el acento en lo que puede aparecer como una crítica del individualismo (la era del vacío) y por lo tanto se le utiliza para enjuiciar las sociedades modernas (la Nueva derecha no dudó en hacerlo), o bien exagerando el hedonismo, la emancipación favorecida por el individualismo y entonces se transforma la obra en elogio de las sociedades modernas. ¿Es este libro un elogio o una denuncia, o sientes que estás en la cuerda floja y por lo tanto te niegas a responder a semejante alternativa?

—En efecto, en ocasiones el libro ha sido percibido de dos maneras antinómicas: se subraya tanto el polo "positivo", libre y descriptivo en las democracias hedonistas, o bien la otra vertiente que considera el vacío, la trivialización, la inconsistencia de las existencias. En mi opinión, no hay por qué decidir: los dos fenómenos son inseparables y es esta coexistencia lo que nos caracteriza. Agregaría que el libro pretende ser una comprobación "objetiva", un análisis matizado, de la evolución de las democracias —no una condena ni una apología. Si hay tal disociación en la aprehensión de las realidades descritas en parte se debe al hecho de que no aparece la categoría de enajenación, con lo que implica en cuanto a manipulación, deshumanización, etc., que generalmente está en el centro de los análisis de las sociedades modernas. Esto fue, evidentemente, deliberado: debe describirse la complejidad de lo real, las facetas múltiples de las democracias, más que colocarla *a priori*, en nombre del imperativo crítico, la noción de enajenación. ¿Qué se ve? Un tiempo, es cierto, sin pasión colectiva, sin fe ni proyecto, de corto futuro, poco movilizador. Todo se acelera, nada cambia verdaderamente. ¿Qué es lo que entusiasma todavía? No hay nada particular de qué alegrarse en la era de la apatía masiva en la que todo se neutraliza al vapor, donde la creencia en la felicidad, el progreso, el estatus social dan lugar a un hartazgo difuso, a un "alucine" existencial, a la duda de casi todo, el peligro del desempleo y de la pérdida de rango de clase, a la angustia de envejecer, de estar solo.

Tampoco hay de que llorar de desesperanza por causa de una sociedad "imposible". Con todas sus imperfecciones, las instituciones democráticas funcionan; los individuos, incluso replegados dentro de sí, indiferentes a la política, están ligados a instituciones libres; el disfrute del presente es indudable, masivo, en las diversiones, los deportes, las vacaciones, la moda, la música; las aspiraciones a la autonomía pueden más fácilmente realizarse con los rápidos cambios en los modos de vida, la desestandarización de los roles sociales, la liberación sexual, el control de la natalidad, los sistemas "a la carta", las nuevas tecnologías, etc. No se espera más revolucionar el mundo, sino que la vida de cada uno puede cambiarse más fácilmente, hacerse más diversa, selecta. Ya no hay un blindaje de plomo, no hay la sensación de asfixia, y las brechas —aún cortas— son posibles, constantes: aquí, el *acontecimiento* tiene derecho de ciudadanía; es crucial para todos, independientemente de su amplitud. El futuro no está cerrado.

#### Notas

1. Sobre Dreux, véanse dos artículos recientes: Jeanyves Guérin en el número especial de *Temps modernes* sobre la inmigración del Maghreb hacia Francia y Oliver Roy en *Passé/présent*, No. 3.

ROBERTO JUARROZ

## *Poesía vertical*

Cosidos a no sabemos qué,  
con algo más delgado y más fuerte  
que una aguja y un hilo,  
costura olvidada y perdida,  
justamente cuando hemos entrevisto  
una meditación más allá del pensar,  
una meditación de la letra,  
donde cada signo es una pregunta  
y cada palabra un abismo doblado,  
mientras el humo del lenguaje nos  
empaña los ojos  
y el humo de la vida nos empuja  
hacia nuestra propia sombra.

En esta situación  
es difícil abrir bien las ventanas  
o sacudirnos de encima  
el pelaje tinto de la noche  
o acurrucar la espera  
en las peripecias arrogantes  
con que algunas criaturas  
tejen sus redes.

En esta situación  
es preciso por lo menos  
cambiar de lugar las imágenes  
y hasta las cosas mismas,  
para hacerle lugar  
a la campana sonámbula

que anuncia la última  
prevaricación de la vida:  
la sordera transfigurada  
que percibe sólo el canto  
que no está atado a ninguna palabra.

En esta situación  
sólo queda tratar de romper  
la costura perdida  
y marchar hacia otra parte,  
aunque no exista.

No sólo el mediodía  
deteriora y calcina la mirada.  
Hay también ojos quemados por los  
atardeceres,  
agotados por los empalmes de la luz y la  
sombra,  
heridos para siempre  
por la frecuentación de ese filo ingobernable.

Ojos curtidos por el desbande de las formas,  
preparados para sufrir su ausencia  
y sin embargo no enceguecer.

Ojos quizá para ser lo único abierto,  
como secreta y atribulada consigna,  
cuando todo se cierre.

ANNUNZIATA ROSSI

# Un libro prohibido

## EL NOMBRE DE LA ROSA

*L'ombra sua torna ch'era dipartita...*  
Dante, *Paraiso*

*El nombre de la rosa* se inscribe en uno de los filones de la narrativa italiana más reciente, que hizo su aparición en los sesenta y que constituye un fenómeno literario singular porque se trata de una serie de novelas ambientadas en la Edad Media. No es la primera vez que el Medievo ha inspirado a narradores o artistas. En este mismo siglo hemos leído *Narciso y Golmundo* de Hermann Hesse y hace poco se ha puesto de moda la novela gótica —una de las tantas fuentes de *El nombre de la rosa*— que recurre al Medievo como a un mundo lejano y exótico que ofrece un marco muy adecuado para el clima de terror, típicamente inglés, que sus autores desean suscitar. Al contrario, Umberto Eco y los narradores italianos se acercan al Medievo con un espíritu diferente: es el tiempo histórico que encierra los signos de nuestro tiempo y nos puede ayudar a descifrarlos. Lo cual podría significar que sólo con “il senno di poi” se puede saber si un signo es signo.

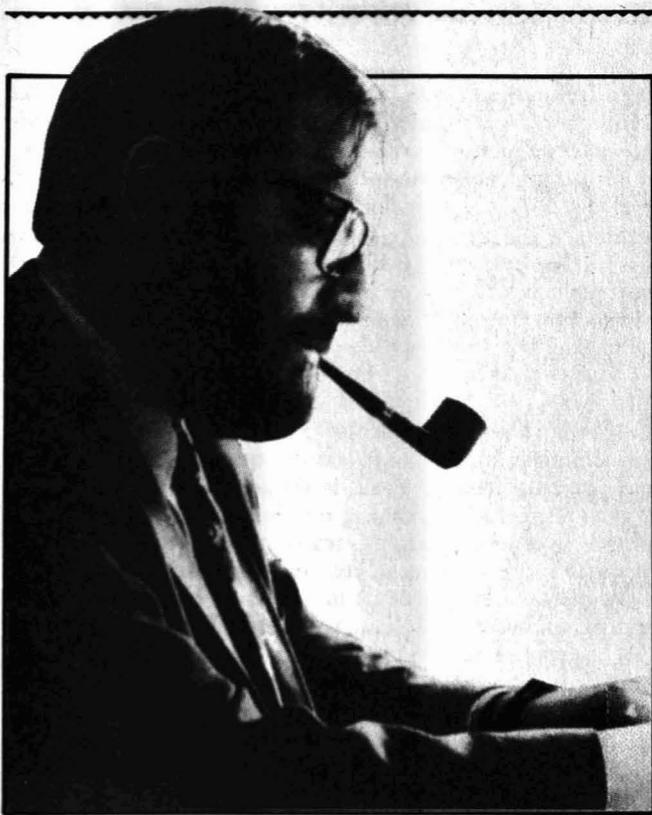
De esas obras —siete u ocho—, las más notables, y que presentan puntos de contacto con *El nombre de la rosa*, son *Non ti chiamerò piú padre* de R. Bacchelli (cuyo protagonista es Francisco de Asís, el santo que ha regresado triunfalmente a la narrativa de este siglo, y no sólo a la italiana); una pieza de teatro, *Avventura di un povero cristiano* de Ignazio Silone (que está ambientada también en la época post-franciscana, época que conoció una proliferación impresionante de los movimientos religiosos, muchos de ellos desprendidos del tronco de los Frailes Menores), y en fin, *Il quinto Vangelo*, de Mario Pomilio (novela alegórica —como alegórica fue toda la literatura medieval— que es la historia de la búsqueda de un manuscrito, un misterioso quinto evangelio que completaría los cuatro que ya tenemos y que contendría una verdad capital para toda la humanidad). En 1970 apareció otro libro muy inquietante, *Medioevo prossimo futuro*, de Roberto Vacca, que suscitó innumerables polémicas, en las que participó el mismo Umberto Eco. Se trata de un texto que enfatiza “algo que ya está”, la correspondencia entre el Medievo y el mundo moderno. Sobre él, Eco publicó un largo ensayo, “El Medievo é gia cominciato”, en el que subrayaba esas correspondencias; por supuesto que no se trata de correspondencias exactas que empalmen una con otra, término con término, y lo advierte el mismo Eco en “Dalla periferia dell'Impero”, sino de analogías, de convergencias.

En los libros arriba citados se encuentran, pues, los ingredientes —no todos, es claro— de *El nombre de la rosa*, novela elaborada por un maestro que supera a los autores antes citados. Umberto Eco toma su punto de partida en las inquietudes y en los temas debatidos en esos años, y de ellos se hace eco —eso es: como su nombre— y, como el eco, profun-

diza, amplía, fabula esas voces con una riqueza de timbre que las demás voces no tienen. Como el eco, no inicia, pero sí tiene la última palabra, la definitiva. Conocíamos a Eco como teórico, y ahora lo vemos incursionar en la narrativa. Ese gusto por experimentar en terreno ajeno, esa tentación de medir sus propias fuerzas en campos diversos, los hemos observado también en la Edad Media (cuando, por ejemplo, la poesía jocosa o cómica irrumpe en la poesía trágica e ilustre, y ésta en aquella.) Sirviéndose de un conocimiento excepcional del Medievo (su primera obra fue *Il problema estetico in Tomaso d'Aquino*), Eco escribe una especie de epitome de la Edad Media, una enciclopedia como se escribieron tantas en esos siglos, pero novelada: historia, filosofía, teología, costumbres, ideas políticas y estéticas, historia económica. Además, resucita figuras que fueron protagonistas centrales en los acontecimientos de la época y que dejaron una huella definitiva en el desarrollo de la cultura occidental como, por ejemplo, Marsilio da Padova, el primer teórico del Estado Moderno. Eco afirma la “modernidad” de la Edad Media latina, trasfondo de la cultura europea moderna, narrando de manera convincente lo que han teorizado un Curtius, un Gilson y él mismo, y llega a convencernos de que el acercamiento a la Edad Media, si no fácil, es posible.

En esa *Summa* que es *El nombre de la rosa* están ya presentes los signos de nuestro tiempo, casi se podría decir una prefiguración admonitoria, según una hermenéutica que se remonta al mismo Joacchino da Fiore, iniciador de esos movimientos que sacudieron la península y que Eco presenta con la fuerza del narrador y la meticulosa exactitud del historiador. Porque la historia, parece decir el escritor italiano, es un camino sembrado de signos oscuros, pero no tan indescifrables para un buen observador. Sólo tenemos que agudizar nuestra mirada. Son signos a los que los humanos no parecen prestar la debida atención —y de allí todos sus males. Eco parece decir lo que Elías Canetti sostiene de otra manera, en *La provincia del hombre*: “El hombre ha coleccionado toda la riqueza del saber de sus predecesores, y mira lo estúpido que es”.

Al igual que el autor de *Il quinto Vangelo*, Eco parte de una ficción: el encuentro de un manuscrito, su pérdida y su relativa búsqueda; a su vez, el manuscrito es la historia de otro manuscrito: una *mise en abyme*. En 1968 —fecha bastante significativa, que marca un momento álgido de la crisis de nuestro tiempo— el narrador italiano halla un manuscrito: la historia narrada por Adso de Melk, que se desarrolla en Italia en 1937 —otro momento álgido de la crisis medieval. En un clima de gran excitación, que contagiará a sus lectores, Eco traduce el manuscrito de un tirón y —nos dice con uno de sus regocijantes guiños— “en varios cuadernos de gran formato de la *Papeterie Joseph Gilbert*, aquéllos en que tan agradable es escribir con una pluma blanca”. Por su-



Umberto Eco

puesto el manuscrito desaparece y he aquí a nuestro Eco siguiéndole la pista, consultando al “querido e inolvidable Etienne Gilson” —cita obligada y ya lugar común en todo texto que tenga que ver con el Medievo— o curioseando en una librería de Buenos Aires. La ciudad de Borges, gran cultor de libros y bibliotecario, es una etapa forzosa, y de hecho *El nombre de la rosa* presenta afinidades con la obra borgiana: la biblioteca-laberinto, catálogo, memoria, etcétera. En fin, el prólogo lleno de tics y de guiños al lector, está compuesto de todos los clisés que acompañan el tópico del peregrinaje en la búsqueda de un manuscrito y nos detenemos en él porque condiciona o nos dispone —por lo menos inicialmente— a una lectura en clave humorística de la novela.

Espíritu laico irreverente, observador curioso —los mismos atributos que comparte con el protagonista, el inglés Guillermo de Baskerville— Eco se acerca al Medievo de manera distinta a la de sus coterráneos. Enriquece el registro serio y monocrorde de las novelas citadas, recurriendo más bien al humor, al juego, a lo cómico, y a veces a la parodia, escasamente a lo grotesco. Lo grotesco es casi siempre destructivo y las intenciones de Eco no parecen ser tales. La parodia asoma sólo en la cita de los viejos y nuevos lugares comunes que se han ido acumulando a lo largo de nuestra historia literaria y que son paródicos de por sí. El cambio de registro para una materia caduca o —como en el caso de *El nombre de la rosa*— a la que se quiere dar otro significado, no es una novedad en la literatura. En el caso de la literatura recordamos la operación que la novela épico-cómica, desde Pulci hasta Ariosto y Folengo (Quattro-Cinquecento), hace con respecto a la épica caballeresca que había concluido su espléndida estación. De hecho, los versos iniciales del Evangelio según San Juan, a los que recurre Eco para iniciar su novela, parecen filtrados a través de las rimas del *Morgante* (*In principio era il Verbo presso a Dio / ed era Iddio il Verbo e'l Verbo lui: / questo era nel principio, al parer mio, / e nulla si può far sanza Costui*) que, de irreverentes en Pulci, se vuelven melifluamente piadosos en Eco. *El nombre de la rosa* es, pues —aunque

no sólo eso—, un *divertissement*, un juego intelectual que no excluye la pasión, en el que lo cómico y lo trágico alternan o se conjugan. Novela amena —como ameno es todo lo que escribe Eco, hasta cuando enseña a los estudiantes *Cómo escribir una tesis*—, no deja de ser una novela *à these*, al igual que *Auto de fe* de Canetti, con la que comparte muchas preocupaciones, por ejemplo acerca del saber “oculto”, que es el tema o uno de sus temas centrales.

El Medievo, como protagonista de una novela que se mantiene en la línea de la literatura alegórica medieval, exige una competencia intertextual que somete a dura prueba al lector medio. Tratándose de *El nombre de la rosa*, que es un “corpus” medieval, la cooperación interpretativa por parte del lector, de la que habla Eco en su obra teórica (*Lector in Fabula*), se vuelve ardua, difícil, y dejará siempre cierto margen de incompreensión. *El nombre de la rosa* requiere de una cooperación interpretativa tan amplia que para cubrir todos sus niveles significativos se necesitaría un “lector modelo”, un verdadero “lobo” literario, en cuyo caso el goce sería perfecto; de otra manera, precisa de dos lecturas —una de desciframiento y otra de “goce”—. Las obras teóricas de Eco —de las cuales encontramos incorporadas en la novela largas citas— nos ayudarán a entender las intenciones de su autor: sobre todo *Apocalípticos e integrados* y *Dalla periferia dell'Impero*.

En su novela-ensayo Eco introduce la trama policíaca que, como dice Jakson Carr, es el más grande de los juegos de este mundo y hasta el mismo protagonista de *El nombre de la rosa* sostendrá que para él “el deleite más grandioso es devanar una bella e intrincada madeja”. Además, el semiólogo italiano recurre a la novela policíaca porque en ella el signo es un factor determinante. Sin embargo, *El nombre de la rosa* no logra mantener el ritmo de la novela policíaca, porque la acción está continuamente retardada por las largas disertaciones histórico-filosóficas. El ensayo disgrega un poco el hilo de la trama, pero esa misma trama sensacionalista logra mantener despierta la atención del lector hacia el ensayo. Integrando la trama en la novela-ensayo, Eco parece lanzar un señuelo al lector común que, atraído por lo policíaco, se encontrará atrapado en ese universo de signos que es la Edad Media. Será, sin embargo, ampliamente guiado en su viaje textual por el franciscano y semiólogo *ante literam* Guillermo de Baskerville. Hay que rechazar la idea de que Eco haya recurrido a una trama sensacionalista para solicitar la difusión y el éxito comercial (y, si así fuera, el tiro merecería los dos pichones). Por otro lado, las razones del impresionante éxito masivo que recibió la novela de Eco no hay que buscarla sólo en el libro, sino en otros factores que el mismo Eco estudia en su crítica de los tres niveles de cultura (*Apocalípticos e integrados*), en la disposición imitativa de las masas y en el mecanismo del “deseo según el otro” que, como bien dice R. Girard, la publicidad saber manejar hábilmente.

En el caso de *El nombre de la rosa* parecerían ser las convicciones personales las que han llevado a su autor a una especie de desafío al lector común: “¡Tú puedes! (por supuesto, si quieres)”. Umberto Eco desea involucrar a un público más amplio de lectores para que aprendan a leer, en los signos de otros tiempos, los que nos conciernen: una operación que presenta —parecerá paradójico-coincidencias con la de Dante. La posición de Eco con respecto a la cultura de masas y una confrontación con Dante, nos darán la clave de sus intenciones —que no son de simple *divertissement*— al escribir una novela. De hecho el escritor italiano no sólo ambienta su obra en la Edad Media, sino que se sitúa él mismo adentro de la Edad Media, de la que asume la posición ideológica de

una literatura "didáctica" en el sentido más alto del término. Al dirigirse "to the happy many", Eco no rebaja su mensaje, no lo empobrece, no recurre al paternalismo filisteo, no supone encontrarse ante imbéciles incapaces de comprender. Renuncia al esquematismo del "productor" de cultura masiva, y su novela, compleja y rica en significados ofrece diferentes niveles de cultura, uno de los cuales será siempre accesible; el lector no culto pero interesado podrá llegar gradualmente a todos. Se ha dicho que la posición de Umberto Eco es afín a la de Dante. El poeta florentino asume en los años juveniles de *La vida nueva* una poética del saber iniciático que distingue al poeta del hombre común, pero sin excluir a nadie de ese saber iniciático, ofreciéndolo a todos los que quieran y puedan —por inteligencia y pasión— acceder a él, sin poner límites "fuera de las limitaciones naturales", sin rebajar el texto y sin que la preocupación de la accesibilidad influya en su complejidad, dejándolo abierto a la lectura de quien se esfuerce y merezca entrar a un círculo cultural privilegiado. Así, glosará los capítulos más difíciles de *La vida nueva* pero nunca demasiado, porque "por lo demás —explica Dante— no me toca resolver toda duda, ya que mi lenguaje resultaría entonces inútil y verdaderamente superfluo."<sup>2</sup>) De manera todavía más amplia actúa Dante en la *Divina Comedia*, destinada a toda la humanidad cristiana. Para su comprensión manda a Cangrande della Scala una epístola en la que ofrece la célebre clave para una lectura polisémica en cuatro niveles. Los lectores tendrán acceso a la obra por los niveles para los que su cultura los capacita y podrán, conducidos por la pasión y el interés, llegar por grados al nivel más alto —el de las cosas divinas—: el anagógico. Este último nivel desaparece en la novela de Eco o más bien queda sustituido a libertad del lector.<sup>3</sup>

*El nombre de la rosa* está ambientada en Italia, a principios del siglo XIV, precisamente en 1327. Estamos pues en las vísperas del Humanismo. Dante acaba de morir; el prehumanista Petrarca tiene 23 años y todavía no ha entrado en escena; Boccaccio, que escribirá esa nueva comedia que es el *Decamerón*, es un adolescente de trece años que está haciendo su aprendizaje de mercader en Nápoles, Marsilio de Padova apenas ha terminado su *Defensor pacis* y Guillermo de Occam y Michele de Cesena luchan para poner fin a la cruenta lucha entre Imperio e Iglesia que se disputan el poder sobre la humanidad cristiana. Ni Imperio ni Papado se dan cuenta de que las grandes instituciones medievales declinan, y con ellas el universalismo político y la unidad de la "república cristiana". Ahora las fuerzas nuevas son las monarquías nacionales, el estado moderno pues se apuntan las distinciones étnicas y nacionales que marcan la separación y la ruptura de la comunidad cristiana. Las mismas lenguas vulgares —las románicas— desplazan a la lengua universal, el latín, y para la Edad Media, toda fragmentación, que significa ruptura de unidad, es amenaza y confusión, pecado. Por eso la confusión tiene el aspecto hórrido, bestial y primitivo de Salvatore —uno de los protagonistas de la novela— quien habla una lengua híbrida, mezcla confusa de los "volgari" románicos sobre un fondo latino. Eco presenta magistralmente los signos de este mundo en formación: de manera velada, sin vislumbrarlos demasiado, porque son signos de signos por venir, y por tanto difícilmente descifrables.

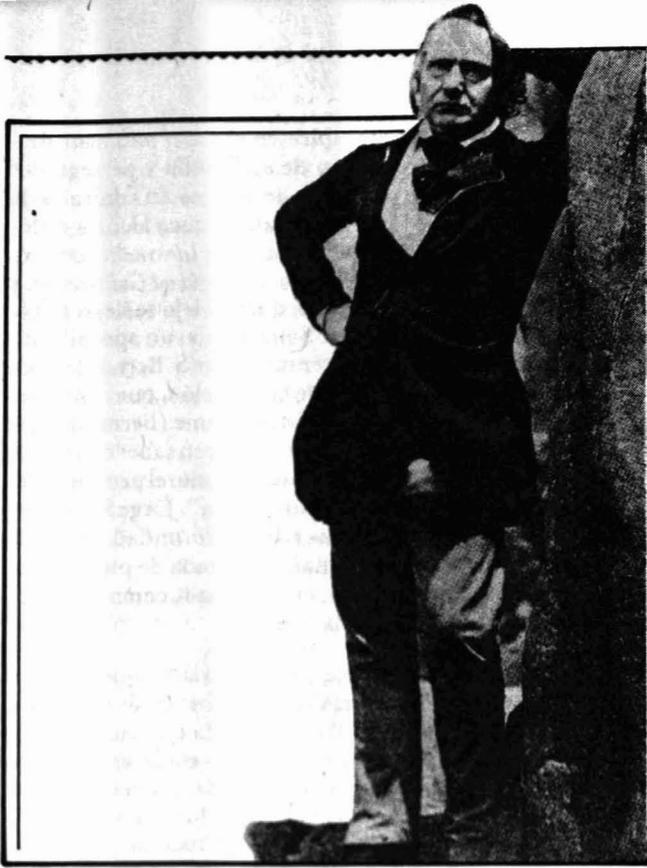
La acción de la novela se desarrolla, pues, en uno de los periodos más intrincados y desconcertantes de la historia. Toda la sociedad europea está en fermento: epidemias, carestía, guerras, deudas para financiarlas, impuestos altísimos, etc. Y todo eso desata luchas de facción, tendencias revolucionarias que no triunfan y sin embargo aparecen por

todos lados. A esa larga lista de agravios se añade otro más: la inquietud, una inquietud que se manifiesta a nivel individual y social, político y religioso. El hombre tiene conciencia de sus propios males sin saber como rehuirlos. La tradición pesa y es cuestionada y al mismo tiempo no se sabe como liberarse de ella y con qué sustituirla. Las viejas ideas caducan y se modifican pero sin cambios esenciales: *Mundus senescit* —el mundo envejece— es el tema dominante del tiempo y lo encontramos a lo largo de *El nombre de la rosa*, junto con la inquietud presente en todos sus protagonistas.

Central en la novela de Eco es la lucha entre el Papado y la Iglesia, y con ella se mezclan los movimientos franciscanos que cruzan de un lado a otro de la península ramificándose en un sinnúmero de corrientes que proliferan y aglutinan pronto a toda la masa de desheredados: víctimas del empobrecimiento económico, marginados a los que hoy llamamos también "Jumpen", tránsflugas del campo, herejes perseguidos por la Iglesia, etc. Forman muchedumbres heterogéneas que mantienen a la península en estado de eferescencia. Ha pasado sólo un siglo desde la muerte del Santo y su recuerdo está vivo como nunca. Ningún santo, en ningún lugar del mundo, ha conmovido y sacudido tanto a un pueblo, se ha entrelazado tanto con su vida íntima. Influidos por las ideas de Joacchino de Fiore, Francisco había desatado un misticismo apocalíptico y protestatario. Su ideal de la pobreza, su exigencia de que la Iglesia regresara a las fuentes evangélicas, se tradujeron, a su muerte, en rebeldía ante el poder, que ponía en peligro no sólo al clero rico y mundano, sino que cuestionaba también el poder temporal de la Iglesia. "La pobreza —explica Baskerville a Adso— no significa tanto poseer un palacio, dinero, sino tener o no derecho de legislar sobre las cosas terrenas, y esto nos explica la razón por la cual los menorigas hacen el juego del emperador en contra del papado."

De ese trasfondo, Eco nos ofrece un cuadro impresionante, vivo, crudo y grandioso. En ese mismo ambiente Ignazio Silone había situado su *Avventura di un povero cristiano*, cuyo tema es también la lucha entre hombre y poder (más bien la resistencia del hombre ante el poder). Pero mientras Silone idealiza y enaltece los movimientos de los Poverelli (una de las tantas ramas que se había desprendido de los Espirituales), Eco evita entrar en el ámbito de las pasiones que ciegan, y observa, con ojos imperturbables, aunque sin indiferencia, rechazando con cuidado una visión esquemáticamente maniquea y respetando la complejidad de los hechos, con la mirada imparcial de un historiador. Porque los movimientos religiosos que habían nacido del sueño de una vida evangélica, de la aspiración hacia un mundo ideal en contra de una realidad violenta, a menudo degeneraban en las posiciones opuestas a la que predicaban: en la violencia y el sacrilegio, cuando no en el satanismo y en el delito. Los límites entre los opuestos son tan sutiles que uno puede convertirse en otro y una visión maniquea lleva siempre a monopolizar la verdad al servicio del poder o de su adversario. De allí la intolerancia y la injusticia. El mal y el bien no están tan lejos uno de otro, alecciona Guillermo de Baskerville a su discípulo Adso: no existe una verdad absoluta que no pueda transformarse en mentira, no existe algo bueno que no sea malo y viceversa. Ya en el *Il medioevo é già arrivato*, Eco había notado que excitación mística y rito diabólico están cerca y observaba que Manson, el asesino de Sharon Tate, no es otra cosa que un monje que, como sus antepasados, se ha excedido en sus ritos satánicos.

De que el *raptus* orientado hacia el cielo es de la misma naturaleza que el orientado hacia el infierno, mucho se maravi-



Victor Hugo

lla el joven Adso, quien no entiende cómo su maestro pueda aproximar cosas tan opuestas entre sí, hasta que de esos frágiles confines entre misticismo y sensualidad obtiene una experiencia personal cuando el místico beso de S. Bernardo de Clairvaut —el “bésame con el beso de tu boca” del Sermón de los Cantares— no se materializa en su encuentro con la misteriosa muchacha con la que el joven benedictino vive el amplexo al compás del Cantar de los Cantares.

De la parte ensayística de *El nombre de la rosa*, las páginas sobre la marginación y el vagabundaje me parecen de las más notables, junto con el descubrimiento final de los siete delitos. La marginación y el vagabundaje fueron en el Medioevo un fenómeno no menos llamativo que hoy, que trasgredía el modelo oficial, cuya estructura rígidamente ternaria (tres órdenes: *oratores* (clérigos), *bellatores* (guerreros), *laboratores* (trabajadores), se consideraba establecida por Dios, y por tanto, inamovible. Era muy difícil modificar esa estructura jerárquica y piramidal, expresión de la voluntad divina y perfecta, para dar cabida a los que quedaban excluidos de ella. Toda persona que saliera de esa estructura, que se marginara del modelo signico, codificado, no tenía *status*. Y quien no entra en ese modelo no cuenta a nivel signico, sino existencial; existe, pero como error, desorden, elemento negativo. El problema era grave porque había un gran desajuste entre la nueva, variada y heterogénea realidad que nacía de las ciudades —las Comunas— y el modelo oficial, del que amplios sectores nuevos quedaban fuera. Es el problema al que se enfrentaban pensadores y juristas que querían ajustar las fuerzas nuevas que surgían de esa sociedad en transformación a un modelo que no se podía modificar y que funcionaba ya como un par de zapatos viejos para un pie que crece. Francisco, con su sensibilidad social, sintió el problema de los marginados de una manera dramática, y Eco dedica páginas breves y espléndidas a esa relación de amor que el Santo —que se expresó siempre por signos— mantuvo con los más marginados de todos: los leprosos. La lepra —dice Eco— era para Francisco el signo de la exclu-

sión: los leprosos eran el símbolo extremo de esos marginados que habían venido apareciendo con la desintegración del feudalismo. Francisco se daba cuenta de que todas las herejías son banderas de la exclusión: “Rasga la herejía y encontrarás al leproso”. Y su principio de no-oposición al mal le permitió no tomar posición en contra de los herejes. Eco se acerca a Francisco con la pasión del laico. Ignora al santo y ve en él sólo una gran figura de la historia temporal. De sus páginas y de las notaciones a lo largo de la novela emerge un retrato, en escorzo, vívido e inolvidable de Francisco, libre de todas las banalidades dulzonas que la hagiografía ha acumulado a su alrededor. Y emergen también los rasgos que nos explican el por qué de las afinidades del Santo con los ingleses quienes acudieron numerosos a su Orden: su relación con la realidad, su interés hacia lo concreto, lo individual y su rechazo a la abstracción, así como su fina ironía, su risa, su sentido del humor, que explota a menudo en el sentimiento desaforado y meditarráneo de lo cósmico.

La defensa de los simples “que tienen la intuición de lo individual”, constituye una de las afirmaciones más importantes de Francisco y del franciscanismo. “Los simples tienen algo más que los doctores, que suelen perderse en la búsqueda de leyes muy generales” —dice Baskerville a Adso— “porque tienen la intuición de lo individual”. “Pero la intuición de lo individual, por sí sola, no basta” —continúa Baskerville— “para ser operativa necesita de la ciencia”. “Roger Bacon creía en la fuerza, en las necesidades, en las invenciones espirituales de los simples”. “No habría sido un buen franciscano si no hubiese pensado a menudo que Nuestro Señor habla por boca de los pobres y de los desheredados, de los idiotas, de los analfabetos” —en fin, de esos simples representados en *El nombre de la rosa* por el estupendo personaje de Salvatore. “Los simples descubren la verdad, quizá más cierta que la de los doctores de la Iglesia, pero después la disipan en actos compulsivos porque no saben la doctrina. Su vida no está iluminada por el saber y el sentido agudo de las distinciones, y por eso terminan por ser manipulados por el poder y se vuelven carne de matadero”. ¿Qué hacer? ¿Darles la ciencia? ¿Qué ciencia? ¿La de la biblioteca de Abbone? Los maestros franciscanos —dice siempre Guillermo a Adso— habían meditado sobre este problema. El gran Buenaventura decía que la tarea de los sabios es expresar con claridad conceptual la verdad implícita de los actos de los simples... “Pero hay también el peligro de que la verdad de los simples se transforme en la verdad de los poderosos”, y además de que *Quod enim laicali ruditatē turgescit non habet efecto sino fortuito* (Bacon); en pocas palabras, de que la experiencia de los simples se traduzca en actos salvajes e incontrolables. (Muchas son las citas latinas en el texto, y sin pedanterías, porque logran verosimilitud: es un monje medieval quien relata, y muy culto.)

### Algunas pistas detectivescas

*El nombre de la rosa* está estructurada en siete capítulos a los que corresponden siete delitos en cadena —uno por día— correspondientes a las siete trombas del Apocalipsis de San Juan que, según la intención del asesino, manifestarían un designio divino. Los delitos acontecen en la misteriosa abadía benedictina que Eco describe con la pericia de un historiador del arte y con la emoción de un artista. El sueño-visión de Adso ante el gran bestiario de piedra que es la fachada constituye una de las partes más bellas del libro, así como la descripción del luminoso *scriptorium* y de la

biblioteca-laberinto encerrada en sí misma e inmersa en la oscuridad. Un plano de la abadía acompaña el libro, según la costumbre de la novela policíaca inglesa, que ofrecía siempre el plano del lugar del delito para que el lector siguiera las pistas del detective y pudiera inclusive adelantarse.

El narrador, Adso de Melk, un joven benedictino alemán, se encuentra en viaje de estudio en Italia y su padre —en el séquito del emperador Ludovico el Bávares— lo confía al franciscano inglés Guillermo de Baskerville, encargado por el monarca de una misión sumamente importante: negociar la paz entre Imperio y Papado. Se dirigen ambos a la abadía benedictina que acoge a los franciscanos perseguidos por la Iglesia y en la que tendrá que realizarse un encuentro entre las delegaciones de los dos Poderes. Al acercarse aparecen unos monjes agitados, en evidente búsqueda de algo invisible. Es aquí donde Guillermo de Baskerville da prueba de sus dotes abductivas, desconcertando a todos con su capacidad para “reconocer los signos en los que el mundo nos habla como un gran libro”. Guillermo indica gentilmente el camino por donde ha desaparecido el invisible caballo, dando de él una detallada descripción y revelando hasta su nombre. (Es evidente que este Baskerville no es un cualquiera y empezamos a sospechar que alguien muy importante se oculta bajo su nombre). El abad Abbone, impresionado, le confía una misión delicada: investigar la muerte del joven y hermoso miniaturista Adelmo da Otranto encontrado muerto en la barranca bajo el edificio de la biblioteca, donde la lujuria de la carne y la lujuria de la mente parecen conjugarse como causa del delito. Ubertino da Casale, personaje histórico que fue un representante del Pauperismo y Evangelismo franciscano, lo orienta hacia la “superbia della mente” más que a la lujuria de la carne: “El mal en la abadía búscalo en quien sabe demasiado, no en quien no sabe nada”. Guillermo de Baskerville inicia su *quête* en el *scriptorium*, que, junto con la biblioteca, es el lugar más importante del convento. No hay que olvidar que los conventos benedictinos tuvieron un fecundo papel cultural como conservadores de la tradición y productores de libros durante todo el Alto Medioevo y, en fase decreciente, hasta casi el siglo XIII. Los amanuenses, miniaturistas, traductores y bibliotecarios eran intelectuales que ocupaban un lugar muy importante en la comunidad monástica. La escritura era entonces un arte muy difícil. El libro —imagen del mundo— era un objeto sagrado, lujosamente encuadernado e ilustrado, que no estaba hecho sólo para ser leído y constituía, además, como dice Le Goff, un bien económico, algo como una “*vaiselle précieuse*”. La escritura no era personal, como hoy, sino que respondía a un modelo invariable que impedía la rapidez y se realizaba en el silencio más absoluto. La tarea era particularmente penosa. Ese ambiente, dominado por la disciplina y el aislamiento, propiciaba pasiones insatisfechas, celos, intrigas, injusticias, rivalidades y las llevaba a veces al paroxismo y hasta al delito. En el *scriptorium*, Guillermo encuentra a un raro personaje, otro de los protagonistas de la novela: Jorge de Burgos, el viejo ciego, dotado de una memoria prodigiosa —conoce de memoria libros enteros— cuyo físico y nombre parecen con toda evidencia moldeados en los de Jorge Luis Borges. El viejo irrumpe lanzando anatemas contra la risa y la distorsión de las imágenes (*verba vana aul visui apta non loqui*). Quedamos por un momento francamente consternados: ¿cómo puede Eco usar tal irreverencia hacia el Homero ciego de nuestros tiempos? Pero el parecido es sólo un guiño intencionado del autor para despistarnos y obligarnos a reflexionar. La controversia a dos voces, entre Burgos y Baskerville, nos revela la identidad del viejo monje:

para ese personaje Eco se inspira en el *doctor mellifluus* Bernardo de Clairvaut, el enemigo de la filosofía y perseguidor de Abelardo. El ataque de Jorge de Burgos en contra de la risa y las imágenes visuales (que eran la única lectura de los analfabetos de la época: *pictura est laicorum literatura*), está tomado de un texto de San Bernardo, *Apología ad Guillelmum*, y nos remite a una famosa diatriba que el viejo teólogo había sostenido con Suger, el abad de Saint Denis: un apocalíptico y un integrado *ante literam* se enfrentan. Jorge S. Bernardo es un rígido e intransigente defensor de la tradición, que considera el conocimiento como una curiosidad infame (Bernardo es el autor de la frase *Scire colunt, ut sciant* —quieren saber con el solo fin de saber— que condena la curiosidad como el peor peligro) y las discusiones como “locuacidad ventosa”. Jorge S. Bernardo no ama el conocimiento a través de la deformidad, de monstruosidades como las que adornan la fachada de piedra de la Iglesia. Guillermo, en cambio, aprueba la función catártica que la identificación con el mal conlleva:

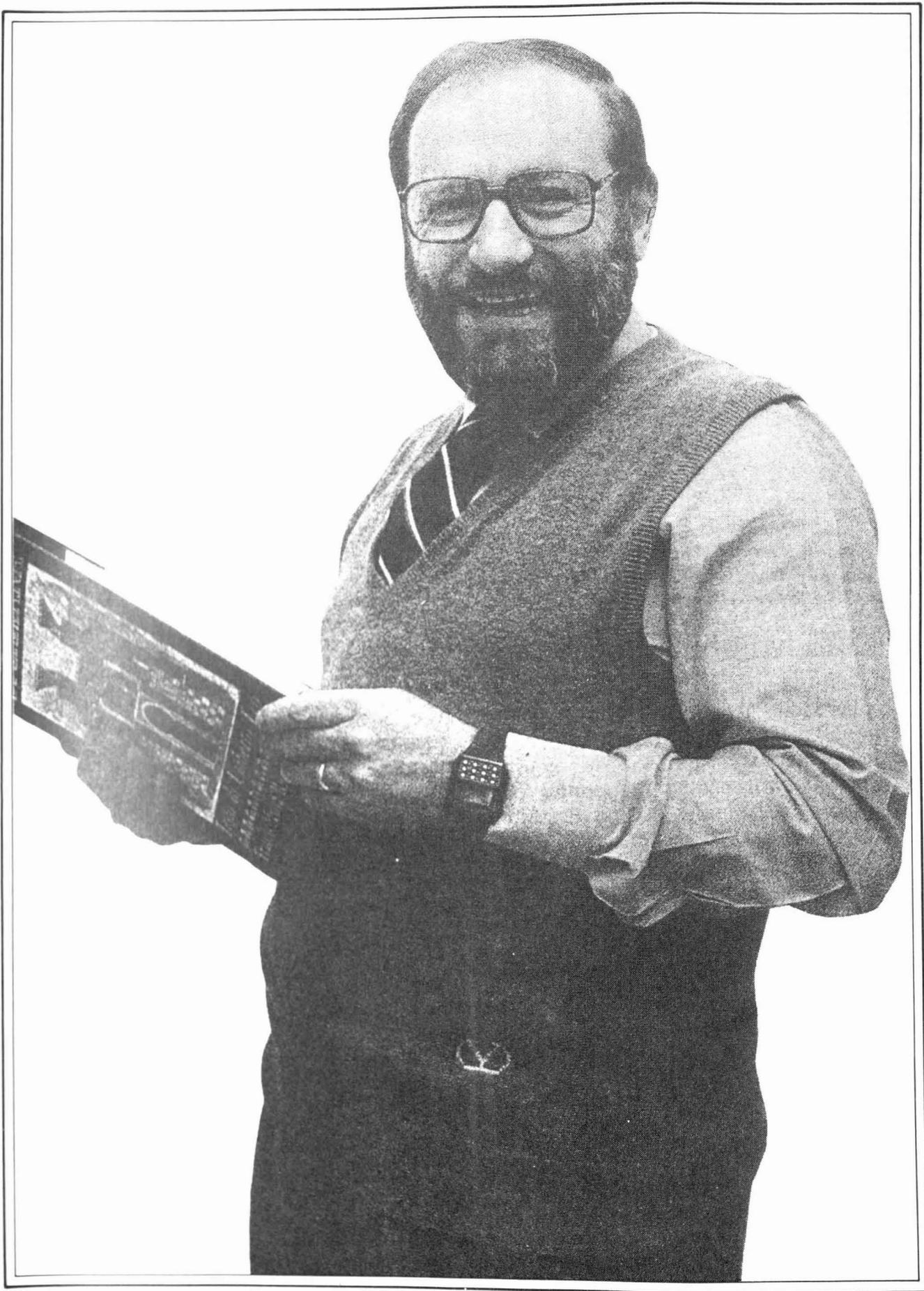
El Areopagita enseña —dice con humildad— que Dios sólo puede ser nombrado a través de las cosas más deformes. Y Hugues de Saint Victor nos recuerda que cuando más disímil es la comparación, mejor se revela la verdad bajo el velo de figuras horribles e indecorosas, y menos se place a la imaginación en el goce carnal, viéndose así obligada a descubrir los misterios que se ocultan bajo la torpeza de las imágenes.

“Vos venís de otro orden —objeta acremente el benedictino Jorge, aludiendo a las extravagancias de Francisco de Asís—, donde me dicen que se ve con indulgencia incluso el alboroto más inoportuno”. El contraste entre Baskerville y Burgos no encierra sólo un contraste entre naturalezas diversas sino entre dos diferentes concepciones. Bernardo critica la risa como fuente de duda y la duda es algo positivo para Baskerville —como para S. Agustín— porque es fuente de búsqueda y de verdad. Pero veamos cómo Eco pone en la boca de Burgos los arrebatos que hemos oído por boca de San Bernardo:

¿Qué significan esas monstruosidades ridículas —dice Burgos—, esas hermosuras deformes y esas deformidades hermosas, desplegadas ante los ojos de los frailes consagrados a la meditación? Esos monos sórdidos. Esos leones, esos centauros, esos seres semihumanos con un solo pie, con orejas en punta. Esos tigres de piel jaspeada, esos guerreros luchando, cazadores que soplan el cuerno y esos cuerpos múltiples con una sola cabeza y muchas cabezas en un solo cuerpo. Cuadrúpedos con cola de serpiente y peces con cabeza de cuadrúpedos, y aquí un animal que por adelante parece caballo y por detrás macho cabrío, y allá un equino con cuernos, y ¡ea! al monje ya le agrada más leer en lugar de meditar sobre las leyes de Dios. ¡Vergüenza deberíais sentir por el deseo de vuestros ojos y por vuestras sonrisas!

Así anatematiza Burgos, con las mismas palabras con las que un siglo antes San Bernardo imprecaba en latín en contra de la naturaleza diabólica de las imágenes.

Ninguna página mejor que ésta —comenta Eco en *Apocalípticos e integrados*— podría de hecho comunicarnos, a falta de otros documentos, la fascinación y la fuerza del bestiario románico gótico”. Y sobre la fuerza sugestiva de esas imágenes, sobre su sensualidad, Eco nos ofrece en *El nombre de la rosa* la experiencia concreta de Adso ante la fachada de la



Umberto Eco

iglesia románica: uno de los tantos sueños-visiones a los que estaban acostumbrados los hombres del Medievo y que parecen adecuarse a las observaciones de Eliot y Pound o, directamente, a los sueños-visiones del Dante de *La vida nueva*. El tener visiones, lo que hoy nos parece fruto de la sugestión ejercida sobre una naturaleza impresionable si no histórica, era considerado respetable en la Edad Media. “Era una época en que los hombres —comenta T. S. Eliot— tenían todavía visiones, y el tener visiones (...) era una manera de soñar más significativa y disciplinada”. A esa afirmación Eco da su *imprimatur*, porque Adso estará sujeto frecuentemente a visiones, y uno de esos sueños que narra con “claras imágenes visuales” —como diría Eliot— le servirá a Guillermo para penetrar en una de las salas del laberinto, *el Finis Africae*. Baskerville se da cuenta de que alguien no quiere que los monjes decidan solos (una mente perversa preside la defensa de la biblioteca, de donde ha desaparecido un libro escrito en griego) y de que muere sólo quien tiene acceso a ese libro. La biblioteca de la abadía es un sitio consagrado al saber prohibido, defendida por espejos y hierbas, en donde la ciencia está usada no para iluminar sino para ocultar. Para entrar Guillermo encuentra resistencia porque su acceso está permitido sólo al bibliotecario y a Jorge de Burgos, que es el alma de la biblioteca y la defiende de cualquier intrusión, como el Minotauro del laberinto de Creta, con el consentimiento de Abbone-Minos. El mito regresa siempre *sub specie temporis*. Aboone, quien intuye en Guillermo un espíritu crítico demasiado libre, lo amonesta para que descubra, pero si es necesario encubra, ya que:

“A veces es indispensable probar la culpa de hombres que deberían sobresalir por su santidad, de manera de eliminar la causa del mal sin que el culpable sea señalado al público desprecio. Si un pastor peca, debe de ser aislado de los otros pastores pero ¡ay! de las ovejas si empezaran a desconfiar de sus pastores”. Luego Abbone explica: “Porque no todas las verdades son para todos los oídos, no todas las mentiras pueden ser reconocidas como tales por un ánimo piadoso y los monjes, en fin, están en el *scriptorium* para realizar una obra precisa, para la cual deben leer ciertos libros y no otros, y no para seguir cualquier curiosidad insensata que los asalte, sea por debilidad de la mente, sea por sugestión diabólica”.

Habla la autoridad, que sacrifica la verdad en nombre de la buena reputación del convento, y se sirve de falsas motivaciones para monopolizar la cultura. Pero si la autoridad prohíbe, Baskerville, que piensa diferente, trasgrede, como buen franciscano y por añadidura inglés. Penetra en la biblioteca haciéndose seguir por Adso, dándole un ejemplo de libertad y anticonformismo. Porque el joven y disciplinado alemán tiene cierta tendencia al respeto acríptico a la autoridad: el disciplinado Adso admira, al mismo tiempo teme, la largueza de miras de su maestro y se siente más a gusto escuchando la lección autoritaria de Abbone:

Quien decide al nivel de interpretación y cuál es el contexto en el que aparezcan, es la autoridad. Sin autoridad no se podrían interpretar los signos multiformes que el mundo despliega ante nuestros ojos pecadores y caería en los errores en que el diablo empuja al hombre.

Ya se dijo que el personaje principal de *El nombre de la rosa*, es el franciscano inglés Guillermo de Baskerville, teólogo impe-

rial, discípulo de Bacon, ex estudiante de Oxford, dotado de penetrante espíritu crítico y de una curiosidad científica intrépida. Ya desde los primeros capítulos nos damos cuenta por *signa manifesta* de que estamos ante el gran Guillermo de Occam, *princeps nominalium* y padre del empirismo, directo antecesor de Sherlock Holmes, cuyas historias nos ha narrado Conan Doyle. La insistencia con que Eco indica la localización del misterioso convento benedictino, en una zona del norte de Italia, imprecisa pero situada entre Conques y Pomposa y “con razonable probabilidad entre Piamonte, Liguria y Francia”, es decir, en línea recta con Aviñón, donde vivía en esos años Occam, luchando con Michele da Cesena por la paz; esa insistencia, y la edad de Baskerville que frisa en los cincuenta (Occam nació en 1280, fecha controvertida, pero la más atendida), son la pista que bajo el nombre de Baskerville pueda ocultarse el filósofo Occam, figura central del siglo XIV. La confrontación de textos comprobaría la hipótesis. De hecho, a las preguntas de Adso de cómo pudo saber del caballo, Baskerville instruye a su discípulo con argumentaciones tomadas de la obra de Occam, que intercala con observaciones divertidas, como cuando el cáustico maestro se dirige a su discípulo con benévola ironía:

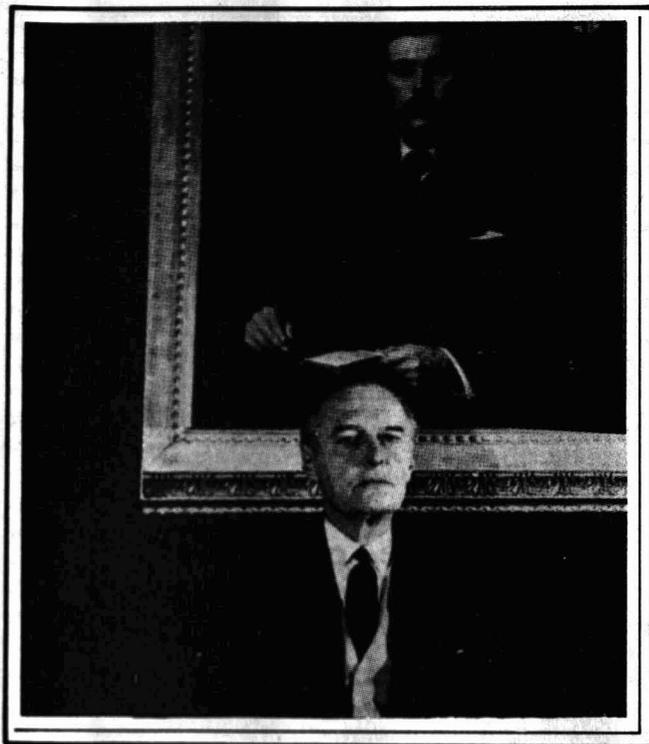
Que el Espíritu Santo ponga un poco de sal en tu cabeza, ¡hijo mío! ¿Qué otro nombre le habría puesto si hasta el gran Buridán, que está a punto de ser rector de París, no encontró otro nombre más natural para referirse a un caballo hermoso?

Las observaciones y preguntas del obstinado e inquieto Adso llevarán a su maestro a enfrentar con extrema claridad y sencillez aquel problema de los *universales* sobre los cuales los filósofos medievales se habían roto la cabeza por siglos. Así lo interroga Adso:

Sin embargo, cuando leísteis las huellas en la nieve y en las ramas aún no conocíais a Brunello. En cierto modo, esas huellas no hablaban de todos los caballos, o al menos de no todos los caballos de aquella especie. ¿No deberíamos decir, entonces, que el libro de la naturaleza nos habla sólo por esencias, como enseñan muchos teólogos insignes?

Muy docta y sencillamente le contesta Baskerville:

No exactamente, querido Adso. Sin duda, aquel tipo de impronta nos hablaba, si quieres, del caballo como *verbum mentis*, y me hubiera hablado de él en cualquier sitio donde lo encontrara. Pero la impronta en aquel lugar y en aquel momento del día me decía que al menos uno de todos los caballos posibles había pasado por allí. De modo que me encontraba a la mitad del camino entre la aprehensión del concepto caballo y el conocimiento de un caballo individual. Podría decir que en aquel momento estaba entre la singularidad de la huella y mi ignorancia que adoptaba la forma bastante diáfana de una idea universal. Si ves algo de lejos, sin comprender de qué se trata, te contentarás con definirlo como un cuerpo extenso. Cuando estés un poco más cerca, lo definirás como un animal, aunque todavía no sepas si se trata de un caballo o de un asno. Si te sigues acercando, podrás decir si se trata de Brunello o de Favello. Por último, sólo cuando estés a la distancia adecuada, verás que es Brunello (o bien este caballo y no otro cualquiera que sea el nombre que quieras darle.) Este será el conocimiento pleno, la intuición de lo singular.



Conan Doyle ante el retrato de su padre

Guillermo de Baskerville continuará aleccionando a su discípulo sobre la importancia y la verdad de los signos con las palabras de Guillermo de Occam y al final, en la biblioteca destruida por las llamas, concluirá que "el signo es la sola cosa de la que el hombre dispone para orientarse en el mundo", advirtiéndole que leer un signo no es tan difícil como relacionar los signos entre sí. Y el tranquilo y asustado Adso comenta para sí: "Ya otras veces lo había escuchado hablar con mucho escepticismo de las ideas universales y con gran respeto de las cosas individuales, incluso más tarde llegué a pensar que aquella inclinación podía deberse tanto al hecho de que era británico, como al de que era franciscano".

La querrela sobre el nominalismo es central en el libro de Eco y las declaraciones de fe "nominalista" en boca de Baskerville son las mismas con las que Occam pone un punto final al problema de los *Universalia*. (Por supuesto, las discusiones sobre el nominalismo continuarán, en lingüística o en filosofía, pero sin el dogmatismo medieval.) El problema de si los géneros y las especies son realidades espirituales anteriores a las cosas, o esencias presentes en ellas (*ante rem o in re*), o bien realidades conceptuales derivadas de las cosas (*post rem*), había dado lugar a un debate de siglos y, *grosso modo*, a las dos corrientes del realismo y del nominalismo.

Esas interminables polémicas no eran tan sólo ejercicios de la inteligencia, sutilezas con un valor puramente formal, porque de su diversa formulación derivaban concepciones que influían en la relación tanto entre el hombre y la divinidad como entre el hombre y el poder. Con su nominalismo Occam da el golpe de gracia a la Escolástica porque, al considerar los universales como términos, conceptos de la mente separados de las cosas sensibles, limita el conocimiento a lo individual: la única realidad cognoscible es la que nos revela la experiencia; y como no tenemos experiencia de Dios, al que nos puede acercar sólo la fe, la proposición "Dios existe" se vuelve imposible. Al rechazar la prueba ontológica de Dios, Occam da por sentada la separación entre verdad revelada y verdad racional, entre Teología y Filoso-

fía, cuya conciliación había sido la preocupación principal de Santo Tomás. La filosofía desligada de la religión queda entonces abierta exclusivamente a los problemas del mundo, del más acá, a cuyo conocimiento tienen derecho de acceso todos los hombres, sin distinción; y es precisamente el derecho que la autoridad obstaculiza a lo largo de todo *El nombre de la rosa*. La separación teología-filosofía implica, además, la separación entre el poder temporal y el poder espiritual: la supremacía temporal pertenece al Imperio (es decir, al estado); a la Iglesia pertenece sólo la administración religiosa sin ninguna jurisdicción y resultan por tanto ilegales la Inquisición y los procesos en contra de los "herejes". En la polémica que surge durante el encuentro entre las dos delegaciones en la abadía, Umberto Eco pone en boca de Baskerville no sólo las argumentaciones del nominalismo occamiano, sino la doctrina elaborada por Marsilio de Padua, el primer teórico de la soberanía popular.

Si pasamos al retrato físico que Eco hace de Guillermo por la interpósita persona de Adso, vemos cómo está claramente moldeado en el que Conan Doyle hace de Sherlock Holmes por la interpósita persona del Dr. Watson (y por cierto la pista hacia Conan Doyle está descubierta: el título de una de las obras del escritor inglés es *El perro de Baskerville*). La descripción física que Adso hace de Guillermo corresponde exactamente, salvo unas ligeras variantes —error de amanuense!—, a la que Watson hace de Holmes en las primeras páginas de *Estudio en escarlata*.

Pero el parecido entre los dos protagonistas no se limita a lo físico-psicológico. El método de investigación de Sherlock Holmes recuerda el método abductivo practicado por Occam. Veamos cómo Sherlock Holmes —siguiendo la huella de su ancestro Occam— alecciona al Dr. Watson acerca del método lógico:

Quien se guiara por la lógica, podría inferir de una gota de agua la posibilidad de la existencia de un Océano Atlántico, de un Niágara, sin necesidad de haberlos visto y oído hablar de ellos. Toda vida es, asimismo, una cadena cuya naturaleza conoceremos siempre que nos muestre uno de sus eslabones.

Hay, pues, que desarrollar la observación. El método lo es todo. Por supuesto el parecido no es identidad, y están de por medio algunos siglos. Por ejemplo, la vanidad de Baskerville aumenta en su descendiente. Porque si las debilidades se agrandan, las grandes virtudes se empequeñecen. Podríamos decir que la figura gigante de Occam se empequeñece en la de Holmes. La búsqueda de la verdad que tenía que llevar a la liberación del hombre, la "curiosidad, en Holmes se limita a la patología del asesinato, a la búsqueda del asesino; puro juego de inteligencia, un peligro que Adso había vislumbrado ya en Baskerville.

Podríamos dar más y más ejemplos de las citas incorporadas a *El nombre de la rosa*. La descripción de Adso, que asiste en Florencia a la hoguera del menorita Miguel, está enteramente tomada de un anónimo de finales del siglo XIV, *Storia de Fra Michele minorita*; así como las palabras de Abbone conmovido por la belleza de los utensilios sagrados, de la estética de Tomaso de Aquino. Recurre Eco a las crónicas medievales (por ej., la de Salimbene da Parma), a la novela gótica, a los sermones y también al arte, a la iconografía medieval y renacentista, etcétera. Así, el "mundo al revés", la gran metáfora que se sobreentiende en toda la novela, no deriva sólo de los textos literarios medievales —algunos *adynata* (*florebat olim*) de Adso son interpolaciones de los *Carmina burana* y de

los clásicos—, sino de la pintura de Brueghel el Viejo, cuyos Proverbios flamencos presentan un “mundo al revés”: cada pequeña escena del cuadro remite al gran tópico medieval del “mundo al revés”, en el que todo lo imposible se vuelve posible. Asimismo, por algunos retratos, parece Eco inspirarse en la tradición iconográfica familiarizada con santos y anacoretas que maceran en el desierto o en la sombra de una celda las tentaciones de la carne. El estupendo retrato de Ubertino de Casale parece inspirado en los pintores del *Quattrocento-Cinquecento*, en su segunda “manera”, en la etapa final de su producción, que podríamos llamar medieval; un Botticelli “piagnone”, secuaz de Savonarola, o también el último Donatello, que abandona el clasicismo de su primera obra por un expresionismo atormentado, fruto de una ansiedad de redención que lleva a la disolución de la carne, y que toma el lugar de aquel culto de la belleza que había sido la preocupación de sus primeras pinturas y esculturas (un ejemplo: la escultura en madera de la Magdalena). Otros retratos están tomados de la novela gótica inglesa: el del alemán Malachia de Hildesheim está enteramente sacado de la célebre y satánica figura de Schedoni, el monje (católico, por supuesto) protagonista de la novela gótica *The Italian, or The Confessional of the Black Penitents* (1797) de Mrs. A. Radcliffe. Por supuesto, Malaquia es sólo el pálido iniciador de esa familia satánica de héroes fatales y superhombres criminales que cruzan —desde G. B. Marino y Tasso hasta los románticos— la literatura occidental, madurando en ese largo viaje su naturaleza sádica de criminales que sucumben ante la fascinación del mal:

...Su aspecto era impresionante... Era alto, muy delgado, sus miembros grandes y carentes de gracia, y como caminaba a grandes trancos, envuelto en el hábito negro de su orden, había algo terrible en su apariencia. Algo casi sobrehumano. La capucha, además, proyectaba sobre la livida palidez de su rostro y daba un carácter cercano al horror a sus grandes ojos melancólicos. No era la suya la melancolía de un corazón sentido, herido; parecía la melancolía de una naturaleza tétrica y feroz...

Desde la solapa de su novela Umberto Eco nos había informado que su libro no contenía nada suyo. De hecho nos encontramos ante una novela intertextual, construida como un texto anónimo, al igual que en la Edad Media cuando la noción de autor casi no existía, el texto no era asociado con ninguna idea de propiedad, y se desconocía la idea moderna de autenticidad, de atribución o plagio de la obra. Es el punto de partida de las ideas teorizadas por Foucault (¿Qué importa quién habla?) o de la aserción de que lo esencial es la literatura y no los autores (Borges).

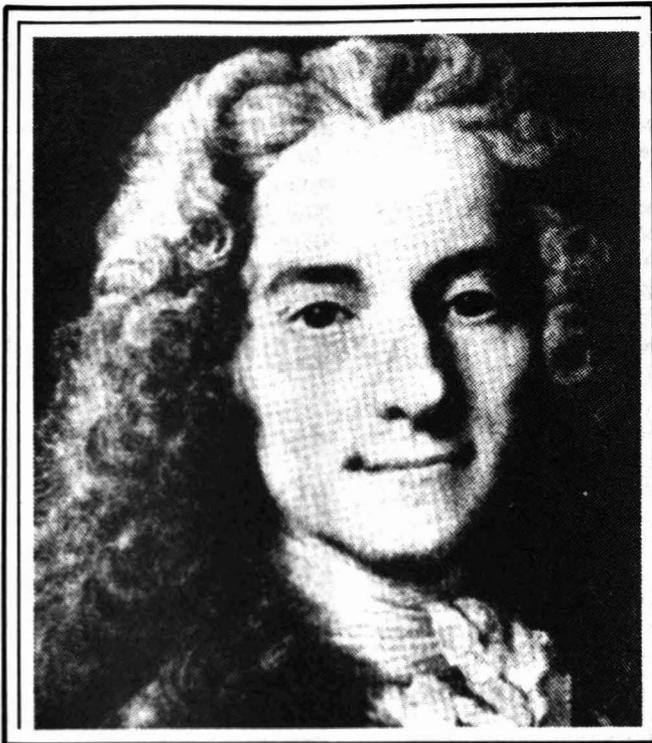
El hecho que *El nombre de la rosa* sea una novela intertextual no disminuye sino que más bien pone bajo una luz más lisonjera la obra de Eco. El “montaje” de un material tan enorme, sin salirse nunca del contexto medieval, que es el hilo que une, que ensambla ese repertorio de citas en una estructura unitaria, es impresionante y requiere no sólo de grandes conocimientos en todos los niveles sino de una capacidad de relacionarlos, de una imaginación desahogada, de una mente matemática y de un espíritu de *bricolage*. Se trata de un *tour de force* genial, que parece fruto de una creación espontánea más que de búsqueda programada. En fin, ese montaje de textos de diferentes épocas y de los más variados orígenes es un “rebus”, un rompecabeza, cuyas piezas ningún lector podrá recomponer aisladamente (salvo, por supuesto, su autor); para ello serán necesarios muchos lecto-

res, críticos y conocedores del arte que se divertirán rompiéndose la cabeza como el juego requiere. Si luego esa lectura común no lograra llevar las piezas a su lugar, el autor podrá concluir el juego con un testamento que, *post mortem*, ponga el material usado en su sitio. Y, sin embargo, poco podrá decir del significado de *El nombre de la rosa* que es la “obra abierta” por excelencia, sobre la cual el mismo Eco ha teorizado, a la que cada lector completará como quiere, atribuyéndole la significación que quiera, y a la que, si es creyente, adepto de una de las tantas religiones que están proliferando sobre la tierra, o bien estudioso del esoterismo, podrá también añadir el sentido último de los niveles: el anagógico.

En el séptimo día, cuando el abad Abbone, que ya sospecha lo que se oculta tras los delitos, despide a Guillermo y le impone salir en la madrugada del día siguiente, empezamos a angustiarnos, olvidando que tras Guillermo está el *Doctor Invincibilis*. De hecho, en la última noche Guillermo penetra en el *Finis Africae* recurriendo ya no al hilo de Ariadna sino al hilo de su pensamiento lógico. El sueño “al revés” de Adso, fruto de la reminiscencia de una lectura de adolescencia de la prohibida *Coena Cypriani* (“tras el velo de la jocosidad esa historia ocultaba secretas enseñanzas morales”), que despierta en su alma dormida analogías con la situación angustiante del momento, y asimismo las palabras oídas casualmente por un viejo y desvanecido fraile al que toda la comunidad considera demente, dan a Guillermo la clave para entrar seguro en el laberinto, sin perderse, y hallar el libro prohibido, cuyas páginas envenenadas causaban la muerte —hay que ver cómo cuadros y biblias envenenadas abundan en el teatro isabelino y en la novela gótica—, y al autor de los siete delitos.

Pero el *coup de scène*, la *trouvaille*, y doctísima *trouvaille*, es el título del texto prohibido: se trata de la segunda parte de la *Poética* de Aristóteles, que el filósofo había dedicado a la Comedia —¡a la risa!— y que, como se sabe, anduvo definitivamente perdida, dejando la tragedia separada de la otra mitad de la *Poética*. La pérdida de esa segunda parte significaría *sub veste allegorica* la pérdida de la capacidad en el hombre de reír. Porque nuestro tiempo conoce sólo el “demonio de la ironía”, como dice Dostoyevsky. La revelación final para la que *El nombre de la rosa* nos ha ido preparando a lo largo de todas sus páginas tiene una significación de gran alcance. La risa, lo cómico, como dice Guillermo al asesino —por supuesto Jorge de Burgos (¡un místico!), el enemigo de la risa y de la filosofía, que pretendió sustituir a Dios en el castigo que no le competía—, aparte de ser una buena medicina para curar las aflicciones del cuerpo y la melancolía, constituyen un instrumento de liberación de los tormentos del alma. La risa, madre de la duda, invita a la búsqueda de la verdad. Por eso el poder la pone en entredicho y la presenta como pecado, porque su fuerza de transgresión lo pone en peligro. Jorge S. Bernardo tenía miedo al segundo libro de Aristóteles porque tal vez “enseñaba —como explica Guillermo— a deformar el rostro de toda la verdad, para que no nos convirtiéramos en esclavos de nuestros fantasmas, porque la única verdad consiste en aprender a librarnos de la insana pasión de la verdad”, ya que, sostiene Baskerville poniendo en duda la posibilidad de una verdad absoluta, “las únicas verdades que sirven son instrumentos que luego hay que echar”.

En *El nombre de la rosa* lo trágico y lo cómico se enfrentan en dos categorías interpretativas del Medioevo —y no sólo del Medioevo: dos aspectos que deberían estar estrictamente unidos en el hombre han sido separados. Eco denuncia su



Voltaire

separación, una separación que se consuma exactamente en la Edad Media, cuando emerge el capitalismo y con la acumulación del capital: allí la preocupación por el dinero empieza a absorber las fuerzas vitales del hombre, alejándolo de la *laetitia*, y acercándolo a la seriedad fúnebre. Por eso la seriedad inhumana se separa y rechaza a su enemiga la risa, trasgresora y cuestionadora. Esa separación la podemos personificar en Pietro Bernardone, el serio, laborioso mercader que defiende sus bienes de manera despiadada, y en su hijo, Francisco de Asís, que rechaza esos bienes y escoge la *laetitia* y la libertad: la risa popular. "Donde hay dinero no hay risa", dijo San Francisco.

Detrás de esa interpretación o método de aproximación al mundo medieval está un autor ruso: M. Bajtin, cuyo libro, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, aparecido en Italia en 1968, fue para la crítica literaria "una especie de mensaje en una botella" (así lo llamó Italo Calvino), un mensaje muy actual para un mundo como el nuestro en el que las instancias represivas y antiautoritarias se enfrentan a las presiones opuestas. En el libro citado que estudia la obra de Rabelais —¡otro franciscano!— al autor ruso hace una confrontación fundamental entre lo "serio" oficial y dogmático y lo "cómico" popular abierto a todo lo nuevo. Lo serio medieval oficializado, unilateral (muy diferente a lo serio del mundo antiguo que coexiste con lo cómico), representa un mundo limitado, relativo, jerárquico, inmóvil, ligado pues a la intimidación, al terror, al miedo, a la resignación, a la docilidad; en una palabra a la muerte. Y que niega, como tal, el otro aspecto inseparable de la naturaleza humana: lo cómico, la risa (que nada tienen que ver con la ironía y el sarcasmo modernos, sólo negativos y destructores). Esa risa creativa que lleva al conocimiento y a la verdad es por tanto peligrosa: risa subversiva capaz de vencer el miedo cósmico y derrumbar el orden limitado, clasista, que no tiene ninguna correspondencia en el universo, y por tanto contranatural. La sociedad medieval, temerosa de la fuerza de transformación de lo cómico, controlaba la risa legalizándo-

la en determinadas circunstancias y en fechas precisas, como las fiestas de carnaval, de los locos, etcétera, donde la colectividad podía libremente, a través del lenguaje profanatorio y de las bufonadas, abolir el mundo oficial y opresor y, saliendo de él aunque fuera por corto plazo, crear un mundo invertido, universal, fuera de toda jerarquización, en el que lo cómico unía al mundo "alto" y al mundo "bajo" en un segundo mundo utópico en el que triunfaban la igualdad, la libertad, la abundancia.

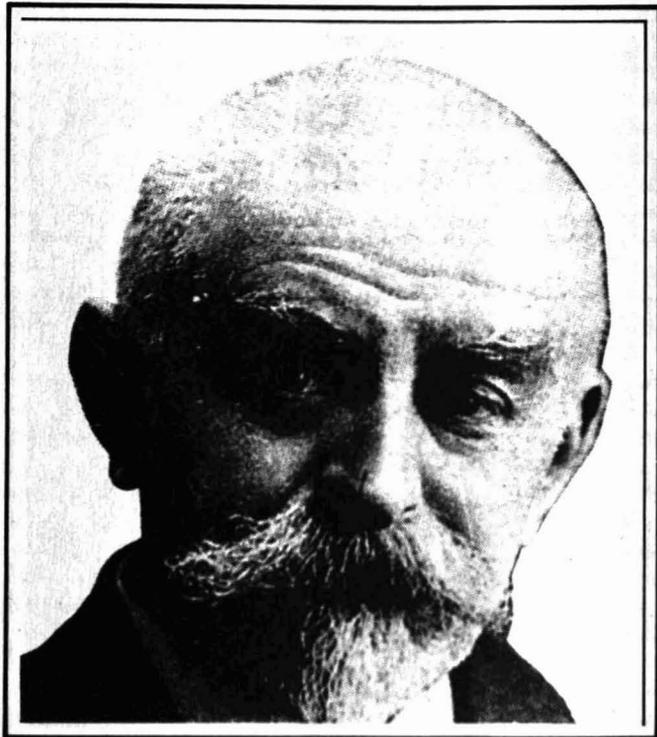
Risa y seriedad encontramos por separado en Baskerville y Adso de Melk. La mofadora, irónica, audaz, pero también humana, libertad de juicio de Baskerville, contrasta con la seriedad y la cautelosa obediencia del joven benedictino, delineada como latente atributo de un carácter propiamente alemán. Adso observa escandalizado la "*ineducata empiria*" de su maestro que se deja llevar por sus impulsos. Cuando, por ejemplo, Adso se sorprende porque Guillermo dispone de su tiempo como si no tuviera que dar cuenta de ello a Dios, aquél le contesta intrépida y franciscanamente que la belleza del cosmos está constituida no sólo por la unidad en la variedad, sino por la variedad en la unidad. La seriedad del joven alemán —y benedictino además— huele, en ciertos momentos, a necrofilia, y no le permite entender el humorismo del inglés que por añadidura se enorgullece de que sus paisanos estén medio locos. "En mi tierra —observa el desconcertado Adso—, cuando se bromea, se dice algo y después se ríe ruidosamente, para que todos participen en la broma" (y es un rasgo que apreciamos hoy también en el norteamericano medio).

Seriedad y humor separan también a los dos protagonistas antagonicos Baskerville/Burgos. Sin embargo, su enfrentamiento en la biblioteca es un enfrentamiento de dos adversarios dignos uno de otro, dos campeones de fuerza igual, aunque de signo contrario (en toda novela policíaca, detective y asesino deben estar —aun luchando— a la misma altura, si no ¿qué gusto hay?) Ambos son portadores de dos visiones, dos concepciones más actuales que nunca. Por eso, el desenmascaramiento del crimen, que debería dar término a la tensión, llevarnos a la catarsis final, nos da una catarsis momentánea, porque si bien el protagonista libera a la comunidad del criminal, el crimen continúa y se perpetúa, está todavía entre nosotros. Y, se ha dicho, *El nombre de la rosa* es un largo cuestionamiento acerca de la maquinaria del poder que se sirve del saber "oculto" y del terror para mantener sumisa a la grey. La biblioteca prohibida terminará en llamas. "Al furor higiénico, ascético" (Borges: "La biblioteca de Babel"), se debe otra vez la insensata perdición de millones de libros. Quizá ser devoradas por las llamas es el destino de todas las grandes bibliotecas, desde las reales de Alejandría y de Montecassino, destruida ésta durante la última guerra, hasta las de ficción, de Canetti y Eco. En las llamas desaparecen también el pusilánime Abbone-Minos y "el príncipe de las tinieblas" Burgos, Minotauro y Anticristo; porque el Anticristo, el demonio que Burgos vaticina en su gran sermón, responde exactamente al retrato de él mismo. El Anticristo puede nacer de la misma piedad, del excesivo amor por Dios y la verdad, así como el hereje nace del santo y el endemoniado del vidente. En el *Tiempo circular*, Borges narra de un teólogo que consagra toda su vida a un heresiarca, lo vence en intrépidas polémicas, lo denuncia y lo hace quemar; en el cielo descubre que el heresiarca y él forman una sola persona. El signo del Anticristo es para el franciscano Roger Bacon la corrupción del mundo, la debilitación de la sabiduría, para combatir los cuales sirve exactamente lo que Jorge niega: el saber, para mejorar el género humano,

para estudiar los secretos de la naturaleza (“puedes combatir al Anticristo estudiando las virtudes curativas de las hierbas, la naturaleza de las piedras, y hasta proyectando las máquinas voladoras”). Este Jorge-Anticristo que se erige en intérprete de la voluntad divina y como ángel exterminador, proyecta y ejecuta la muerte para “salvar” a la humanidad cristiana, nos remite de manera automática a otros demonios y anticristos presentes en la literatura: los de Dostoyevsky, por ejemplo. El Verchovenski de *Los demonios* es otro maligno que quiere decidir por la humanidad, imponerle su salvación aun “al precio de cien millones de cabezas”.

La destrucción de la abadía benedictina es también símbolo de la destrucción, de la decadencia de la función cultural que los conventos benedictinos ejercieron durante todo el alto Medievo y en parte del bajo Medievo. La cultura dejará de ser patrimonio de las abadías y la enseñanza pasará definitivamente a las universidades, a las ciudades, a los centros urbanos. Además, la destrucción de la Abadía simboliza otro tipo de desintegración: la del sistema feudal, del que los conventos fueron pilares importantes. En este sentido, *El nombre de la rosa* es la gran metáfora de un mundo descarrilado, “un mundo al revés”, en el que todo lo imposible y prohibido se hace posible; y ese tópico-metáfora domina el texto en todos sus niveles. Una vez roto el equilibrio del modelo oficial, rígidamente jerárquico, todas las instituciones y las leyes que lo regían y que ya no funcionan se convierten en su opuesto: entran en el juego las nuevas fuerzas sociales y sus presiones para tener cabida, no como *res* sino como *signa*, dentro de la sociedad de la que quedan fuera; y son presiones que se manifiestan brutal, pero vitalmente, generando caos, confusión, horror y desconcierto. El modelo oficial, ineficiente y caduco, que se rige por la tiranía, degenera y se convierte en antimodelo. Y el símbolo de *El nombre de la rosa* es, por tanto, la Torre de Babel, un gran edificio que se derrumba y que de bello y armonioso se convierte en instrumento de soberbia y tiranía, alrededor del cual se crean el pánico, la confusión y la catástrofe. El esfuerzo del hombre para acercarse a Dios se desvía de su finalidad cuando la búsqueda del poder sustituye la búsqueda de lo divino. Entonces, la lengua común, el latín que unía, se ramifica en muchas hablas que dividen. En ese gran mundo al revés, todas las virtudes se convierten en vicios y viceversa: Dios en Diabolo; la reverencia a la divinidad en blasfemia y satanismo; el ascetismo y la renuncia en lujuria; la biblioteca, lugar sagrado, imagen sagrada del universo, abierta al mundo, en lugar cerrado y maldito; el ciego-vidente en ciego-no vidente; la Iglesia, comunidad de fieles, en enemiga; los pastores de la iglesia, en lobos; la paz, en guerra; el saber, de instrumento de verdad, en instrumento de opresión; el loco, al cual nadie presta atención, en poseedor de la verdad, etcétera. Cuando un sistema ha caducado y no funciona, empiezan las que hoy llamamos disfunciones, y de la disfunción al caos y a la rebeldía el paso es breve, advierte Eco, con clara referencia al Imperio que nos gobierna hoy (y es el imperio norteamericano). Asistimos exactamente a la realización de la profecía bíblica, tal como la encontramos en el Génesis (11, 1-9).

Hemos visto que *El nombre de la rosa* apunta a las diferencias nacionales, étnicas, a las “idiosincrasias”, signos de la disgregación de la *respublica christiana*. Los “súbditos de Dios” que habían permanecido unidos por la fe religiosa y la lengua común se separan ahora en italianos, españoles, ingleses, alemanes, etcétera. El mismo Adso, que está en contra de la diversidad y en favor de la unidad y del universalismo (al cual permanecerán fieles y por largos siglos los italia-



Huysmans

nos y los alemanes), cuando habla del corrupto Juan XXII, no lo verá como un cristiano que trasgrede la ley divina sino como a un francés devoto al rey de Francia, y “los hombres de aquella tierra están siempre inclinados a favorecer sus intereses y son incapaces de mirar al mundo entero como a su patria espiritual”. El comentario de Adso desaprueba la separación, pero indica también el inicio latente de la aversión alemana a los franceses, que se manifestará más tarde. Podríamos preguntarnos por qué Eco escoge como protagonistas principales a un inglés y a un alemán (en un libro tan intencionado todo tiene sentido) y deja a un lado, por ejemplo, a los italianos, que serán de allí en adelante la guía espiritual de Europa por tres siglos. Quizá para subrayar la inserción de los anglosajones en el mundo medieval latino con una aportación original (la pasión científica que introduce Bacon, el pionero de la ciencia experimental). Probablemente porque la cultura alemana y anglosajona es la que hoy —aun en colapso y en vías de desaparecer— todavía nos representa, y lo que interesa al escritor italiano es presentar los signos que preceden a nuestro tiempo, lo que Barthes llama el “hoy que surge del ayer”. Y este hoy que surge del ayer no excluye el ayer que surge del hoy, porque en *El nombre de la rosa* no es sólo el pasado que produce el futuro —nuestro presente— sino también el futuro que produce el pasado. (Eco comprueba en sentido lato la tesis que sostiene Borges en *La flor de Coleridge* de que la causa es posterior al efecto, y el motivo del viaje una de las consecuencias del viaje.) Con respecto a los italianos, subraya sólo un rasgo de ese “temperamento mediterráneo” que todavía persiste y que emerge en el encuentro de las dos delegaciones, encuentro que se transforma en riña, en intercambio de improperios y cuestionamiento, en que todos hablan en voz alta y al mismo tiempo, como “las ondas de un mar rabioso”, y no por turno como hubiera ocurrido en la tierra de Adso. Mientras el español representa el fanatismo religioso hasta sus últimas consecuencias (acompañado por un rasgo hispano, lo mal hablado, ingenioso y violento, de marca casi dantesca: *¡tum podex*

*carmen extulit horridulum!*).

Sin embargo, quizás no sea, en cambio, protagonista de *El nombre de la rosa* la sombra de un "italiano", Francisco de Asís —desaparecido en el tiempo de los acontecimientos que narra Eco—, sombra que descuella sobre toda la novela y en cuya órbita se mueven los personajes, animados por un mensaje que todavía sigue válido, porque, como dijo Paul Sabatier en ocasión del aniversario de la muerte del Santo, "no es el aniversario de su muerte el que resucita a Francisco, sino es su resurrección la que lo impone a nuestra atención en una época en que los peligros que amenazan la vida intelectual y moral de la sociedad se parecen mucho a los que amenazaban en sus tiempos... "Y de hecho, la ciencia ha hecho largos pasos en adelante, pero por un camino diverso al que quería encauzarla el franciscano Baskerville, quien previó el peligro de que "las máquinas prodigiosas podrían caer en manos de hombres que las usaran para extender su poder terrenal y saciar su ansia de poder, o para hacer daño a sus anemigos", en lugar de ponerse al servicio de la humanidad. Hoy, la cuestión social que estaba en el centro de las preocupaciones de Francisco de Asís queda todavía insoluta; mientras una minoría vive en el despilfarro, la mayoría —cien millones de marginados— viven en la miseria y en el hambre.

Y es iluminante, en *El nombre de la rosa*, la relación o más bien el contrapunte entre riqueza y miseria, que se manifiesta entre la pantagruélica comida del convento (que exuda sus densos vapores en una cocina situada, no por caso, abajo de la biblioteca, imagen deforme y oscura de un antro mítico que da alimento a un vientre insaciable) y el corazón, envuelto en el pañuelo de la inerme muchacha "más peligrosa que un ejército"; corazón obtenido al precio de la prostitución y luego de la vida, para mitigar el hambre de algún aldeano que vive abajo del monasterio.

Abundancia en demasía y voracidad insaciable arriba, en el monasterio; penuria y hambre abajo, en la aldea. La opulencia de pocos se convierte en la miseria de muchos, y esta antítesis —estamos hablando de literatura— genera, como diría Cesare Segre, un oximoron conceptual: la miseria de la riqueza, que es el revés del oximoron que usa Francisco: la riqueza o tesoro de la pobreza. Por eso, pues, el ideal de la pobreza se convierte en imposición en la Primera Regla de la Orden de los menorititas: bisagra alrededor de la cual giran todas las otras virtudes; así como la riqueza —el dinero y la posesión—, símbolo del egoísmo, es el vicio del que derivan todos los otros vicios. (Francisco de Asís es el primer hombre que en los albores del capitalismo presintió la naturaleza enfermante del dinero, de la posesión, que se vuelven, como dirá siglos más tarde Musil, una "cualidad del carácter". La elección de la pobreza que podría parecer —como dice Le Goff— una hipocresía hacia los desheredados que padecían la verdadera miseria, fue, todo lo contrario, una postura polémica de lucha sin violencia en contra de la opulencia y la propiedad que generaban la miseria).

Adso de Melk termina su viaje iniciático en la biblioteca laberinto sin que éste lo lleve a la transformación que Guillermo quiere realizar en él. De su maestro asumirá el ejemplo de tolerancia pero no su fina sonrisa ni el llamado del inglés que, en la línea del franciscanismo, subordina el conocimiento a la acción. Queda en pie la antinomia cristiana entre tierra y cielo, espíritu y materia, cultura y vida. "Vida activa" y "vida contemplativa" toman un camino separado. Su relación será el gran tópico de los humanistas italianos quienes la resolverán armónicamente en la primera mitad del siglo siguiente. Luego volverá otra vez el problema al que

se enfrentarán muchos escritores, por ejemplo Hermann Hesse quien, según su acostumbrada dicotomía, la personificará en dos protagonistas de su *Juego de abalorios*, Knecht De Signori: dos instancias espirituales, dos polos no opuestos sino complementarios. Adso seguirá fundamentalmente extraño a las enseñanzas de Baskerville que le servirán sólo negativamente, para no "empeñarse" con la vida. El amor a la virtud, el deseo de su propia salvación, el miedo al peligro de las tentaciones, que inflama al joven alemán lo mantienen alejado del peligroso camino del compromiso. Tomará el camino místico de la fe, rechazando la búsqueda y el conocimiento —que puede degenerar en el saber por el saber— fiel a la línea del misticismo postchartiano: todas las creaturas son nada y todo lo que no es esencia es nada. La frase final, en latín, nos demuestra —y no podía ser de otra manera— que la fe nominalista de Baskerville-Occam ha dejado en Adso una huella ambigua. *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*: la rosa primigenia aparece aquí como una primera substancia, un modelo originario, el *ante rem* de platónica derivación: la Rosa de los beatos que se asoma desde el Empíreo en la tierra como una teofanía, manifestación sensible de lo divino, lo Real por antonomasia. En ese misterioso final encontramos la única referencia al título que será por tanto significativa. Sabemos que la rosa, la reina de las flores, ocupa un lugar muy importante en el simbolismo pagano y cristiano y que ha acumulado a lo largo de la tradición una fuerte carga semántica. Quizá debemos recurrir a las novelas alegóricas de la Edad Media: a saber, *Le roman de la rose* traducida o más bien parafraseada por un Dante en el *Fiore* sería el viaje iniciático de un trovador en el centro de un jardín donde resalta la más bella de las rosas, para llegar a la cual el joven codicioso hace frente a todos los peligros. Esta rosa, de símbolo erótico, se transforma en la cándida *Rosa sempiterna* de la *Divina comedia*, meta del peregrinaje de fe y búsqueda en el más allá, que Dante hace para encontrar el camino de la salvación para la humanidad y suya. En la novela de Eco, la rosa sempiterna parece transformarse en la rosa-esfera en cuyo centro se inscribe la biblioteca laberíntica cuya forma octagonal recuerda el laberinto grabado en el piso de la catedral de Amiens, y hay que añadir que esos laberintos medievales eran, entre otro, los sustitutos del peregrinaje a la Tierra Santa: el creyente que no podía cumplir el peregrinaje real, lo hacía recurriendo con su imaginación al laberinto hasta llegar a su centro (así que nuestro viaje textual, a lo largo de *El nombre de la rosa*, puede tener un valor igualmente iniciático). En el centro de la Rosa de la novela de Eco se oculta un "Príncipe de las Tinieblas", el Poder, que —lo hemos visto— pretende gobernarnos según su criterio del bien y del mal, y se sustituye en las decisiones de los hombres —que han nacido libres— so pretexto de que son incapaces de elegir su bien. El viaje de *El nombre de la rosa* es, pues, un viaje para desenmascarar el Poder, viaje en el que Baskerville hace de Virgilio a un Adso reacio que no se abandona confiado, como Dante, a su maestro. Lo sigue hasta el centro y, sin embargo, rechaza el camino y la búsqueda que le indica su guía. Libertad y verdad no son tan cómodas y pueden hasta ser una amenaza para la salvación personal. Para sustraerse a ese peligro, Adso escoge el camino fácil de la renuncia. Se refugia en el monasterio de Melk, donde resiste al Maligno, a las tentaciones de la carne, que se presentaban bajo el perfil inocente de algún novicio, como él mismo se había aparecido a Ubertino de Casale; y sabemos que renuncia y represión de los instintos pueden transformarse en sadomasoquismo y el misticismo puede presentarse convertido en odio, violencia y satanismo...

---

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

*Horma: cerámica*

---

en el muro de  
roca  
la

luz era  
cera  
amiga  
la

cerámica  
en la  
horma  
de

la  
luz del  
jarrón  
de

luz de  
mica

SALVADOR BLASCO LÓPEZ

# *Lectura de un retrato desconocido de Richard Dadd*

## EL RETRATO<sup>1</sup>

El leñador (Fairy Feller), de espaldas, levanta un hacha para partir una castaña gigante. Varios personajes se encuentran a su alrededor. Encima, a la izquierda, hay un político prendiendo un cigarrillo que le mira. A la derecha está sentado un tosco campesino (*clod-hopper*) con cabeza de sátiro.

El gorro del leñador es la boca del retrato. Las cabezas del político y del sátiro son los ojos. El manto rosa del político es la nariz y la mejilla, que está parcialmente en sombra. El chaquetón de un cierto Fairy dandy es la parte de la mejilla en sombra. Su chaleco es la oreja. Encima del político, el Arch Magician,<sup>2</sup> de barba blanca es el pelo. Su sombrero es el ala de un sombrero puritano.<sup>3</sup> La barba de mago parece la peluca blanca de un juez. Toda la cara podría tapar un vano como una gruta, o ser como una puerta falsa en un escenario por donde aparecieran las figuras.

En la barba del mago hay una zona más clara. La luz que ilumina la cara procede de ese punto luminoso; es una luz cruda y teatral, un foco casi, que además de iluminar el rostro parece darnos en los ojos. Podría ser el sol, como representación simbólica del dios egipcio Osiris. En cambio la luz que ilumina a los personajes procede de otro lugar situado arriba, delante de la tela, como se desprende de las sombras que éstos proyectan.

El relieve del retrato lo da el claroscuro. El punto luminoso busca su colocación en la tercera dimensión fuera de la superficie del lienzo para explicar las sombras de la cara. Aparece así el relieve, y quizás la hipnosis, como un desafío técnico al espectador para situar el punto luminoso en su posición correcta en la tercera dimensión.

El hacha del leñador alcanza en su trayectoria las cabezas de varios personajes. Especialmente amenaza la de un enano atemorizado en cuclillas (el pedagogo) que tiene forma de castaña.<sup>4</sup>

El leñador, autorretrato del pintor,<sup>5</sup> tiene forzada la postura de su brazo derecho. Dirige también el hacha hacia la frente, precisamente al punto luminoso de donde proviene la luz, como Miguel Angel cuando golpea el Moisés para que hable.

Otros detalles dejan el campo abierto al análisis. Por ejemplo las flores, o los pliegues de las ropas de Monk, Ploughman y Ostler, sorprendentemente trabajados, que anuncian quizás nuevas visiones ocultas en proceso de formación.

Los datos para este artículo fueron tomados de: Patricia Allderidge: *Richard Dadd*, 1974, y también de la misma autora: *The Late Richard Dadd*.

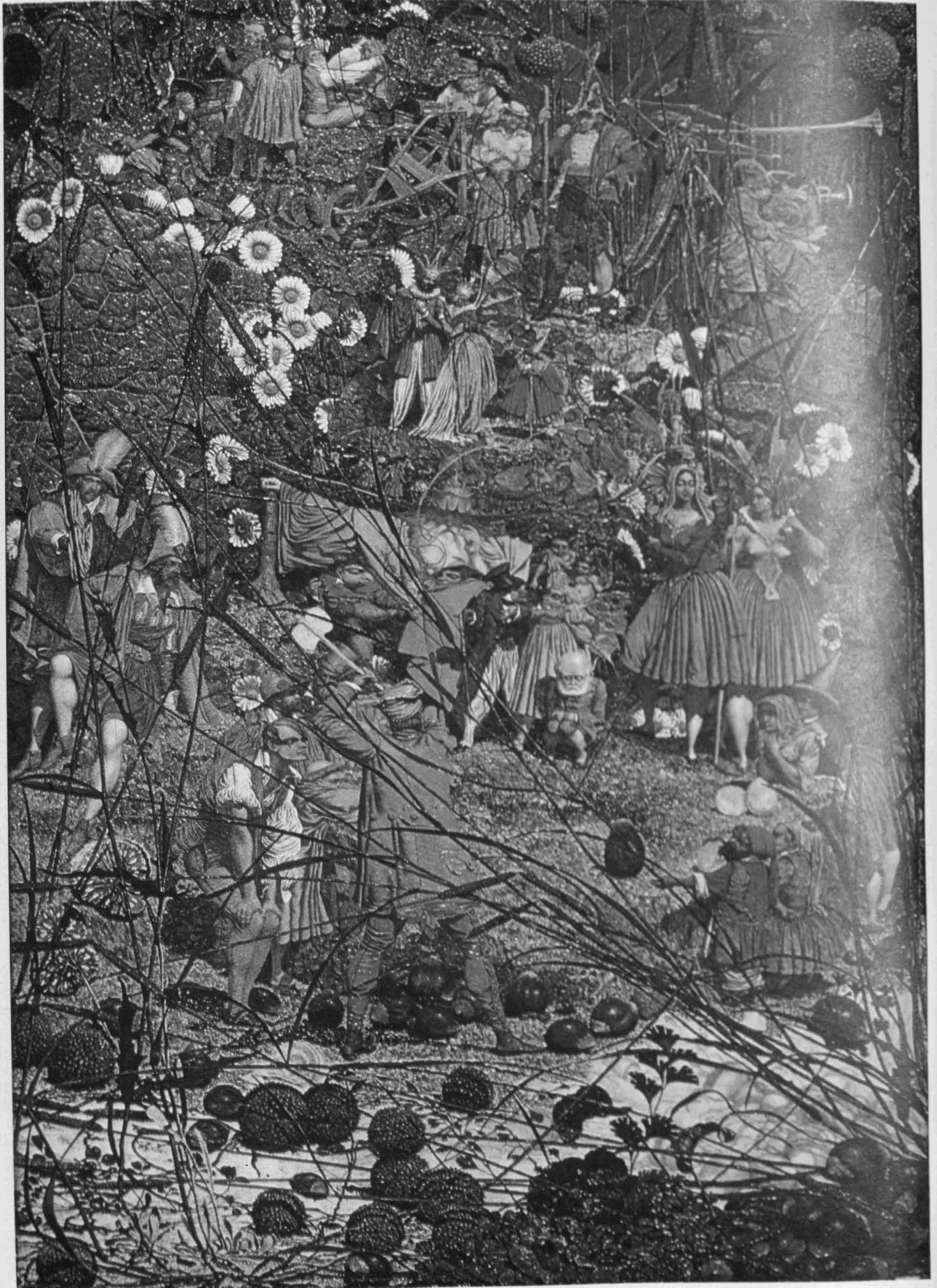


"*Songe de la Fantasie*", 1864.

Las claves de lo que hubiera podido ser el desarrollo posterior del Fairy Feller's han quedado en sus detalles inacabados: el hacha del leñador y algunas hierbas y castañas.

## LA MIRADA

Las pupilas del retrato corresponden a los ojos del sátiro y del político. Miran de frente al pintor-espectador. Podrían ser borradas con el movimiento del hacha. Un desdoblamiento de personalidad aparece al interponerse entre esos ojos y los del pintor-espectador la figura del leñador-asesino al que el centro de la mirada está asimismo dirigida. El ojo del político vigila e inspira a la boca y ésta le amenaza estableciéndose una dialéctica entre los sentidos, como de delinquentes y policías. Se produce así un desdoblamiento artificial, una quiebra inconcebible al entrar en conflicto el pensamiento (los ojos) y la acción (la boca).



Richard Dadd: *"The Fairy Feller's Master-stroke"* 1855-64.



*Escena de Bacanal, 1862.*

La profundidad de la mirada creada por el pintor la determina el espectador, a voluntad, al adentrarse en la comprensión del hecho. El rostro que Dadd pinta le hipnotiza, y Dadd transmite la hipnosis al reproducirlo por medio del detalle. Si tapamos los ojos al hipnotizador, la cara desaparece y la pintura se reduce a una escena bidimensional.

Las lianas que cruzan la cara son líneas de fuerza que relacionan la mirada con la castaña, como intentando condicionar la dirección del golpe.

Las lianas que cruzan la cara son líneas de fuerza que relacionan la mirada con la castaña, como intentando condicionar la dirección del golpe.

## LA TÉCNICA Y EL ARTE

Dadd pinta de la siguiente manera: mira fijamente al lienzo sin propósito previo alguno. Los personajes se le aparecen en él por propia iniciativa entre las manchas de pintura, como representaciones de una idea en el sueño. Dadd busca dar forma a la imagen que le obsesiona y ya que no la puede eludir ni tampoco la acaba de ver: se consagra a copiarla lo más exactamente que puede intuyendo en ella la clave de su enfermedad y de su genio. Pinta solamente aquello que él



Negación, 1860

mismo proyecta poco a poco.

Para llevarlo a cabo tiene que emplear con progresiva minuciosidad la *miniatura*. Perfecciona la técnica a medida que necesita utilizarla.<sup>6</sup> Trabaja el detalle hasta el infinitésimo, como se ve al adentrarnos en el centro neurálgico de la pintura que es el ojo del político, en el que se origina la cara. El ojo del político es como el de un gato. Su pupila es un trazo negro vertical que lo divide en dos partes, como al ojo del diablo. La pupila vertical permite dirigir en última instancia la mirada insostenible e irrealizable del padre hacia la cara semivisible del leñador, haciendo la obra posible. Curiosamente en el ojo del político coinciden la mirada del personaje y la del retrato, a la que aquél presta su figura.

Cada nueva pincelada perfila un poco más al personaje y le sirve de inspiración y plataforma para su ulterior desarrollo, al tiempo que perfecciona la férrea imagen de la mirada a cuyo servicio exclusivo nace. Dadd hace dialogar a los personajes entre sí en profundidad, de tal modo que la respuesta de cada uno de ellos se realiza expresando con precisión progresiva su propia imagen. Este juego no hubiera terminado nunca porque toda obra parece ilimitadamente perfectible en comparación con la idea que le da estímulo. Pero seguirlo hubiera probablemente alterado el equilibrio precario del pintor, cuyos pasos sucesivos en el desarrollo de la mirada llevarían sin duda aparejadas indefinidamente nuevas modificaciones en las formas.

El cuadro está detenido en el punto en que se hubiera transformado de una pintura surrealista de los personajes en una pintura hiperrealista de la cara, que Dadd persigue sin saberlo. El hiperrealismo, heredero de la técnica de la miniatura logra parecidos resultados que el impresionismo por el camino opuesto. La evanescencia la produce aquí la hiperrealidad, el cambio de sentido del fin, la transferencia de la técnica de la pintura al significado de lo pintado. Llega a hacerse tan importante el mensaje como la técnica de su representación. Los dos son necesarios, pero de distinta naturaleza, y no parecen poder coexistir una vez individualizados. Alternativamente predominan la técnica y la idea. El desarrollo de cada una de ellas se produce ante un desafío sucesivo por el avance de la otra sin más lugar de coexistencia que la misma obra realizada.

La técnica, cuando está destinada a copiar una realidad ilimitada, absorbe en sí la finalidad del arte y acaba por identificarse con él: el arte sólo se puede manifestar desde el momento en que la técnica se domina.

Intermitentemente, la imagen pasa también al primer plano de la atención. Los personajes se relacionan entre sí acusando cada vez más sus personalidades. Se encuentran actitudes congeladas en ellos. La inmovilidad de su acción está llena de intenciones. Algunos recuerdan caricaturas de seres reales en espejos de feria, pero su deformación no es carencia sino lujo de la realidad, exceso. Del acento de sus expresiones puede deducirse que hay un argumento, que intentan narrar una historia. Buscan una conexión entre las artes plásticas y la literatura para superar el sentido del tiempo que separa ambas manifestaciones.

Dadd superpone significados para confundir la imagen. Como en muchas otras de sus obras, el color del traje del leñador se confunde con el de la tierra del fondo permitiendo, al disociar dibujo y pintura, una ambigüedad de las formas. En el *Fairy Feller's* el dibujo caricaturesco y miniaturista de los personajes pugna con la imagen hiperrealista de la cara. Lo que en los primeros es búsqueda minuciosa y temporal del detalle, en la segunda es impresión atemporal, subliminal en lo que tiene de instantáneo y oculto. Luchan entre sí



Boceto de Robin Hood. 1852.

por imponerse las dos impresiones superpuestas, que coinciden en todo menos en la intención.

Los personajes provienen de la cara. Son como los rasgos de su carácter, al que dan vida con su significado. Pero a la vez intentan hacerla desaparecer bajo sus propias peculiaridades. No tratan de parecerse a nadie más que a sí mismos. Pretenden su independencia de la causa que les hace nacer. Están unidos entre sí como por un hechizo del que sólo se podrían liberar de llevarse a cabo el golpe, porque se borraría la cara.

Ésta se impone con evidencia superior a la voluntad y a la razón del pintor, aunque éste no la ve. No hay nada en la cara particularmente destinado a darle forma más que la pura agregación de las figuras y sus interconexiones. Su descubrimiento implica un conocimiento previo, una participación activa del espectador al interpretar la escena. Se introduce en la pintura un elemento intelectual y temporal ajeno a la pura sensación atemporal de la forma. La obra no es independiente de su autor. La comprensión del espectador exige una toma de partido.

Se enfrentan de esta manera la expresión con la idea en un conflicto sin salida posible. Ambas ponen en relación la acción de partir la castaña con el significado profundo de su gesto que es retratar, es decir matar, al padre. El hacha del leñador no ha sido definida todavía ya que desconoce su objetivo.

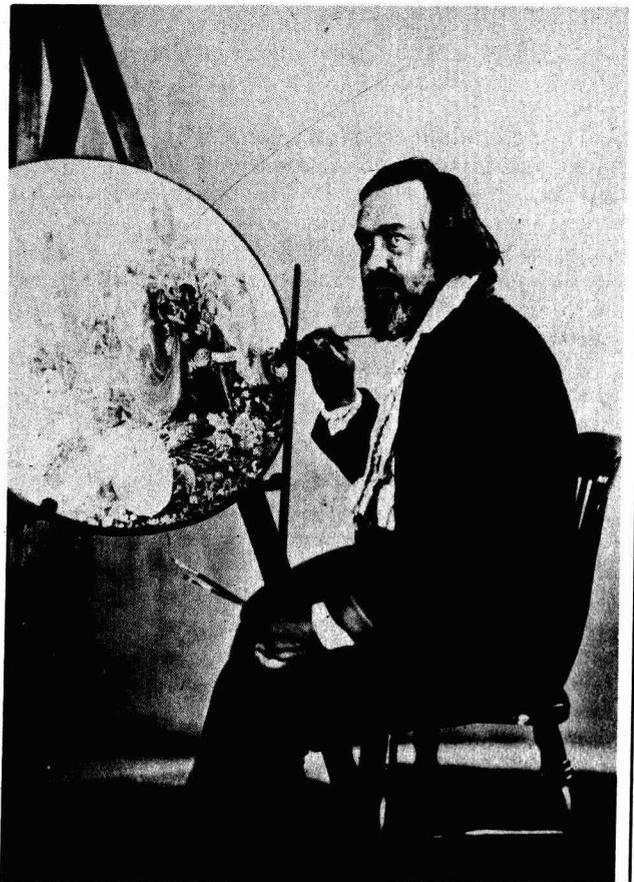
## *Vida de Richard Dadd*

Richard Dadd nació el 1o de agosto de 1817 en Chatham, Kent. Fue el cuarto hijo (tercero de los varones) de un total de siete del primer matrimonio de su padre. Su madre murió cuando él sólo tenía 7 años, en 1824. El padre entonces se casó por segunda vez, tuvo otros dos hijos y volvió a enviudar en 1830. En 1834 se trasladó con toda su familia a Londres donde Richard realizó estudios de arte.

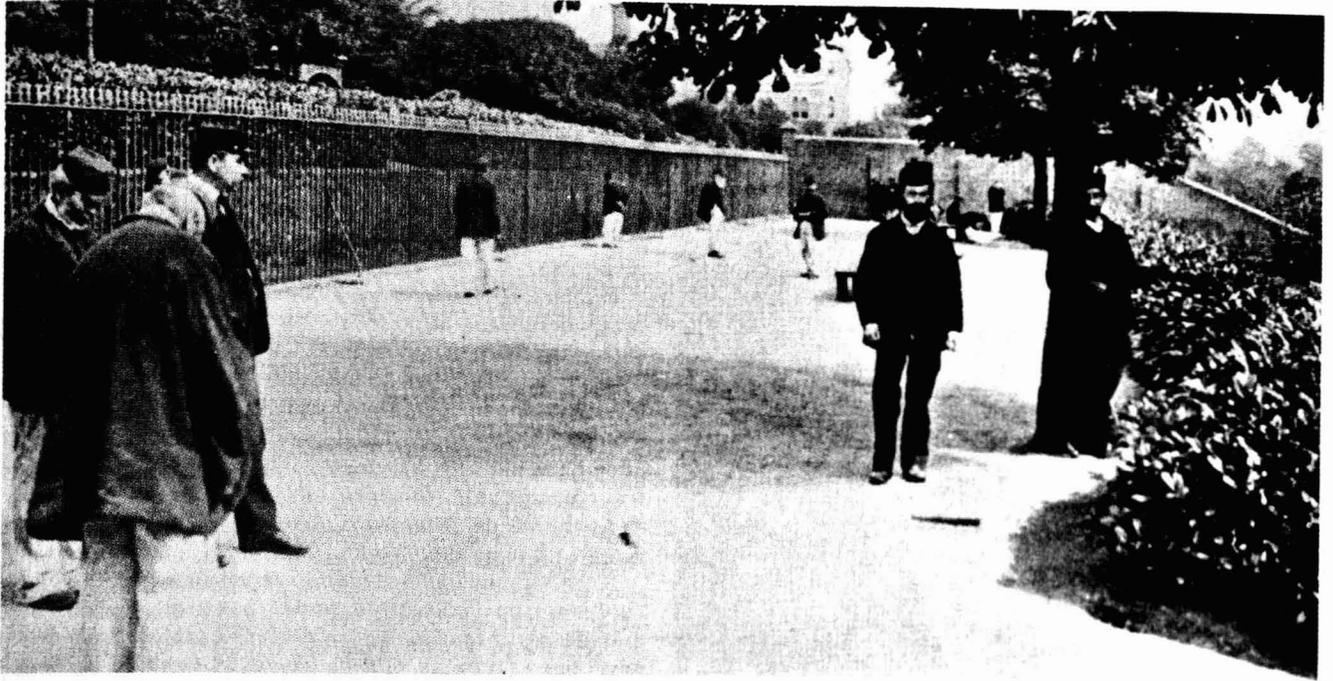
De julio de 1842 a mayo de 1843, a los 25 años, Richard Dadd hizo un viaje a Egipto en compañía de un amigo de su padre, Sir Thomas Philips, de 42 años, antiguo alcalde de Newport. En el transcurso del viaje sufrió una insolación en Egipto, en la navidad de 1842, y a partir de entonces mostró claramente síntomas de desequilibrio mental. Tenía la idea fija de que Sir Thomas era un emisario del Diablo.

De vuelta a su casa, confesó a sus amigos íntimos su intención de liberar al mundo del Diablo. Su locura consistía en que se había apoderado de él la idea de que estaba sujeto a la voluntad de un ser superior, a quien a raíz de su viaje a Egipto identificaba con el dios Osiris. Dadd sentía que se le ordenaba que ejecutara acciones que él sabía que iban a ser consideradas desequilibradas por el mundo y que él ocultaba y se resistía a realizar durante todo el tiempo que podía. En el centro de sus ideas estaba la de que ciertas personas estaban poseídas por espíritus malignos y que él tenía la misión de destruirlas.

Su padre, Robert Dadd, era un químico de éxito, hombre inteligente y enérgico que jugaba un papel importante en la vida cultural de su ciudad. Había contri-



Richard Dadd, 1856.



Terraza del Hospital Broadmoor, 1908

buido a crear varias instituciones educativas y escuelas, había sido conservador de museo, buen "lecturer" en geología y química y se le tenía por hombre amable y razonable, popular entre sus convecinos y familiares. Debíó ejercer una influencia dominante en las vidas de sus hijos. De los siete hijos del primer matrimonio, tres acabaron en un manicomio y un cuarto con un cuidador privado.

Robert Dadd se resistía a reconocer que su hijo favorito y más dotado se estuviese volviendo loco y pretendía que los efectos de la insolación se podrían curar con descanso y tranquilidad. Sin embargo, acudió a ver al Dr. Alexander Sutherland, médico del St. Luke's Hospital, quien opinó que Richard no era ya responsable de sus actos. Pese a esto su padre no quería internarlo en un manicomio.

Por entonces Richard Dadd había sido persuadido por las "admoniciones secretas", a las que estaba sujeto, de que el hombre al que siempre había considerado como padre era de hecho el Diablo y bajo la misma influencia estaba elaborando secretamente planes cuidadosos para matarle. Dos días después de la consulta de Robert con el Dr. Sutherland, el 28 de agosto de 1843 Richard llamó a su padre y le prometió que si venía a Cobhan, en Kent, un lugar favorito de su niñez donde él había dibujado a menudo, él "liberaría su mente". Acudió el padre, y después de cenar juntos en la Ship Inn en Cobhan y habiendo reservado camas en la aldea para pasar la noche, los dos salieron a pasear. Nada más se supo de ellos hasta la mañana siguiente en que el cuerpo de Robert fue descubierto a unas treinta yardas de la carretera en Cobhan Park, al borde de una profunda hondonada conocida como Paddock Hole y a partir de entonces llamada "Dadd's Hole", en la actualidad cubierta y ya no identificable.

Robert había sido apuñalado y después se le había intentado cortar la garganta con una navaja que Richard había llevado consigo con ese propósito.

Richard Dadd había conseguido de antemano un pasaporte e inmediatamente se fue a Francia como primera parte de un viaje en el que intentaba eliminar a más gente poseída por el Diablo.

Fue arrestado cerca de Fontainebleau tras intentar matar en un vagón a un desconocido que no estaba en su lista original, pero que parecía haberle sido señalado por algún motivo. Bajo la ley francesa, Dadd fue confinado sin juicio en un asilo y certificado como demente. Finalmente fue llevado a Clermont de donde se logró su extradición el mes de julio del año siguiente.

El 22 de agosto de 1844 fue trasladado al State Criminal Lunatic Asylum, en aquella época dependiente del Bethlem Hospital en St. George's Fields, Southwark.

La vida de los asilados en aquel manicomio para delincuentes era tenebrosa. Hombres como Dadd, que habían cometido un delito como resultado de su locura en el transcurso de una vida por lo demás ejemplar, eran amontonados junto a otros que tenían largas vidas de degradaciones y delitos hasta que finalmente perdían la razón en los calabozos. Así estuvo durante trece años, hasta que en 1857 fue trasladado con los otros cuarenta confinados de la clase social más alta a otro alojamiento en el hospital, en donde tenían más luz, espacio, plantas y adornos introducidos por un médico reformador, el Dr. Charles Hood.

En 1864 todos los pacientes de Bethlem fueron llevados a un nuevo asilo en Broadmoor, en Berkshire, donde iban a tener más libertad, ocupaciones y diversiones. Allí vivió veintiún años más, hasta su muerte el 8 de enero de 1886.

## LA LOCURA Y EL ARTE, EL TIEMPO

La locura aparece como una falta de criterio para hacer prevalecer una de las dos facciones en lucha. Parece inevitable para la realización plástica de la idea, pues el conflicto alimenta la inspiración.

La locura es un conflicto insuperable entre el fondo y la forma, entre la idea y su expresión, que acaba por manifestarse como un problema de dominio de la técnica de la comunicación, de traducción de la idea en forma, de comprensión del hecho de comunicar.

La locura es una distorsión entre el concepto y la vivencia del tiempo. En la elaboración del cuadro el detalle va progresivamente congelando la acción para explicar el acto y con ello lo impide porque permite detener el tiempo. Eliminado el tiempo e impedido el acto, en el vacío provocado quedaría sólo la imagen de la acción perpetuada, que es la mirada del padre. La obra de arte se supone que es temporal, pero su meta —la idea del arte— se pretende atemporal. Se propone la realización estática o eterna de un ideal, la materialización de un ídolo, la transformación de una vivencia en objeto: la imagen total. El ídolo no es sólo una imagen, sino la pretensión de Dios atrapado en una forma, idea visual o instantánea del tiempo. El tiempo queda reducido a la tercera dimensión que absorbe, al inmovilizarlo en una cosa, el concepto de eternidad. Dadd, más que una obra de arte, intenta la realización plástica de una idea porque para él el arte es también ideología.

Llegado a este punto, el fin del cuadro podrá ser que el artista se identifique con el leñador y le de vida para destruir la cara, o que la mirada del político se acere más y más para impedir el golpe, e hipnotizando al leñador, quien cobre vida en definitiva sea el padre. Ambos mantienen un diálogo generacional. ¿Qué será más poderoso: el artista o su obra?



Retrato de un joven, 1853

El camino parece abocado a la destrucción de la pintura o a la muerte del pintor. El perfeccionamiento de la técnica está lleno de argumentos nuevos porque su progreso se descubre como un problema moral. Dadd escribirá un poema sobre el cuadro al que pondrá el título de "Elimination of a picture and its subject —called The Feller's Master Stroke".

## EL SEGUNDO CUADRO

Fairy Feller existe por habersele puesto un abrupto punto final. En 1864 todos los pacientes del Bethlem son trasladados a un nuevo asilo en Broadmoor, en Berkshire. Dadd deja probablemente el cuadro en poder de George Henry Haydon, enfermero del hospital de Bethlem para quien lo había pintado y en su nuevo alojamiento intenta reproducirlo de memoria. Hace una réplica a la acuarela a la que llama "Songe de la Fantasie".

Las figuras del segundo cuadro han perdido su sentido único. La cara, que sigue allí, responde a otro sueño. No tiene inmediatez ni agresividad. Ha cambiado como el retrato de Dorian Gray. Modificaciones en las sombras la han hecho envejecer. El ojo del político se difumina; ahora puede mirar a la castaña. Los labios tienen un gesto resignado. Otras lianas más sistematizadas, más "lógicas" quizás, cruzan la superficie enfocando en ellas a la castaña. Una dibuja una espiral cuyo centro está en la frente en el lugar del golpe.

La réplica nace del recuerdo y no de la formación de la idea. Procede de fuera para adentro del lienzo y no de dentro para afuera. Va del gesto a la forma y no de la forma al gesto. Un azar arrebatado oportunamente a Dadd el cuadro al que estaba sujeto para hacerle dar un paso más. No recuerda la cara que reproduce sino sólo los detalles individuales que la conforman y le sale distinta sin pretenderlo.

Dadd ha perdido su obsesión al haberla podido manifestar. Ya no es una cruda visión la que condiciona sino una sensación melancólica. Cambia la técnica del óleo por la de la acuarela.

### Notas

1 La descripción del cuadro la realiza Richard Dadd en un largo poema titulado: "Elimination of a picture and its subject-called The Feller's Master Stroke".

Los personajes, según Dadd explica son, en el círculo más próximo al leñador y en sentido contrario a las agujas del reloj: monje, ostler, ploughman, "Waggoner Will", clod hopper con cabeza de sátiro, político, un cierto fairy dandy con su ninfa, dos elfes y un pedagogo en cucullas.

Sobre el ala del sombrero del mago, a la izquierda la Reina Mab y su cortejo y a la derecha bailarinas españolas. Más arriba Oberón y Titania y un "harridan". En la esquina superior de la izquierda un "tatterdemalion", un "junketer", "una mosca dragón tocando la trompeta" y un elf. Hacia la derecha un soldado, un marinero, un tinker, un sastre, un ploughboy, un farmacéutico y un ladrón. En el lado izquierdo dos *ladies maids*, "Lubin y su Chloe o Phyllis", y dos enanos conjuradores. A la derecha dos *men-about-town*.

Dadd dice que uno puede creerse todo esto o no, a elección, puesto que no explica nada. Después de siete años de trabajo el cuadro está inacabado; están solo en eskech el hacha del leñador, algunas castañas y un poco de hierba.

2 El gesto de la mano del Arch Magician lo interpreta Dadd como una orden: "Except I tell you when, strike if you dare". En su mano izquierda sostiene un "large little club" para golpear pequeñas hadas en la cabeza.

3 Un sombrero como el reproducido en el retrato de August Egg. R. Dadd c. 1838-40.

4 El pedagogo, un crítico cuyo "business is to teach to do/Do it himself?, Oh! no! tis you".

5 Fairy Feller, al menos en su corte de pelo, se parece a Dadd en sus primeros autorretratos.

6 Dadd se ejercita quizás en obras menores para seguir adelante con el Fairy Feller's. En otras obras suyas, por ejemplo "Port Stragglin (1861, es decir en plena ejecución del Fairy Feller's), emplea una técnica extraordinariamente delicada usando la punta de un pincel muy fino que él mismo ha desarrollado.

T. S. ELIOT  
*Dos poemas*

En la obra de Eliot, sus poemas iniciales contienen una mezcla indisoluble de drama e ironía; su teatro vino a ser la proyección última de una poesía expresada dramáticamente, aunque en forma de monólogo interior. El fatalismo y la angustia del Eliot lírico alcanzó igualmente al Eliot dramaturgo. Aunque el lugar asignado a *Sweeney Agonistes* sea el correspondiente al de los poemas, su forma y concepción son dramáticas. Escrito después de *The Waste Land* y *The Hollow Men*, el melodrama *Sweeney Agonistes* nunca fue terminado. Sweeney es un curioso personaje cuyas primeras apariciones se realizan en *Poems* y en *The Waste Land*. Su carácter carece de profundidad metafísica en estos textos y su diferencia con el melodrama se produce por una fundamental característica de presentación: narrativa y dramática. El Sweeney de *Poems* carece de expresión directa, expresión que en el fragmento está cargada de resonancias místicas que implican planos espirituales de experiencia. Igualmente debe mencionarse el cambio decisivo producido en el propio Eliot, camino en ese entonces a su conversión religiosa.

La carrera poética de Eliot fue la del artista que reflexiona sobre su arte y adquiere conciencia de sus debilidades y sus logros; la del artista en busca de nuevos medios de expresión sustentando su arte en la experiencia y la meditación e intentando encontrar el lenguaje apropiado para los cambios inexorables del mundo y de la propia voz:

...last year's words belong to last year's language  
And next year's words await another voice.

(*Little Gidding*, II)

Quizá por eso muchas de las obras posteriores al maravilloso *The Waste Land* pueden parecernos, ahora y a la distancia, logros inferiores, como es el caso de *Sweeney Agonistes*. El melodrama aristofánico, como Eliot lo subtitula, además de constituir un hito importante, por ser reflejo de la crisis de un poeta, importante también por preluir grandes temas desarrollados por el autor con más amplitud en su obra futura: la santificación, la expiación, el sacrificio, la renuncia, todas ellas actitudes cristianas.

En el Sweeney de *Poems* todo apunta a la sátira y a la ironía. Hay una búsqueda complacencia en comparar los mitos clásicos con la vida moderna. En "Sweeney Erect" y en "Sweeney among the Nightingales", poemas deliciosos en inglés, se recuerda a Nausicaa, Polifemo y Agamenón; sin embargo, los modernos héroes que los representan son de una ridiculez lucianezca. *Sweeney Agonistes*\* tiene un sentido humano más trascendental: sus temas principales son la experiencia mística a través de la noche oscura del alma y el

problema de la incomunicación humana. El crimen de una niña es el motivo de expiación con el que Sweeney pretende ganar su salvación espiritual del mundo que lo rodea y que lo oprime acongojado:

Birth, and copulation, and death.  
That's all the facts when you come to brass tacks:  
Birth, and copulation and death.  
I've been born, and once is enough.  
You don't remember, but I remember,  
Once is enough.

Podría decirse que la tragedia no sólo es la de la intuición de lo inaccesible por medios humanos sino también la de la incomunicación y la soledad que llega a las lindes de la angustia en las figuras de los mensajeros de la muerte que son el lechero y el cobrador, anunciadores del verdugo que aparece en el coro final. La incomunicación conduce a la soledad.

La soledad infinita del hombre contemporáneo, quizás a causa del hacinamiento de las ciudades que automatiza el comportamiento humano y que separa a los hombres en vez de unirlos, como sería lo lógico, tiene sus fundamentos en su incapacidad de lograr relaciones intensas, plenas y duraderas que lo colmen. Pero el hombre común ignora quizá el problema por moverse en un mundo de relaciones espirituales limitadas. Sweeney, dentro de su estrechez y vulgaridad, ha sido escogido, pero sólo intuye su tragedia dolorosamente, sin una cabal comprensión de su desasosiego espiritual. Su incapacidad, solucionada en el crimen de una niña, lo lleva a su propia inmolación por la expiación que su crimen conlleva. El fatalismo, el destino inexorable palpita en toda la obra en la que la muerte es sólo un accidente dentro de los límites de la eternidad. La postura de Sweeney, como en *Murder in the Cathedral*, es la de Beckett, a quien prefigura: la de quien, sometido, espera el cumplimiento del destino. Las experiencias espirituales están expresadas en imágenes del mundo cotidiano pero son un indicio de la incapacidad de Sweeney para comunicarlas mediante un lenguaje que no sea el de la otra realidad presentada:

I gotta use words when I talk to you  
But if you understand or if you don't  
That's nothing to me and nothing to you

No Sweeney sino Eliot habría de encontrar la respuesta pero en otras obras: en *Ash-Wednesday*, en *Four Quartets*, en *Murder in the Cathedral*, en *Cocktail Party*. El dibujo preciso del verso, Eliot lo logró a base de experiencia, experiencia que modificaba una obra en nuevas obras. *Sweeney Agonistes* es importante porque representó el momento crucial, cuando los caminos se bifurcan o definitivamente se detienen.

\* Mi traducción del melodrama puede leerse en la *Revista de la Universidad de México*, Vol. XXIX, No. 9, mayo de 1975.

## SWEENEY LEVANTADO

*Y los árboles en torno mío,  
déjalos mustios y sin hojas; deja a las rocas  
gemir con las continuas ondas que, detrás mío  
hacen todo desolación. ¡Mira a las mozueltas!*

Píntame una gruta en la ribera  
yerma de las inmóviles Cícladas  
con la rocosa faz del tortuoso  
risco por el golpear de las olas.

Extiéndeme arriba Eolo  
—igual a los cabellos de Ariadna—  
los vientos sublevados y el rápido  
henchirse de las velas perjuras.

De mañana estira pies y manos  
(como Nausícaa y Polifemo).  
Haciendo un gesto de orangután  
se levanta de entre las sábanas.

En los ojos le cae un marchito  
mechón de los cabellos, cubriendo  
su oval rostro de grandes dientes;  
entonces, encogiendo los muslos

y haciendo flexionar las rodillas,  
estira nuevamente las piernas,  
empuja el armazón de la cama,  
aprieta la almohada y la tira.

A afeitarse va el nalgudo Sweeney  
—rosado del cuello a los talones—  
conoce el carácter femenino  
y limpia la espuma de su cara.

(Es historia la sombra alargada  
de un hombre —dijo Emerson— quien  
no ha visto de pie la silueta  
de Sweeney de horcajadas al sol.)

Sweeney prueba afeitarse una pierna  
esperando que cesen los gritos,  
asiendo sus caderas despacio  
se curva la epiléptica en cama.

Las damas del corredor se sienten  
implicadas, también ofendidas;  
sus principios de testigos llaman  
y condenan la falta de gusto.

Observando su histeria podría  
con facilidad malentenderse,  
la señora Turner insinúa  
que eso no es de una casa decente.

Pero Doris, con una toalla,  
entra y le envuelve los grandes pies  
trayendo consigo sal volátil  
y un vaso de brandy hasta el borde.

## SWEENEY ENTRE LOS RUISEÑORES

*¡Ay de mí, que me hirieron de muerte!*

Sweeney, cuello de mono, alarga  
sus rodillas y cuelga los brazos  
al reír, su rayada quijada  
de cebra se hincha cual de jirafa.

Los rayos de la luna violenta  
deslízanse hacia el Río de Plata;  
la Muerte y el Cuervo acechan en lo alto  
y Sweeney cuida el umbral del pórtico.

El Orión penumbroso y el Perro  
están velados, los mares calmos;  
la mujer de la capa española  
intenta sentarse en las rodillas

de Sweeney, resbala y, arrastrando  
el mantel, voltea una taza  
de café; rehecha sobre el piso  
bosteza y tira arriba una media.

El silencioso hombre de pardo  
va hacia la ventana y bosteza;  
el mozo trae naranjas, plátanos,  
higos y uvas del invernadero.

El marrón vertebrado silente  
pensando contraído, se para;  
Rachel *née* Rabinovitch arranca  
las uvas con garras asesinas.

Son, junto a la dama de la capa,  
sospechosas de intentar ligarse;  
por eso el hombre soñaliento  
declina el lance, muestra fatiga.

Reaparece dejando el cuarto  
tras la ventana, circunscribiendo,  
cerca a las ramas de vistaria,  
una dorada risa burlona.

El dueño con alguien indistinto  
apartado conversa en la puerta;  
cerca del Convento del Sagrado  
Corazón cantan los ruiseñores.

y cantaron cuando Agamemnon  
gritó dentro del bosque sangriento,  
manchando sus excrementos líquidos  
la tiesa mortaja deshonrada.

JULIA CUERVO HEWITT

# *El mito de Ecué en la narrativa cubana*

Entre los múltiples mitos que trajeron los esclavos africanos a Cuba durante los siglos de esclavitud en América,<sup>1</sup> el de Ecué se destaca por ser el elemento génesis de una de las organizaciones afrocubanas que más importancia socio-política alcanzó en la isla. Actuado en un tipo de mimodrama sagrado durante las ceremonias de iniciación, el mito cuenta el origen de la sociedad Abakuá:<sup>2</sup> un legado ancestral de las tribus carabalés, Efik y Efor,<sup>3</sup> del África occidental, que llegó a formar en Cuba una secta secreta, masculina,<sup>4</sup> conocida popularmente como ñañiga. A través del ritual, el mito de Ecué ha mantenido vivo el recuerdo de un origen incierto que ha sido adaptado a nuevas situaciones en diferentes contextos geográficos y sociales. También, como veremos en este trabajo, en el campo literario la presencia de Ecué se hace sentir repitiéndose una y otra vez desde el siglo XIX hasta el presente. Alcanza inclusive una gran importancia estructural y semántica en novelas como *Ecué-Yamba-O* de Alejo Carpentier y *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante. Pero el mito de Ecué no sólo ha estado intrínsecamente presente en la narrativa cubana, sino que durante este tiempo ha sufrido transformaciones determinadas parcialmente por cambios en perspectivas literarias y, más aún, por la asimilación del mito en la conciencia colectiva del pueblo cubano.

Según cuentan los ñañigos, el origen de Ecué es básicamente el siguiente. Ecué llegó a tierra Efor como cumplimiento de una promesa que el dios supremo Abasi había hecho a su pueblo escogido: el regalo de su voz, secreto, o verdad divina, en la forma de un pez. Por razones que varían de una versión a otra, el pez anhelado entró en el recipiente de una joven llamada Sikán, Sinanekua o Kasikanekua, cuando ésta, según diferentes versiones, fue como de costumbre a buscar agua al río. Sorprendida, la joven se lo mostró al hechicero (en algunas versiones su padre) que lo guardó en una urna tambor y convocó una reunión secreta de hombres durante la cual se condenó a Sikán a muerte por ser la única mujer que sabía el secreto. Pero también, el pez, al ser apisionado, murió y con su piel se hizo un tambor que al ser tocado suavemente producía un eco sordo e inconfundible: la voz de Ecué. Más tarde, cuando una tribu vecina, la Efik, supo el secreto,<sup>5</sup> se produjeron antagonismos violentos entre ambos grupos. En Cuba la rivalidad se manifestó en verdaderas contiendas sangrientas entre las diferentes potencias ñañigas que, aunque basadas en el mismo origen mitológico, se nutrían también del machismo español — dando lugar a lo que un santero habanero ha llamado la “guapería” de los jóvenes.<sup>6</sup>

Ritualmente, la inmolación de Sikán en sus diferentes versiones, y el descubrimiento del iniciado de la voz de Ecué, pasaron a ser los elementos básicos en los ritos de la inicia-

ción ñañiga en Cuba. Es así como se lo explica un personaje a otro en la novela de Alejo Carpentier, *La consagración de la primavera*:

En el ceremonial de iniciación Abakuá —reminiscencia de una antiquísima tradición africana— se evocaba la fundación de la Secta, en una suerte de mimodrama cuyo desarrollo, llevado por Tres Grandes Jefes y un Hechicero, culminaba con el sacrificio de una mujer llamada Kasikanekua —porque era conocedora de un Secreto que a nadie podía ser revelado y ninguna mujer era capaz de guardar un secreto... Pero la verdad es que la mujer se escabulle a tiempo... y quien muere en su lugar es una chiva blanca.

Este mito que propone el dilema entre vida y muerte, fraternidad y rivalidad, traición y lealdad, ha sido captado por la narrativa cubana en múltiples imágenes que abarcan desde simples observaciones sociales, a veces distorsionadas por el sensacionalismo, hasta la utilización del propio mito como reflejo literario. Es, además, la búsqueda y el recuerdo de la esencia vital de un pueblo en sus idiosincrasias y en su voz: una voz misteriosa que, como Ecué, es el recuerdo de que el presente y el pasado existen en círculos constantes y atemporales.

Una de las primeras imágenes literarias que proponen la presencia del ñañigo en Cuba la encontramos en la novela decimonónica *La familia Unzuánzu* de Martín Morúa Delgado, donde se describe el ñañiguismo como una asociación que:

...excitaba las pasiones e inspiraba los oídos selváticos que se manifestaban luego en la colectiva forma de bandos o partidos... A orgullo tuvo gran número de jóvenes, lo mismo de color que blancos, el pertenecer a una asociación que les daba fama de valientes y favorable partido entre la relativa porción de mujeres campechanas. Y cada jovencuelo de aquellos alardeaba de ser un *ñon*, es decir, temible, temido y sin temor, que moría por su tierra defendiendo cualquier capricho de hermandad, o por individuales agravios, seguro siempre de tener quien combatiese a su lado o se sacrificase después por vengar al compañero inmolado. Las jóvenes mismas, las señoritas de cierta representación no se avergonzaban de sus preferencias por los jóvenes ñañigos.<sup>8</sup>

Se repite esta imagen en “Manga-mocha” de R. R. Zoel, cuento decimonónico en el cual, teñido de sensacionalismo exacerbado, vemos que la presencia del ñañigo linda contradictoriamente entre la admiración y el rechazo. Manga-mocha, el personaje principal, era un asesino “frio, indife-

rente ante el peligro”<sup>9</sup> y ante su propia suerte. Como sacerdote ñáñigo era representante de esa secta que, para el narrador, “era la mezcla espantosa de dos creencias hechas por la fe de la barbarie.”<sup>10</sup>

Compartiendo la misma imagen ya preconcebida, décadas más tarde, se vuelve a reiterar la percepción negativa del ñáñigo en otros dos cuentos: “Cuarto famba” de Gerardo del Valle y “El iniciado” de Luis M. Sáez. En el primero, se presenta la reinstalación del fambá Molopo Sangañampio después de haber estado inactivo durante quince años; porque, según cuenta el narrador, los viejos ñáñigos de antaño eran “bravos ecobios (hermanos Abakuá) que no abandonaban el terreno de la lucha, mientras restaba uno solo con sangre en las venas, frente a todo un regimiento de la Guardia Civil”.<sup>11</sup> Y ahora se sentían humillados porque los nuevos ecobios desprestigiaban “el nombre de la gloriosa institución... hasta el extremo de dejarse conducir cuarenta hombres por cuatro munipós” (policías).<sup>12</sup> También el cuento de Sáez, “El iniciado”, se encuentra marcado por el mismo sensacionalismo de violencia y traición que encontramos en textos anteriores. El joven Elpidio, aspirante a ecobio ñáñigo, recibe la peor acusación que se le puede hacer a un Abakuá, la de ser un “rajao”. Como resultado, Elpidio mata al agravante,<sup>13</sup> mostrando que estaba lejos de ser un cobarde.

Pero estas imágenes no emanan totalmente del vacío. El mito, de por sí, ya establece un aire contradictorio de violencia y fraternidad que, interpretadas por la sociedad cubana, dotó al Abakuá de un aura de respeto teñida por el terror y la superstición que conlleva siempre lo desconocido. Para fines del siglo XIV y para principios del siglo XX, los periódicos afirmaban que “el ñáñigo, al presentarse en el lugar del sacrificio, jura vendado beber la sangre del que no sea su hermano siempre que se lo ordene su jefe, y para probar su valor ese día tiene que asestar por la espalda una o dos heridas al primer blanco que encuentre descuidado”.<sup>14</sup> Sólo después de años de estudios y contactos directos con negros cubanos los errores de estas descripciones pudieron ser denunciados. *El monte*, de Lydia Cabrera, ofrece esa apertura que el público necesitaba para adentrarse al mundo interno de las creencias afrocubanas. En ese libro testimonial, explica un informante:

Abakuá es una sociedad de socorros mutuos y de ayuda fraternal, de amáos los unos a los otros (sic) que guardan los secretos de la sociedad y adora su secreto como lo adoraron en África nuestros mayores... El ñáñiguismo no es lo que la gente se cree... No es verdad que después de jurarse un ñáñigo tenía que matar al primer cristiano que encontrase... lo que jurábamos categóricamente era no descubrir nuestro secreto. No derramar sangre de prójimo, y tan verdad es que lo digo, que al gallo y al chivo (...) como nos está prohibido usar armas cortantes se mata de un palazo y se descuartiza con los dientes y las manos.<sup>15</sup>

En los ritos de iniciación Abakuá, el principiante tiene que hacer una serie de juramentos como: “matar por ekwé (ecué) si es necesario. Defenderlo hasta la muerte”.<sup>16</sup> y vengar “el agravio hecho de un hermano al que se ha herido o muerto”.<sup>17</sup> La literatura más reciente, sin ignorar la naturaleza violenta de estos juramentos, exalta el alto sentido de fraternidad pero a la vez capta cuadros trágicos de la sociedad afrocubana. Por ejemplo, en la novela de Manuel Cofiño, *Cuando la sangre se parece al fuego* (1976), el joven Abakuá, Cristino, por ser hijo de Abakuá y por determinadas espec-

tativas de la secta, tiene que descubrir al asesino de su padre y vengar con otro asesinato el agravio hecho a su pariente.<sup>18</sup> En este caso, la llegada utópica de la revolución de 1959 lo salva de su destino y le abre otras puertas que lo alejan de su tradición afrocubana. Como nuevo hombre revolucionario, y con el desenlace de la novela, las experiencias de la vida de Abakuá se desvanecen entre los pliegues de recuerdos lejanos.

Varios años antes de la publicación de *Cuando la sangre se parece al fuego*, ya la novela *Ecué-Yamba-O* de Carpentier había explorado el submundo afrocubano de violencia habanera. El texto de Carpentier retrata al ñáñigo en su vida cotidiana, sus creencias, sus ritos y sus rivalidades —y toma como punto de referencia el propio mito de Ecué. El joven protagonista, Menegildo Cué, aparece como la nueva víctima inmolada por otra potencia rival. Así como el rito restituye la inmorta-



Alejo Carpentier

lidad de un momento perdido a través de la repetición, también Cué se regenera a través de un hijo, con su mismo nombre, que señala la repetición del ciclo trágico del hombre afro cubano a principios del siglo XX. La novela, además, describe el sincretismo del pueblo cubano en el que hebras del cristianismo se entretajan con creencias y ritos africanos: bantúes, yorubas y carabalíes.<sup>19</sup> Por primera vez en la narrativa cubana se ofrece una descripción minuciosa del rito de iniciación ñáñiga. El lector entra con el iniciado al *Fambá*, templo sagrado, para oír el ronquido inconfundible de Ecué, y contemplar las experiencias del iniciado, Cué, ante lo desconocido.

algo raro acontecía... en un rincón del santuario... RRRrrr ...algo como croar de sapo, lima que raspa cascos de mulo, siseo de culebra, queja de cuero torcido. Intermitente, neto pero inexplicable, el ruido persistía. Partía de una caja colocada al fondo del cuarto, cubierta por un trozo de yagua, y atada con bejucos. ¿Tambor, reptil, cosa mala, queja...? ¡El Ecué...! Menegildo sentía la carne de gallina subirse a sus espaldas, como manta movida por mano invisible... ¡El Ecué...!<sup>20</sup>

El ronquido del tambor durante la iniciación es el recuerdo repetitivo de la voz original, del nacimiento de un grupo. Con la rememoración de la llegada de Ecué y de la inmolación de Sinanecua, se restituye la memoria sagrada de una esencia vital, inalcanzable y hasta cierto punto desconocida. Interesa destacar que en esta iniciación la pregunta que vincula a Cué con la inmolación de Sikán y que a la vez predestina su muerte es un juramento no de violencia sino de hermandad absoluta: “¿Pa qué viene usted a esta Potencia (sic)? — ¡Pa socorrel a mi hemmanos (sic)!”<sup>21</sup> Ya terminada la etapa sacra, el lector acompaña al personaje en las festividades que siguen la iniciación, los rigores de la fraternidad ñáñiga, y, subsecuentemente, la muerte del joven.

El título del texto, *Ecué-Yamba-O*, que en lenguaje ñáñigo significa “Loado seas Ecué”,<sup>22</sup> revela, desde el comienzo, que la narración es un canto épico-trágico del submundo afro cubano. El rito iniciático del sacrificio de Sikán funciona como un oráculo que presagia el desenlace de la novela, como la repetición cíclica del mito: la muerte de Menegildo, asesinado por una potencia rival y el nacimiento de su hijo Menegildo, dentro de la misma capa social, bajo la tutela de la misma abuela, los mismos santos y los mismos dioses afro cubanos. El protagonista, Cué, es víctima de fuerzas exteriores que determinan la dirección de su vida, pero también es la víctima sacrificial de creencias que, simultáneamente, dentro de la ironía social presentada, le ofrecen seguridad y salvación. El nuevo recuento del mito, desde esta perspectiva literaria cubana, nos remonta a la traición e inmolación primigenia, pero ahora en un rito verbal que muestra el sacrificio regenerativo<sup>23</sup> no de una joven, sino de un iniciado Abakuá, un ecobio cubano.

También en otra novela más reciente, *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, ahora sin el costumbrismo de *Ecué-Yamba-O*, pero aún entre ecos de voces cubanas, se vuelve a oír el repique incesante del mismo tambor del *Fambá* ñáñigo. En esta novela, la narración adquiere las características de un canto sutil, multidimensional y fragmentado del recuento sonoro de una esencia invisible, inalcanzable y, sin embargo, como el ñáñiguismo, netamente cubana. La presencia mitológica se traslada a un escenario narrativo donde el mito es reactuado por personajes cubanos del submundo nocturno habanero de los “night clubs”. La novela se abre

en el escenario del famoso “Tropicana”, para penetrar los múltiples actos que, detrás del escenario, componían la vida típica habanera nocturna de la década de los años cincuenta.

Como lejano eco de Usebío y Menegildo Cué en *Ecué-Yamba-O*, en *Tres tristes tigres* surge también otro Cué, Arsenio Cué, un actor cubano, amigo del escritor Silvestre. La estrecha amistad que existe entre ambos hace que se les vea como “gemelos, los Jimaguas ñáñigos de Eribó”,<sup>25</sup> deidades afro cubanas que simbolizan la fragmentación y unidad del cosmos. Estos, así como Cué y Silvestre, aunque diferentes, nunca se separan porque así señalan la totalidad intrínseca de toda polaridad, fragmentaciones equidistantes que buscan siempre su punto medio de equilibrio: “Me acordé de Cué y Silvestre, los Jimaguas”.<sup>26</sup>

Entre los otros amigos, relaciones metafóricas de Cué, se encuentran el mulato bongosero y Abakuá<sup>27</sup> Eribó, Bustrófedon, personaje que muere a mitad de texto, y el fotógrafo Códac. Como un eco lejano de Menegildo Cué y de la voz mitológica de Ecué, en esta novela de Cabrera Infante, Arsenio Cué metaforiza la voz ausente que se oye en el tambor *seseribó*. Notemos que este vocablo ñáñigo, *seseribó*, es el nombre que se le da a la urna tambor donde se esconde el secreto, la voz, Ecué. Por eso dice uno de los personajes en la novela que “descubrir” es una palabra “inventada para Eribó”.<sup>28</sup> Es decir, ese secreto, la misteriosa voz de Ecué, como ya vimos en *Ecué-Yamba-O*, es lo que el iniciado, y en este caso el lector, tiene que descubrir durante el rito de iniciación. Este rito, en la novela de Cabrera Infante, parecer ser, implícitamente, la lectura del texto.

Eribó, ecobio Abakuá, funciona metafóricamente como el bongosero güardiero del mito ancestral. Dentro de las múltiples correspondencias que sugiere el texto, es importante notar otra correspondencia contextual: según algunos ñáñigos y como registra Enrique Sosa Rodríguez, en su estudio sobre los ñáñigos, la palabra *bongó* es también Ecué.<sup>29</sup> Por eso, en la novela, no es una simple coincidencia que Eribó, *seseribó*, toque el bongó, mientras que Arsenio Cué metaforice el eco del repique, la voz sagrada de un pueblo que sólo se conoce a través de su oralidad, de sus giros lingüísticos, de los recuentos de los recuerdos y, en última instancia, para el lector, a través de una escritura distorsionada que trata de atrapar la voz original del pueblo, imitándola, traduciéndola a símbolos escritos.

Las correspondencias entre la novela y el mito ñáñigo revelan un latir arcaico que se ha hecho moderno y que resuena en la cotidianidad de los personajes, rememorando la presencia de un mundo desaparecido. Por eso, la voz misteriosa del tambor, de la música, de las voces, encuentran su eco en la verbalidad sonora de la escritura que cuenta y recuenta la esencia de un pueblo. Esa esencia es la que el lector, como el iniciado, tiene que descubrir entre metáforas, alegorías, correspondencias de imágenes, relaciones, lances amorosos, traiciones, reticencias y juegos fonéticos o semánticos.

Como en el rito de iniciación Abakuá, en la novela son muchas las pistas que señalan la presencia y el hallazgo del secreto. Por ejemplo, la presencia del personaje Bustrófedon ya, de por sí, eleva la narrativa a calidad de escritura sagrada, de recipiente verbal que encierra misterios por ser descubiertos. “Bustrófedon”, según señala Jorge Luis Borges, es el nombre que se le da a “la lectura de textos sagrados, de derecha a izquierda un renglón, de izquierda a derecha el siguiente, metódica sustitución de unas letras del alfabeto por otras, la suma del valor numérico de las letras”.<sup>30</sup> De cara

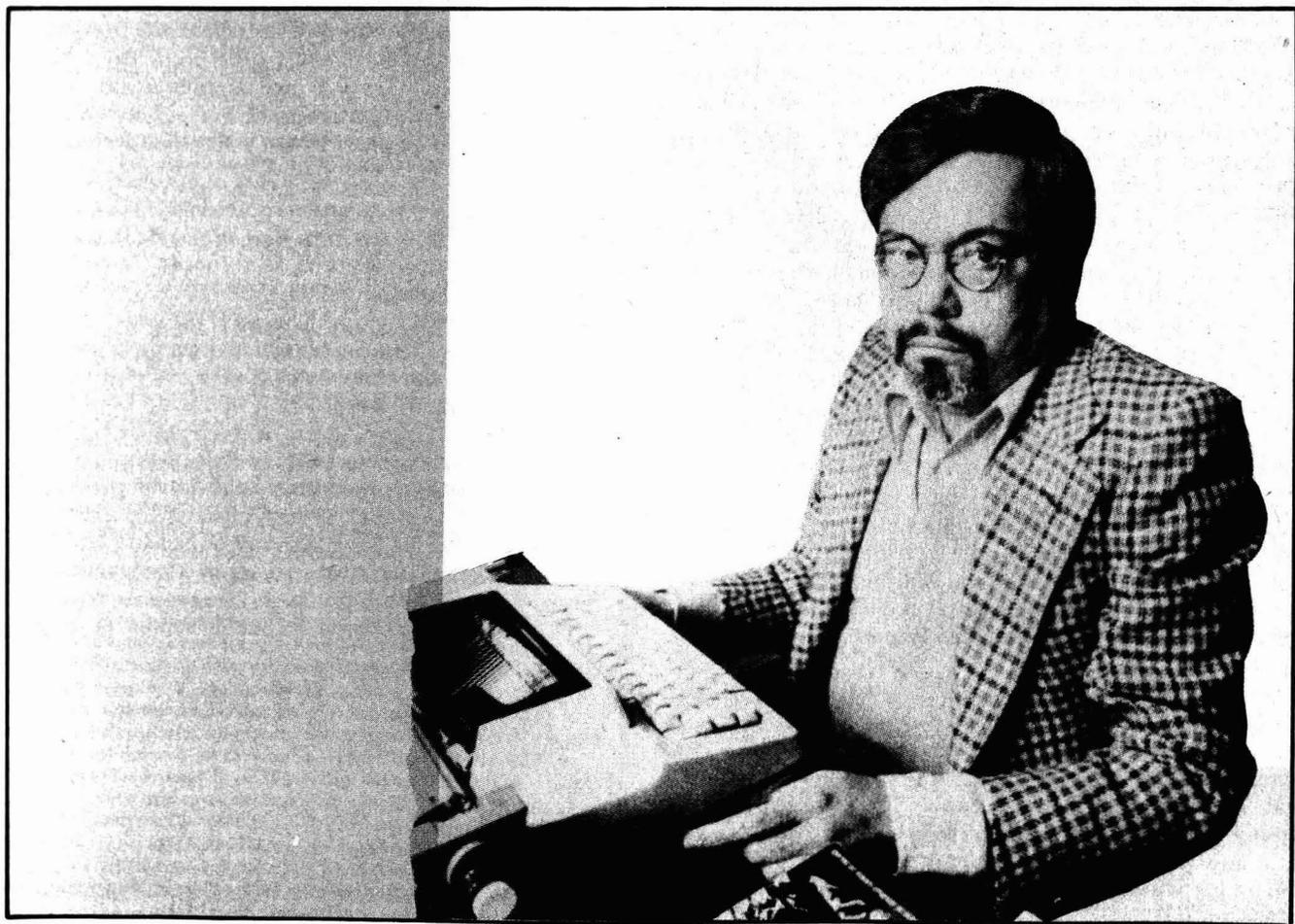
ante esta correspondencia semántica y por la función metafórica que conlleva su nombre, el personaje Bustrófedon invierte y sustituye letras, sílabas y palabras para crear un tipo de lenguaje propio, oral que, aún después de su muerte, se queda impregnado en el recuerdo de otros personajes. Vemos pues que, implícitamente, en el texto de Cabrera Infante, como en las escrituras sagradas, las revelaciones no se encuentran sólo en la semántica de las palabras, sino también en la relación entre todos los elementos de la escritura.

La afinidad del texto de Cabrera Infante con la de un manuscrito sagrado se afirma también a través de múltiples coincidencias que, una vez vistas, guían al lector al descubrimiento de un significado escondido tras la escritura. La unidad del texto, por ejemplo, como la de un oráculo, se encuentra encerrada en las correspondencias entre los fragmentos que cuentan cada uno de los personajes. Podemos añadir que, además, entre los pliegues de las fragmentaciones narrativas, se esconde también el silencio metafórico de lo que no se cuenta. Por ejemplo, Silvestre, de pronto, recuerda y narra una experiencia suya sin mención alguna a su significado dentro del texto. El lector es el que tiene que encontrar su correspondencia contextual:

me tiró los caracoles en una ceremonia secreta,  
a oscuras en su cuarto en penumbras al mediodía  
con una velita alumbrando los cauris en una versión  
afrocubana que me dio como recuerdo, las leyendas,  
los secretos de la tribu decía él, africanas,  
cubanas ya, que me contó. Tres.<sup>31</sup>

La cita se remonta al recuento sagrado del rito adivinatorio afrocubano del dilogún, un oráculo ancestral que ganó popularidad en Cuba y llegó a ser conocido en el folklore popular como "tirar los caracoles".<sup>32</sup> La participación de Silvestre en ese rito permite que el personaje trascienda el tiempo narrativo a sus momentos más remotos para adquirir conciencia de los secretos de un origen que ahora recobra presencia en los ecos de otra narración. En el dilogún, la posición en la que caen los caracoles o cauris coincide con una leyenda, cuento o refrán recitado por el sacerdote en el que se encierra, metafóricamente o no, el problema o la situación cuestionada.<sup>33</sup> La correspondencia entre los diferentes elementos se encuentra establecida siempre por un sistema numérico de binarios muy preciso<sup>34</sup> que marca el desarrollo de las recitaciones en las que se hayan escondidos los consejos y los remedios. Por eso, conciente de los secretos rituales, se lamenta Silvestre: "¿Por qué no estaba Bustrófedon con los dos para ser tres? Mejor que no esté. No entendería. No hay dibujitos. Nada más que sonidos y, tal vez, furia".<sup>35</sup>

Con la presencia de Bustrófedon, de los juegos y distorsiones verbales, de los personajes metafóricos, y de la fragmentación narrativa, la novela se va revelando como un oráculo literario que el lector tiene que descifrar, y en el que la posición de sus elementos, como en el dilogún, se corresponde con las narraciones que le suceden. Consecuentemente, no es sino hasta terminada la lectura del texto que nos damos cuenta de la continuación interna de cada fragmento interrumpido. Retrospectivamente nos percatamos de que la novela es también la reactuación y recuento del mito ancestral de Ecué traducido al submundo nocturno habanero. El nue-



Guillermo Cabrera Infante

vo secreto iniciático es la revelación de un pasado atemporal presente ahora sólo en el ritmo y los ecos del lenguaje. Corroborando su paralelo con el mito, los supuestos secretos de la novela, la virginidad de Vivian y la posesión de Laura, revelan la traducción o traslado a otro escenario de los mismos temas ancestrales: posesión, rivalidad y traición. De aquí que la narrativa parezca emanar de una necesidad de hablar para no traicionar el silencio, para no hablar<sup>36</sup> del verdadero tema: la rivalidad. En el recuento mitológico, en el ñañiguismo, y en el texto, esta rivalidad masculina es el antagonismo ancestral que intenta establecer la posesión primigenia<sup>37</sup> como legado divino.

Si en el mito afrocubano la voz misteriosa del pez ausente se reproduce a través del cuero de un tambor (imitación de la voz original), en el texto de Cabrera Infante oímos la voz de Cué a través de un escritor que es a la vez traductor de las palabras de Cué. No queda duda de que Silvestre, como autor implícito, conoce perfectamente el secreto de la identidad de Cué: "Dejé de sonreír", dice Silvestre, "Cué estaba lívido, con la piel pegada al cráneo, de cera. Era una calavera. Un pescado, recordé".<sup>38</sup> Pero Silvestre no es el único que reconoce la esencia ancestral de Cué, ya que el propio Cué busca y reconoce su secreto, el de su entidad mitológica: "no me miro para ver si estoy bien o mal", dice Cué, "sino solamente para saber si soy. Si sigo ahí. No sea que haya otra persona dentro de mi piel... Si soy, si sigo aquí. Sigo aquí. ¿Es un eco, un Ecué, Ekué?"<sup>39</sup>

Ya revelada al lector la identidad de Arsenio Cué, su correspondencia metafórica con el pez Ekué, resta comprender el miedo que Cué expresa en esta cita ante la posibilidad de ser sustituido por otro, tener otro dentro de su piel, ser copia o imitación. El miedo se debe a que toda ceremonia es la imitación de un original que permanece presente sólo en el recuerdo y, por lo tanto, vulnerable a la sustitución de sus elementos. Desde este punto de vista, el propio texto narrativo se revela como una gran copia del lenguaje habanero, una traducción de la oralidad a la escritura. Esa oralidad, como Cué, parece estar conciente de que al ser atrapada por la escritura corre la misma suerte que la del pez Ecué: la muerte.

Si el pez muere atrapado en un recipiente, la oralidad muere conjuntamente en la rigidez confinada de la escritura. Al tratar de fijar la oralidad de un pueblo, la palabra, como una foto, se convierte en una copia falsa, distorsionada, del original. Por eso, en *Tres tristes tigres*, la esencia origen (Cué) y el escritor (Silvestre) entablan una rivalidad verbal constante en la cual la oralidad y la escritura parecen estar siempre concientes de que, como explica Cué, "una foto transforma la realidad cuando más exactamente la fija".<sup>40</sup> Como resultado, la palabra se tuerce, juega y rejuera con significados y contextos, con similitudes fónicas y fonéticas, con imágenes transformadas en otras, distorsionadas, y como Ecué, traducidas a recuerdos vagos del origen: "Me sonrei", narra Silvestre, "la bebida devolvía a Cué a los orígenes. Ahora hablaba en el dialecto de Códac y Eribó y Bustrófedon a veces".<sup>41</sup>

Es importante subrayar que la propia narración del mito en la novela difiere de otras múltiples versiones afrocubanas. En *Tres tristes tigres* Sikán viola el tabú a propósito. Su traición consiste en contarle a su padre y al pueblo lo oído en el río: el secreto del "ruido sagrado".<sup>42</sup> Cuando su padre no quiso creer sus palabras, Sikán se posesionó del pez sagrado y lo trajo al pueblo para corroborar su cuento. Como castigo, Sikán fue inmolada. Y el pez aprisionado, traicionado, murió. Con la piel del pez:

se encueró el ekué que habla ahora en las fiestas de iniciados y es mágico. La piel de Sikán la Indiscreta se usó en otro tambor, que no lleva clavos ni amarres y que no debe hablar, porque sufre todavía el castigo de los lengua-largas... sobre un parche lleva la lengua del gallo en señal eterna de silencio. Nadie lo toca y solo no puede hablar. Es secreto y tabú, y se llama seseribó.<sup>43</sup>

En esta versión del mito, el acto de narrar lo oído constituye la primera traición. Por un lado, Sikán traiciona a su pueblo contando lo que ha oído mientras que, paralelamente, como una copia del mito, Eribó traiciona a Vivian revelando el secreto de su virginidad.<sup>44</sup> Por otro lado, Bustrófedon muere sin haberse hallado explicación alguna para sus juegos lingüísticos llevándose a la tumba el secreto del origen de las "transformaciones maravillosas de la bobería".<sup>45</sup> Si el rito ancestral es una copia distorsionada, y la escritura es una traducción y por lo tanto una traición, la única revelación posible del secreto es a través del silencio. De aquí que la sección del texto de Cabrera Infante "Algunas revelaciones" (pp. 261-263) sean hojas en blanco.

Vemos, pues, que si el ñañigo tiene su *jambá* y *ejambá* que en Efik quiere decir la arena preparada para efectuar los juegos<sup>46</sup> el texto de Cabrera Infante es el *ejambá* verbal de juegos literarios que remiten al mismo mito: a una esencia perdida que aún existe en el recuerdo y que la palabra, el escritor, trata de aprisionar. En ambos casos, la realidad es sólo una voz, un eco. Y el iniciado, el lector y el escritor se encuentran con la imposibilidad de ir más allá de los símbolos. Es eso lo que le trata de explicar Arsenio Cué a su amigo y rival verbal, Silvestre:

...te mataría tratando nada más que de recordar su voz... la voz, y no podrías o verías delante de tus ojos sus ojos suspendidos en el ectoplasma del recuerdo — "ectoplasma del recuerdo", eso lo dice también Eribó. ¿Quién lo habrá inventado? ¿Cué? ¿Sese Eribó?... y no verías otra cosa que las pupilas que te miran y el resto, créeme, sería literatura.<sup>47</sup>

En conclusión, hemos visto que el recuerdo de la voz de Ecué ha estado repicando, latente, en las páginas de la narrativa cubana. Que en ese "ectoplasma del recuerdo" la voz misteriosa ñañiga ha estado escondida entre el cuero de las páginas literarias desde el siglo XIX hasta el presente. Pero que en *Tres tristes tigres* el cuadro sensacionalista de la literatura anterior se transforma ahora en un *ejambá* verbal en cuyo interior se llevan a cabo múltiples ritos literarios. Como resultado, la novela pone en tela de juicio la función de la palabra escrita. Traduce un mito ancestral al dialecto popular cubano y, simultáneamente, resucita a Ecué, la voz primigenia personificada, no en un pez, sino en un actor habanero: Arsenio Cué. Como Eribó, *seseribó* o tambor urna, la novela logra guardar la voz misteriosa del recuerdo, alcanzando a través de sus juegos lingüísticos una de las más altas representaciones literarias de la esencia del pueblo cubano en los ecos de su voz.

#### Notas

1. Para mejor comprensión de las tradiciones africanas que llegaron a América y se consolidaron en Cuba ver: Roger Bastide, *Las Américas negras* (Madrid: Alianza Editorial, 1969), Lydia Cabrera, *La sociedad secreta Abakuá* (Miami: Editorial Cabrerías y Rojas, 1970). Rómulo Lachatañeré, "El sistema religioso de los lucumíes y otras influencias africanas en Cuba", *Estudios Afrocubanos*, Vol. 3, No. 1-4, pp. 27-38, Rogelio Martínez Furé, *Diálogo imaginario* (La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1979), Fernando Ortiz, *Los negros esclavos* (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975, primera publicación *Los negros brujos* en 1906), Enrique Sosa Rodríguez, *Los ñañigos* (La Habana: Casa de las Américas, 1982).

2. Ver Lydia Cabrera, *La sociedad secreta Abakuá* y Enrique Sosa Rodríguez, *Los ñānigos*. Estos son los dos libros que mejor explican la naturaleza, origen y ritos de la sociedad Abakuá en Cuba.
3. *Ibid.*, p. 31 y Lydia Cabrera, *La sociedad secreta Abakuá*, p. 17.
4. Sosa Rodríguez, *Los ñānigos*, demuestra que el propósito de esta sociedad fue afirmar la supremacía del hombre para romper con su antiguo pasado matriarcal, p. 63, también pp. 85 y 95.
5. Lydia Cabrera, *Abakuá*, pp. 97, 111-112.
6. Conversación con un santero de Guanabacoa, La Habana, en 1980. Estas divisiones eran bien conocidas durante los años de esclavitud. Explica Lydia Cabrera, *Abakuá*, que "Las sangrientas contiendas de los Efik y los Efor, pretenden muchos negros que lo saben por tradición oral, eran para los dueños de los esclavos iniciados y divididos entre estos dos bandos, lo que hoy los matches de Base-Ball entre Almendaristas y Habanistas. Y es que se convivía muy de cerca con los esclavos", p. 9.
7. Alejo Carpentier, *La consagración de la primavera* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1978), p. 214.
8. Martín Morúa Delgado, *La familia Unzúanzu* (La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975), pp. 120-121.
9. R. R. Zoel, "Manga-mocha" en Sosa Rodríguez, *Los ñānigos*, p. 420.
10. *Ibid.*, p. 422.
11. Gerardo del Valle, "Cuarto fambá", *1/4 fambá y 19 cuentos más* (La Habana: Ediciones Unión, 1967), pp. 82-83.
12. *Ibid.*, p. 82.
13. Luis M. Sáez, "El iniciado", *El iniciado* (La Habana: Ediciones Unión, 1967), p. 13.
14. Sosa Rodríguez, *Los ñānigos*, p. 319.
15. Lydia Cabrera, *El monte* (Miami: Ediciones Universal, 1975), pp. 198-199. Como contraste podemos comparar las descripciones de la prensa colonial como la que encontramos de Ontiano Lorca, "Los diablitos o el día infernal en La Habana", en Fernando Ortiz, *La antigua fiesta afrocubana del Día de Reyes* (La Habana: Ministerio de Relaciones Exteriores, 1960) "En el ñānigo se extremó toda la grosera y bárbara imaginación de las tribus africanas. Institución, signos, trajes, todo eran en alto grado repugnante. Era de ver con qué feroz entusiasmo seguían las masas de la clase más íntima del pueblo, sin distinción de edades, sexos ni razas, aquel ridículo madero emplumado, símbolo que enarbola cada una de aquellas salvajes agrupaciones ahitas de aguardiente y sangre de gallo, y que, según delataba la voz pública, tenía por juramento una herida mortal en el pecho de cualquier humano. Las demás tribus llamaban la atención por lo pintoresco y exótico de sus cantos, trajes y bailes: en los ñānigos todo era feroz, sombrío, nauseabundo. La horda repleta de navajas y puñales, marchaba a paso lento, no agrupada, sino apiñada, tras los bailadores, que no cesaban, en sus convulsiones chocantes, de agitar el rimeros de cencerros que llevaban atados a la cintura. Y cuando se encontraban dos agrupaciones de éstas, enemigas por lo común, pues siempre se tenían declarada mutua guerra, se trataba una lucha en la que se herían y asesinaban feroz y cruelmente", p. 12.
16. Sosa Rodríguez, *Los ñānigos*, p. 181.
17. *Ibid.*, p. 233.
18. Manuel Cofiño, *Cuando la sangre se parece al fuego* (La Habana: Editorial de Arte y Literatura, 1977), p. 116.
19. Los pueblos bantúes llegaron a ser conocidos en Cuba como congos y su religión, "regla de palo". Por otro lado, los yorubas se conocieron como lucumí y los de extracción carabalí están relacionados a los ñānigos o sociedad secreta Abakuá. Estas tradiciones africanas mantuvieron sus características principales. No obstante, por razones sociales y económicas se creó un sincretismo africano-cristiano que, sin asimilar lo africano, creó una fachada europea bajo la cual se seguían adorando a los dioses de ébano. Para una extensa explicación de las situaciones que dieron lugar al sincretismo ver Manuel Moreno Fragnals, *El ingenio I* (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978), pp. 112-126. Sobre este sincretismo explica un líder de regla lucumí, *El Akoni, La voz de Orunla* (New York: Studium Corp., 1975) "Cuando el mayoral llegaba al barrancón y se encontraba con el toque y los cantos en lengua yoruba, les preguntaba: —Negros, ¿qué estáis haciendo? Y el astuto esclavo respondía: —Ná, mi jamó... Santa Bárbara —señalando a la imagen católica con un dedo. Y el mayoral se decía para sus adentros: "Bueno... es una forma rara, pero por lo menos están adorando un santo nuestro" Y esto resultaba con todos los orichas en las celebraciones... así se convirtió en buena práctica lo que había sido en realidad un artificio para escapar a la prohibición religiosa", pp. 150-151.
20. Alejo Carpentier, *Écué-Yamba-O* (La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1977), p. 124.
21. *Ibid.*, p. 125.
22. *Ibid.*, p. 166.
23. La inmolación de Sikán y la conmemoración ritual del sacrificio se ajustan a las teorías avanzadas por René Girard en *Violence and the Sacred*, traducido por Patrick Gregory (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1977) en el que éste propone que las sociedades y las religiones comienzan con un acto de violencia, p. 49, con una inmolación, p. 149, que se continúa reactuando para mantener la unidad del grupo. Sin esta víctima, que en el mito de Ecué corresponde a Sikán, el grupo se desintegraría en violencia interna, pp. 109-110.
24. Explica Roger Bastide en *Las Américas negras*, traducido por Patricio Azcárate (Madrid: Alianza Editorial, 1969), que la sociedad de los ñānigos que se conoce en Cuba "no existe ya en ninguna otra parte de la América negra," p. 109. Según explica Sosa Rodríguez, *Los ñānigos*, el ñāniguismo cubano es la quinta etapa del desarrollo de la sociedad *ngbe-ekpe*, que en su forma cubana no existió en el África, p. 110, sino que, al trasladarse a Cuba, se transformó en lo que es hoy el ñāniguismo y por lo tanto dio lugar a una verdadera entidad afrocubana.
25. Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres* (Barcelona: Editorial Seix Barral, S. A., 1965), p. 405.
26. *Ibid.*, p. 114.
27. *Ibid.*, Abakuá, p. 120; bongosero, p. 282; mulato, p. 76.
28. *Ibid.*, p. 125.
29. Sosa Rodríguez, *Los ñānigos*, p. 158.
30. Jorge Luis Borges, *Discusión* (Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1976), p. 48.
31. Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, p. 339.
32. Ver sobre esta versión afrocubana, William Bascom, "Two Forms of Afro Cuban Divination," en Sol Tax, ed., *Acculturation in the Americas* (New York: Cooper Square Publishers, Inc., 1967), pp. 169-179. Ver también, Andrés Rogers, *Los caracoles, historia de sus letras* (Washington, D. C.: Rico Publishing, 1973), y Julia Cuervo Hewitt, "Ifá: oráculo yoruba y lucumí", en *Cuban Studies*, 13, No. 1 (Winter 1983), pp. 26-27.
33. *Ibid.*, p. 30 y también Andrés Rogers, *Los caracoles*, pp. 18-22.
34. *Ibid.* Para citar uno de los muchos ejemplos de correspondencia en el dilogón, la segunda figura de los caracoles, *Ellioco*, sugiere "flecha entre hermanos," p. 18, mientras que la novena, *Osá*, señala el refrán "su mejor amigo, es su peor enemigo," p. 19. Ambos en contraposición binaria resultan en la divinación 2-9, o "Revolución en su casa, en la calle tropiezos," p. 20.
35. Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, p. 442. Aquí la mención "dibujitos" parece referirse también a los ritos ñānigos. Explica Roger Bastide, *Las Américas negras*, que "los ñānigos duplican sus ritos manuales con ritos dibujados... los dibujos son de gran riqueza simbólica; constituyen en primer lugar algo así como escudos o blasones pertenecientes a cada secta o "potencia" y a cada sacerdote del culto. Pero también constituyen una especie de escritura", costumbre única de los ñānigos, diferentes a los dibujos que hacen los de tribu bantú en su magia, p. 111. Para un mejor conocimiento de estos dibujos ver, Lydia Cabrera, *Anaforuana* (Madrid: Forma Gráfica, S. A., 1975).
36. Rodríguez Monegal, "Estructura y significaciones de *Tres tristes tigres*," Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, "discutíamos y bebimos la sexta copa porque la conversación cayó otra vez, ella solita, en lo que Cué llamaba El Tema y que ahora no fue sexo ni la música ni siquiera su Pandect inconcluso. Creo que vino a parar aquí rodando y rodando sobre las palabras que querían evitar la pregunta, la única pregunta, mi pregunta", pp. 339-340.
37. Ana Rueda, en su trabajo aún inédito, "El triángulo trágico de *Tres tristes tigres*", Vanderbilt University, primavera, 1982, establece una relación muy precisa entre *Tres tristes tigres* y la teoría del triángulo del deseo de René Girard, *Deceit, Desire and the Novel*, traducido por Yvonne Freccero (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1965). Según Rueda, "La rivalidad es la base sobre la que está estructurada la narración de la novela", p. 5. Así como el mito describe el por qué de la rivalidad entre Efor y Efik, la novela explica el por qué de la rivalidad entre amigos; Rueda lo percibe desde el ángulo del deseo, de que el objeto deseado se desea porque es deseado por otro. Ver René Girard, *Deceit, Desire and the Novel*, p. 83, teoría que, desde la crítica de Rueda, pasa de dos personajes rivales por una mujer, a la rivalidad entre Silvestre y el autor implícito G.C.I. "Silvestre y G.C.I. libran entre ellos una batalla por un puesto de reconocimiento que se traduce por ver quién se adjudica subrepticamente la organización del material. Este triángulo trágico dramatiza la colisión entre dos autoridades que tienen la última palabra en la novela. Objetivo inútil, ya que, en primer lugar, las palabras no son vehículos de nada, y, segundo, el autor original y legítimo es una ausencia en la serie repetitiva de la escritura o de la traducción," p. 28.
38. Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, p. 422.
39. *Ibid.*, p. 349.
40. *Ibid.*, p. 343.
41. *Ibid.*, p. 342.
42. *Ibid.*, p. 89.
43. *Ibid.*, p. 90.
44. *Ibid.*, p. 432.
45. *Ibid.*, p. 223.
46. Sosa Rodríguez, *Los ñānigos*, p. 174.
47. Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, p. 307.

## DE LIBROS

### Moral y política exterior

El 25 de abril de 1947, Forrestal, contrariado, escribía en su Diario acerca de la actitud de Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial: "Consideramos a esta guerra como un partido de *base-ball* que había que concluir lo antes posible".<sup>1</sup> A Stanley Hoffman tampoco le gusta el *base-ball*. En uno de sus últimos libros, *Duties Beyond Borders*,<sup>2</sup> se esfuerza por recordarnos por qué las relaciones internacionales no pueden ser comparadas a un partido entre dos equipos. La política exterior no es solamente un juego entre fuerzas ciegas, y su comprensión exige más que una teoría de los juegos. La política también tiene una dimensión ética. Ignorar esta dimensión conduce inevitablemente a la violencia. Un mundo en el que reina la violencia es un mundo sin orden internacional. Y donde no hay orden internacional ya ningún tipo de política exterior es concebible.

Pero Stanley Hoffman no pretende únicamente recordarnos cuál es la importancia de la ética en el terreno de la política: también quiere lograr que estas dos dimensiones se reconcilien o, más exactamente, que se reconcilien los partidarios de una "Realpolitik" con los partidarios de una moral que le dicta sus exigencias a lo político.<sup>3</sup> Estas dos cosas no son exactamente lo mismo. Se puede llegar a un acuerdo sobre la necesidad de considerar un imperativo moral dentro de un proceso de decisión. Este acuerdo no suprime lo trágico de una situación en la que las necesidades de la acción frecuentemente nos obligan a ignorar tal imperativo. Por el contrario, la voluntad de reconciliar a la moral con la política conduce casi siempre a sacrificar una de estas dos di-

mensiones en beneficio de la otra. Cuando el moralista ya no se distingue del político, no queda más que esperar a encontrarse con el fanatismo de la virtud o la indiferencia de los cínicos. Por regla general, la confusión entre los distintos planos conduce al reino exclusivo de uno u otro de ellos de una manera tan radical como si estuviesen separados. Mientras que en Francia las nupcias socialistas entre los políticos y la moral llevan a que resplandezcan sobre todo los encantos de la desposada, en Estados Unidos una profunda separación entre el humanismo moralizador de los liberales y el "realismo" político de Washington está dándole la ventaja a lo político sobre lo moral. Hoffman lamenta que exista esa brecha y quisiera, por una parte, mostrarles a los gobiernos estadounidenses qué parte de las relaciones internacionales le compete a la ética y, por otra parte, recordarles a los moralistas que las mejores intenciones pueden dar lugar a los peores desastres.

#### El problema de la legitimidad del orden internacional

Hoffman estima que es necesario contar con organismos transnacionales que se esfuerzan por defender y promover los derechos humanos.<sup>4</sup> Los hombres de Estado deben "acercarse cada vez más al cosmopolitismo".<sup>5</sup> Crearemos instituciones internacionales fuertes, una administración colectiva, una coordinación de las acciones diplomáticas en vistas a una "mutua limitación de los daños",<sup>6</sup> a los "métodos que no harían nunca imposible el retorno a la moderación",<sup>7</sup> y a los medios que "irían mucho más allá del terreno de las relaciones interestatales".<sup>8</sup> Hoffman detecta sobre todo dos obstáculos en el camino que nos señala: la heterogeneidad del sistema interestatal por una parte, y su bipolarización entre los Estados Unidos y la URSS por la otra.

El primer obstáculo hace que se vuelva problemático el asunto de la legitimidad de un orden internacional. La situación es nueva: "El comportamiento de los príncipes (del pasado) era muchas veces atroz, pero por lo menos reconocían un código único de legitimidad. Sí violaban ese código pero, en principio, lo reconocían. Hoy, las nociones que uno tiene de la legitimidad son incompatibles".<sup>9</sup> Pero, ¿se podrá aca-

bar con esa incompatibilidad con sólo restaurar un interés por el largo plazo, y ampliar las consultas internacionales? En otras palabras, ¿podemos trascender el reino de la fuerza si les inyectamos una dosis más fuertes de democracia y de racionalidad a las relaciones interestatales?

Los príncipes del pasado que no reconocían más que una sola legitimidad no eran ciertamente ni demócratas ni racionalistas. Por lo tanto, no son solamente los procesos democráticos los que pueden proporcionarles a una pluralidad de entidades políticas un fundamento único de legitimidad. ¿Cómo es que este fundamento único ha podido existir? El silencio del autor se debe, sin duda, a su aversión por mezclar política con religión. El que distintas comunidades políticas hayan conocido, en el pasado, una sola legitimidad, puede en efecto ser explicado por el enraizamiento de esas comunidades dentro de una espiritualidad común. ¿Es posible encontrar una legitimidad única que no tenga una problemática religiosa? No obstante, sin duda es cierto que toda legitimidad política parece depender en la actualidad de la racionalidad democrática. Los gobernantes ya no pueden superar o pretender superar el reino de la fuerza ni a través de la sangre ni del carisma o del derecho divino. A partir de ese momento, trabajar con la restauración de un consenso interestatal basado en una legitimidad cuya esencia sería democrática, es decir, una legitimidad producida por continuas deliberaciones y programas de acción común, sería demostrar que uno es realista.

Pero obtener un consenso por medio de la extensión de procedimientos de deliberación no es posible más que si los individuos o los Estados pertenecen a un mismo universo cultural. En otros términos, no es posible llegar a un acuerdo en el nivel de la racionalidad (conferencias, procedimientos de consulta, acuerdos, acuerdo sobre el largo plazo) más que si ya hay acuerdo a un nivel que rebase el terreno de la racionalidad. Ahí donde falta este acuerdo espiritual o, por lo menos, ideológico, la voluntad de obtener un consenso se diluye indefinidamente en las deliberaciones, al igual que se diluye desde hace treinta años la voluntad de desarme que tienen los rusos y los norteamericanos. Tanto en la derecha como en la izquierda existe hoy en día un acuerdo sobre el

© *Commentaire*.

▲ Stanley Hoffman: *Una moral para los monstruos fríos*. Le Seuil, Paris 1982. 256 pp.

hecho de que la teoría del contrato social, arquetipo de una legitimidad a la que se llegó por medio de una discusión previa entre todas las partes concernidas, no tiene ningún sentido. Es verdad que en Estados Unidos el reciente libro de John Rawls *A Theory of Justice*, se apoya sobre la noción del contrato social para desarrollar una teoría de la justicia. Pero su gran debilidad reside en que no discute esa noción. La noción de un contrato primitivo, fuente de toda legitimidad, sigue siendo problemática. Para que los individuos en estado salvaje se metan en la cabeza la necesidad de que examinen sus divergencias para así poder llegar a un consenso es indispensable que ya tengan algo en común sobre lo cual, precisamente, haya consenso.

En el terreno de la política exterior, la cuestión es entonces la de saber si la brecha que separa al Este del Oeste es infranqueable. ¿Existe un acuerdo mínimo entre el universo comunista y el universo democrático?

## ¿Qué dice el "mundo libre"?

La respuesta clásica consiste en declarar que el universo comunista es ideológico mientras que el universo democrático no lo es. Stanley Hoffman señala este obstáculo y observa, con cierta amargura, que el final de las ideologías no está nada próximo.<sup>10</sup> ¿Sobrentenderá él el hecho de que, si las ideologías desaparecieran, los ojos se abrirían por fin sobre intereses o sobre problemas reales, y ciertos acuerdos reales serían posibles?

Si toda deliberación fructífera presupone un consenso exterior al campo de las deliberaciones (valores compartidos-religión común-amplio acuerdo ideológico), el final de las ideologías no anunciaría necesariamente el triunfo de la razón sobre las pasiones. En efecto, el final de las ideologías podría coincidir perfectamente bien con el advenimiento de una racionalidad gestora que descarte *a priori* toda problemática religiosa, filosófica o escatológica; uno asistiría, entonces, ya sea a deliberaciones inútiles, ya sea a un resurgimiento del reino de la fuerza.

Esto no significa que, por contraste, un aumento de la ideología constituiría el fundamento de un nuevo orden internacional. Significa tan sólo que no podemos ahorrar los elementos exter-

nos al campo de la racionalidad para elevarnos por encima del estado salvaje. En la actualidad, estos elementos consisten en ideologías antagónicas y es cierto que una ideología es una manera muy pobre de trascender la racionalidad gestora. Pero ¿tenemos que creer, por eso, que a partir del momento en el que un pueblo quiere trascender esta racionalidad tiene necesariamente que entrar dentro de la esfera de la ideología? Hoffman no lo cree así, pero no nos dice cómo podemos desecharnos a la ideología sin encontrarnos, por ello, sumidos en una política tecnocrática.

¿Somos nosotros realmente capaces, como "mundo libre", de decir lo que queremos y lo que pensamos? ¿Puede concebirse un orden internacional compuesto por entidades políticas que no saben ni lo que quieren ni lo que piensan? Ante la creciente fragilidad de Estados Unidos, Raymond Aron escribía en 1973 que "una gran potencia se debilita sólo si renuncia a trabajar al servicio de una idea".<sup>11</sup> Antes de Ronald Reagan, la debilidad de Estados Unidos no había dejado de aumentar porque sus dirigentes, por temor a aparecer ideológicos o imperialistas, ya no tenían ni ideas ni voluntad. ¿No es eso, en sí, causa del desorden internacional?

Hoffman quisiera poner a los problemas de este tipo entre paréntesis. Según él, es posible reinyectarle una dimensión ética a la racionalidad gestora que hoy domina las relaciones interestatales sin abordar ciertos problemas de identidad cultural o de voluntad nacional. Pero ¿puede uno reinyectarle algo de ética a un medio enteramente acaparado por los problemas del equilibrio estratégico o de los juegos de influencia? Cuando, en 1975, el presidente Gerald Ford se negó a recibir a Soljenitzin para no alterar esos juegos de influencia y esos equilibrios, Kissinger fue uno de los que le aconsejaron que actuara de esa manera. Ya había olvidado, aparentemente, "*convicciones que, más allá del equilibrio de las fuerzas*",<sup>12</sup> debían, según él, darle una forma nueva al futuro de las relaciones internacionales.

## Derechos humanos y sistema interestatal

¿No podrá una política exterior basada en los derechos humanos manifestar la voluntad de trascender el reino de la

fuerza y construir así la legitimidad de un orden internacional? Esta es la esperanza de Hoffman que, sin hacerse ilusiones sobre lo que la defensa de estos derechos puede aportar, toma bastante en serio este tema para mostrar que a esta defensa debe distinguírsele cuidadosamente de una cruzada por la democracia,<sup>13</sup> que ella implica una condena automática de Africa del Sur<sup>14</sup> y requiere, para ser eficaz en los países totalitarios, de los métodos más indirectos ("obliqueness") que puedan existir.<sup>15</sup> Los soviéticos, en efecto, "son orgullosos",<sup>16</sup> y todo ataque frontal podría llevarlos a que cerraran definitivamente las escasas vías de comunicación abiertas entre ellos y nosotros.

Hoffman no nos dice por qué el orgullo de los sudafricanos no debería llevarnos a adoptar esta moderación que él recomienda frente a la Unión Soviética. ¿Debemos suponer entonces que a los regímenes totalitarios, capaces de ahogar toda protesta interna, no puede interpelárseles, mientras que las reacciones internas consecutivas a las presiones externas pueden llevar a los regímenes autoritarios — aquellos que aceptan tener cuerpos intermedios de alguna manera autónomos — hasta el arrepentimiento? Pero Hoffman rechaza la distinción entre regímenes autoritarios y regímenes totalitarios porque ésta sería un producto de la Nueva Derecha estadounidense. El hecho de que esta distinción haya sido propuesta al principio de los cincuenta por Hannah Arendt y Carl-Joachim Friedrich no la hace que se tambalee. Hoffman estima que Arendt y Friedrich propusieron tipos ideales. En realidad, no habría más que una diferencia de grado, y no de base, entre autoritarismo y totalitarismo.<sup>17</sup> A partir de ahí, uno ya no entiende muy bien por qué la defensa de los derechos humanos debe ser disociada de una cruzada por la democracia. En efecto, si nos basamos en las distinciones de la ciencia política contemporánea no existen más que tres tipos de regímenes: democracia, autoritarismo y totalitarismo. Y si identificamos totalitarismo y autoritarismo nos encontramos en un mundo en el que la democracia se convierte en el único régimen capaz de promover los derechos humanos.

¿Cómo sería entonces posible, de acuerdo al deseo de Hoffman, que no hiciéramos de la defensa de los dere-

chos del hombre sinónimo de una defensa de la democracia, si uno no distingue entre regímenes autoritarios y regímenes totalitarios? Hacer esta distinción parece, por otra parte, algo inevitable. Un régimen autoritario pretende, en efecto, con buena o con mala fe, defender algunos valores nacionales, militares o familiares. En nombre de esos valores, encarcela, tortura o manda al exilio. De esta forma, un régimen autoritario produce presos políticos y reconoce que los tiene. A partir de ahí, se concibe una defensa de los derechos humanos como parte de un juego de presiones y de intervenciones. Pero en un régimen totalitario no puede haber presos políticos ya que este régimen, por definición, posee el monopolio de la verdad y de la justicia. Los opositores son, necesariamente, o locos o espías.

Hoffman tiene, sin embargo, razón cuando rechaza la distinción autoritarismo-totalitarismo en la perspectiva de una defensa de los derechos humanos. En la medida, en efecto, en que esos derechos no tienen sentido alguno más que si pueden ser invocados por quien sea, y en donde sea, la preferencia que el gobierno estadounidense les confiere en la actualidad a los regímenes autoritarios mina el alcance universal de esos derechos. Ya no se les defenderá en América del Sur con el mismo ahínco con que se les defiende en la URSS porque existirá la preocupación de tratar con miramientos a aquellos regímenes que son susceptibles de responder a presiones moderadas y de evolucionar así hacia la democracia. Desde este punto de vista, no entendemos de qué manera la defensa de los derechos humanos permitirá superar la dicotomía Este-Oeste.

## ¿Qué es Estados Unidos?

A esta primera dificultad se le agrega una segunda. Sólo una nación poderosa, que a la vez está decidida a no recurrir al empleo de la fuerza, puede defender los derechos humanos. Samuel P. Huntington encuentra "paradójico" el hecho de que "los miembros del Congreso norteamericano que más insistieron en la necesidad de promover los derechos humanos en todas partes estuviesen en su mayoría tan ansiosos por amortiguar el poderío de Estados Unidos".<sup>18</sup> En realidad, lo anterior no es paradójico sino más bien lógico, ya que

cualquier uso que se le diera a ese poderío limitaría el carácter universalista de una defensa de los derechos humanos. Sermonear a los tiranos es más o menos lo único que un país puede hacer si quiere defender los derechos humanos.<sup>19</sup> ¡A menos que supongamos que Estados Unidos no es una nación como las demás! ¡Pueblo elegido, encargado de elevar a la humanidad hasta las riberas de la felicidad! Al usar su poder, Estados Unidos no estaría defendiendo sus propios intereses sino los de la humanidad. Esto es lo que sugiere Samuel P. Huntington cuando escribe que "Estados Unidos, por su propia naturaleza, no puede hacer más que erigirse en la nación que, de todas, es la defensora de la democracia y de la libertad".<sup>20</sup> Pero si tal es el caso, no hay por qué esperar a que los Estados Unidos se porten bien, y ocupen tranquilamente su lugar dentro del sistema interestatal. Sin embargo, eso es precisamente lo que Hoffman espera ya que deplora que la fe (que tienen los estadounidenses) en el carácter y en la misión de Estados Unidos<sup>21</sup> les impida que no acepten no ser más que un actor entre tantos en la arena internacional. Si Estados Unidos acepta jugar un papel como éste, difícilmente podrá asumir la defensa universal de los derechos humanos. En resumen, un país no puede defender esos derechos al mismo tiempo que ocupa su lugar dentro de un sistema interestatal. La defensa de los derechos humanos nunca será una base legítima para un orden internacional.

Marcel Gauchet nos ha llevado a darnos cuenta de que "el derrumbe de la escatología revolucionaria llevó a que brotara bruscamente la inutilización de la dimensión del futuro en nuestras sociedades, nuestra impotencia para imaginarnos un futuro".<sup>22</sup> Según él, la defensa de los derechos humanos es al mismo tiempo la señal de esta impotencia y la terapia por medio de la que esperamos, inútilmente, curarnos de ella. Al examinar, como acabamos de hacerlo, las dificultades que esta defensa implica, uno se da cuenta de lo bien fundado de esta observación. Para organizar esta defensa es, en efecto, necesario imaginarse que uno es un árbitro imparcial que interviene en nombre de los intereses superiores de la humanidad. Un árbitro no es un actor, sino un espectador excéntrico de todo lo que

está en juego y que apasiona al público. Sin embargo, los Estados Unidos se describen a sí mismos como mediadores excéntricos de lo que está en juego en la historia, con lo cual refuerzan su convicción de que son una entidad política especial que ingenuamente espera que las demás naciones adopten a su vez este *status* de excentricidad.

Recordemos las siguientes palabras de Cordell Hull, secretario de Estado, quien, a su regreso de Moscú en 1943, exclamara: "ya no habrá (después del final de la guerra) más esferas de influencia, ya no más alianzas, ya no más equilibrio de fuerzas, ya no más nada de aquello que en un pasado sombrío obligaba a las naciones a esforzarse por proteger su seguridad o por promover sus intereses".<sup>23</sup> Más o menos por la misma época, Alexandre Kojève explicaba, en su *Introducción a la lectura de Hegel*, que la profecía del filósofo alemán acerca del final de la historia se había realizado en Estados Unidos. Según Kojève, un país cuyas principales preocupaciones son de orden económico es un país que reintegra el estado salvaje a su realidad porque no piensa más que en equilibrar consumo y producción, igual que si fuera una sociedad animal. Ahora bien, un país como ése ya no tiene ningún futuro. Es, para retomar la fórmula de Marcel Gauchet, "impotente para imaginarse un futuro". ¿Será para esconderse a sí mismo la absurda circularidad temporal a la que él mismo se ha condenado que Estados Unidos habla tanto de los derechos humanos? Pensando en Estados Unidos, Karl Mannheim veía perfilarse un mundo "en el que nunca habría nada nuevo, en el que todo se habría acabado y en el que cada instante sería una repetición del pasado".<sup>24</sup> En un mundo como éste, la voluntad humana ya no tendría sentido. Cuando la voluntad ya no tiene sentido, se vuelve imposible o hipócrita hablar de valores, de legitimidad y, por consiguiente, de un orden nacional o internacional.

¿Acaso Estados Unidos ha llegado ya hasta ese punto? Es difícil contestar, pero lo que sí es seguro es que no hay por qué tachar de falsa la restauración actual de la potencia militar estadounidense por oposición a la tesis de Alexandre Kojève. Esta restauración puede perfectamente, en efecto, interpretarse como la expresión de la voluntad que manifiesta hoy en día Estados Unidos



Solyenitzin

por volver a encontrar una posición de superioridad lo suficientemente buena como para que pueda, nuevamente, estar seguro de que los conflictos históricos se desarrollarán sobre los "escalones" de la república imperial.

## Estrategia escatológica y Nuevo Mundo

Hace ya más de medio siglo que los sabios se dieron cuenta de que no pueden analizar la estructura profunda de la materia sin abordar problemas más cercanos a la metafísica que a la física. Es probable que el análisis de los asuntos internacionales ganaría, él también, si se le abordara partiendo de una problemática filosófica o incluso teológica. Abandonemos entonces el terreno en el que nos hemos estado situando para discutir las tesis de Hoffman, y retomemos, bajo la forma de una hipótesis, la declaración de Alexandre Kojève sobre Estados Unidos y el final de la historia.

Por una parte, esa declaración se ubicaba claramente como parte del tono de una época en la que todo el

mundo hablaba del final del arte o de la muerte de Dios; por otra parte, esa declaración era original porque afirmaba que el final de la historia ya había sucedido en Estados Unidos. Mientras que la Unión Soviética, potencial continental al igual que lo fue Alemania antes del 39, no podía concebir la realización de la utopía de una ciudad perfecta (sustraída al tiempo) más que bajo la forma de un Estado universal y homogéneo que conquistó y sometió a los pueblos que la rodean, Estados Unidos, potencia insular, podía imaginarse que esta utopía se había vuelto, dentro de su propia casa, una realidad. Y, efectivamente, en el Nuevo Mundo el tiempo parece detenerse bajo la mirada condescendiente de los psiquiatras por un lado y de los administradores de la cosa pública por el otro, mientras que dentro del abigarramiento del "viejo mundo" la Unión Soviética no puede pretender que ya llevó a cabo su utopía. Rodeada de vecinos que se obstinan en negar el encanto del comunismo, todavía vive bajo amenazas potenciales. Ahora bien, en una sociedad comunista no hay ni

amenazas actuales ni amenazas potenciales. Eso legitima, a los ojos del Kremlin, una política expansionista y agresiva. Para la URSS, el tiempo no se detendrá más que cuando llegue el día en el que el planeta entero se haya convertido.

La URSS no busca, por lo tanto, que se establezcan los conflictos, que se multipliquen las mediaciones o que se calmen las tensiones. Los dirigentes soviéticos nunca han considerado que el aminoramiento de la tensión sea un modelo que garantice el equilibrio del sistema interestatal. Sin despreciar la importancia que este equilibrio tiene, siempre consideraron que, más allá de este equilibrio, existía un nuevo reino, una nueva sociedad. Así, influida, vía Marx, por el historicismo hegeliano, la política exterior soviética inscribió siempre la táctica que le imponía la relación de fuerzas dentro del marco de una verdadera *estrategia escatológica* inspirada por el ideal comunista. Mientras que en Estados Unidos la desaparición de la historicidad le daba prioridad a la gestión tecnocrática de un presente atemporal, en la URSS era el futuro (radiante) lo que ocupaba el primer lugar. En la arena internacional, esta preponderancia del futuro sigue constituyendo el mayor acierto de la política exterior soviética frente a unos Estados Unidos que ya no pueden fascinar a los pueblos que quieren forjarse un destino ya que, para ellos, el tiempo se ha detenido.

Cierto que los Estados Unidos admiten que queda mucho por hacerse pero ya no se trata, desde su punto de vista, más que de problemas técnicos cuya solución exige la mayor estabilidad político-histórica. Para los pueblos recién nacidos o que están decididos a ocupar su lugar dentro de la arena internacional, el mantener el *status quo* no tiene ningún encanto. ¿Cómo aliarse con un Estado que está seguro de que descubrió una Constitución y un régimen que recorrerán los siglos y en los cuales los intelectuales, por consiguiente, dejan de plantear las preguntas más importantes que tienen que ver con la sustancia del país y de su historia?

Es así como, en el momento en el que Estados Unidos entra de lleno en el sistema de las relaciones internacionales, se despoja de todo tipo de voluntad política debido a que ya no posee una visión histórica. Claro que de lo que ha-

bla este país es de la libertad y de la democracia. Pero si uno conserva la hipótesis de Alexandre Kojève se da cuenta de que un país en el que la historia se detuvo no puede defender ciertos valores sin parecer hipócrita. Para defender un valor es, en efecto, necesario reconocer que hay una *distancia histórica* (y no sólo temporal) entre ese valor y la realidad. Una distancia histórica no puede ser llenada más que gracias a un *cambio sustancial* en el pueblo o en el individuo que quiere cruzar esta distancia. Es por ello que los revolucionarios siempre han evocado a un hombre nuevo o a una sociedad nueva. Pero todo cambio sustancial parece estar excluido en Estados Unidos porque el futuro le sirve a este país sobre todo para permitir que haya mejorías técnicas y aumentos en la productividad.

Estados Unidos todavía no es un país sin historia. Pero vale la pena esbozar el tipo ideal de un país sin historia, porque una vez esbozado uno se da cuenta de que Estados Unidos se aproxima peligrosamente a él y que la opinión de Kojève no debe ser considerada únicamente como una hipótesis escolar. Mientras que en el Este los imperativos del futuro radiante han destruido casi todas las fibras morales, en el Occidente la era del final de las ideologías y del final de la política gestora ha minado las condiciones para la posibilidad de la moral.

La situación internacional se caracteriza así por la dinámica milenarista de las dos potencias que dominan esta situación. La vocación de los Estados Unidos y de la URSS es la de promover la salvación de la humanidad a través de la democracia o del comunismo. Pero mientras que el milenarismo soviético es clásico, alimenta una política expansionista y todavía seduce a los fanáticos del *millenium*, el milenarismo estadounidense es de un género muy particular ya que descansa sobre el postulado de que, en lo esencial, el reino se ha hecho realidad.

## Desencanto y trascendencia

La política, ya lo vemos, no es nunca únicamente un lugar de arbitraje y de consulta. Ello suscita inevitablemente aspiraciones metafísicas y religiosas a las que no puede, sin embargo, satisfacer enteramente. Es por lo tanto normal que la arena internacional esté sometida a una presión gnóstica o escatoló-

gica. Un Estado que se quisiera puramente racional y desencantado no tardaría en suscitar una violenta reacción carismática, nacionalista o revolucionaria. La legitimidad del poder no puede, por lo tanto, residir enteramente en su capacidad para ajustar el funcionamiento de la sociedad. De cierta manera, el poder debe abrirse más allá del de hoy y reflejar una instancia trascendente. De la misma forma, un orden internacional no será nunca únicamente un mecanismo de control. A menos que uno no se decida a tirar por la borda cualquier idea de legitimidad y a no ver en la noción de orden más que una especie de "servomecanismo autoregulator". Pero, después, uno ya no puede hablar de ética o de moral porque un mecanismo de ese tipo es indiferente a cualquier valor, aún si incluye los procedimientos más eficaces y más perfeccionados para hacer que se respeten los derechos humanos. En otras palabras, cuanto más administrador es un poder nacional o internacional, menos legitimidad tiene (en el sentido tradicional del término).

*Duties Beyond Borders* no toma en cuenta esta relación que es inversamente proporcional, y considera solamente una serie de mecanismos que, ya aplicados, permitirían que el sistema interestatal funcionara mejor. Los mecanismos como estos son necesarios, pero uno puede temer que, por sí solos, sean inútiles. Uno entiende la desconfianza de Hoffman hacia cualquier problemática de tipo religioso o metafísico. El terreno de la política se ha visto invadido tan a menudo por los fanáticos del *millenium* que uno no tendría por qué esforzarse demasiado en distinguir entre los asuntos humanos y el reino de los fines.

El genio del Occidente consistió, a lo largo de varios siglos, en responder a las "necesidades escatológicas" con la intermediación de una Iglesia separada del Estado. La fuerza del Oriente marxista ha sido la de confiarle al Estado la construcción de un nuevo reino en el mismo momento en el que, en el Occidente, el Estado y la Iglesia, al disociarse radicalmente, obligaban a los hombres a que dirigieran todas sus esperanzas hacia la inmaterialidad de su vida subjetiva y a aceptar, como corolario, una historia colectiva desencantada. Max Weber trató de ligar el espacio público de las sociedades occidentales

con la subjetividad de un actor capaz de recoger las esperanzas mesiánicas y de reinyectarle un poco de historicidad a la política de una nación. Esta solución es insatisfactoria porque ella hace que el destino de una comunidad dependa de un solo individuo, el jefe "carismático". Es necesaria una institución; una institución que modere y oriente las esperanzas independientemente del Estado. Lo que esta institución podría ser, en el Occidente, nadie puede decirlo todavía. Una cosa es segura: mientras que ninguna institución limite la pretensión de las naciones modernas de poseer —ya sea democráticamente o no— el monopolio de la soberanía, no podrá surgir a la luz ninguna clase de orden internacional.

## Jan Marejko

### Notas

<sup>1</sup> *Journal de Forrestral*, trad. franc., Paris, Amiot Dumont 1952, p. 205

<sup>2</sup> Stanley Hoffman *Duties beyond Borders*, Syracuse University Press, Syracuse New York, 1981, p. XII (abreviado de aquí en adelante por la sigla DBB)

<sup>3</sup> DBB, p. XI

<sup>4</sup> DBB, p. 124

<sup>5</sup> DBB, p. 213

<sup>6</sup> DBB, p. 214

<sup>7</sup> DBB, p. 205

<sup>8</sup> *Ibid*

<sup>9</sup> DBB, p. 19

<sup>10</sup> DBB, p. 203

<sup>11</sup> Raymond Aron, *République impériale*, Calmann-Lévy Paris 1973, p. 305 Hay traducción española *La república imperial*, Alianza.

<sup>12</sup> Henry Kissinger, *Pour une nouvelle politique étrangère Américaine*, Fayard, 1979, p. 89.

<sup>13</sup> DBB, p. 120

<sup>14</sup> DBB, p. 133

<sup>15</sup> DBB, p. 134

<sup>16</sup> DBB, p. 135

<sup>17</sup> DBB, p. 115

<sup>18</sup> Samuel P. Huntington en "Human Rights and American Power", *Commentary*, vol. 72, No. 3, Sept 1981, pp. 37-43

<sup>19</sup> Esta es la conclusión a la que llega William F. Buckley Jr. en su artículo "Human rights and American Foreign Policy", *Foreign Affairs*, Primavera 1980

<sup>20</sup> Samuel P. Huntington, *op. cit.*

<sup>21</sup> Stanley Hoffman "Etats-Unis le refus de la complexité" en *Le Débat* No. 5, oct. 1980, pp. 54-59

<sup>22</sup> Marcel Gauchet "Les droits de l'homme ne sont pas une politique", en *Le Débat*, No. 3, julio-agosto 1980, pp. 3-21

<sup>23</sup> Citado por Robert Murphy, *Diplomat among Warriors*, Doubleday, New York, 1964, p. 209

<sup>24</sup> Karl Mannheim, *Ideologie et Utopie*, Paris 1956, trad. franc. p. 292

## *Esta muralla de carne*

Cuando es apenas justo ajustar la palabra *apacible* a la sentencia de John Milton, "Just are the ways of God, / And justifiable to men" (*Samsons Agonistes*, vv. 93-94), se nos reaparece la poesía *rara* de Adalberto Navarro Sánchez: imbuida de Dios, desprovista de esa muerte que agobia a la literatura mexicana. Optimismo abrevado en la aleluya. Sin: desesperanza, cinismo, rebelión o anarquía, desfilan los versos de *Reunión de poemas, 1934-1984*,\* serenos en su río profundo, discretos. Poesía escrita para "acá a mis solas" como diría Sor Juana.

Exento de cualquiera de los López Velarde —incluyendo a Alfredo R. Placencia y a Alfonso Gutiérrez Hermosillo—. Navarro Sánchez es un Paul Claudel viendo pasar el mundo. De la provincia han decantado sus versos lo más universal: el sosiego, y una música de agua tranquila que lo emparenta con Juan de Yépez y San Francisco de Asís. Por el camino de la solemnidad —tono de patriarca humilde de azorada calma— Navarro Sánchez nos enseña que el asombro debiera, en el orden natural de las cosas, poseernos lenta y tranquilamente:

Llega hasta mí la brisa con su lengua  
de sal,  
su perfumado vientre,  
sus pechos gastados en el tiempo de  
una rudeza.  
Llega hasta mí la geometría del aire  
con sus quebradas líneas y su  
música,  
llega hasta mí la inocencia del agua  
vestida de su gasa leve.

Oímos hablar al poeta como si nos susurrara metáforas de adentro del océano. Y si "reposo" fuera la palabra clave de su poética ("La montaña recibe la soledad de Dios / y en la falda los hombres recogen su silencio"), su angustia, que no nace de la cascada sino del mar, entona una alabanza de salmos. Paul Claudel aseguraba que el verso libre es

\* Con este libro se celebran los 50 años de poeta de uno de los animadores culturales, maestros y eruditos más sobresalientes de Jalisco.

▲ Adalberto Navarro Sánchez: *Reunión de poemas, 1934-1984*. Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, 1984. 350 pp.

el verso de los salmos, y que "la religion non seulement nous apporte le chant, elle nous apporte aussi la parole" (*Réflexions sur la poésie*).

Has dicho tu última palabra y al parecer qué solo quedaste en el espejo del Gólgota. Adán entregó con su muerte el azogue de su pecado: ahora esta muralla de carne cede en su lucha.

b

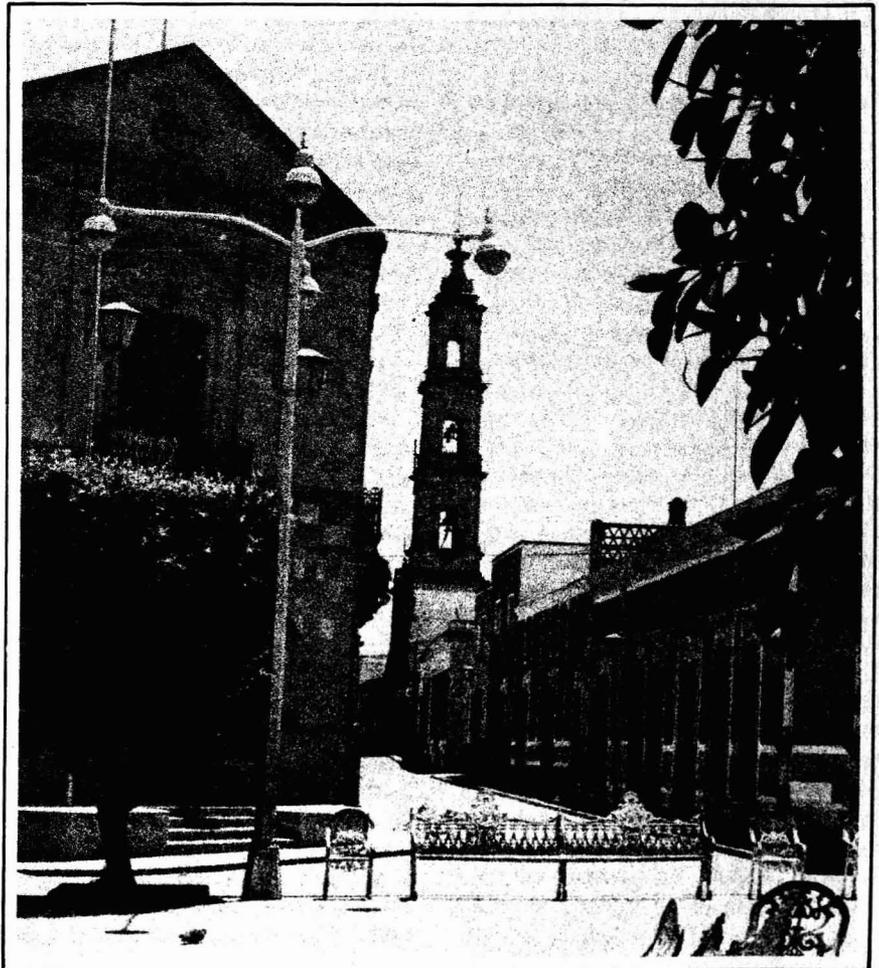
Tierra, mar y noche forman un triángulo aspirando hacia Dios: centro del "compromiso contraído con la palabra" de Navarro Sánchez. Poesía y deidad abrazadas en un único enigma resistente al trabajo manual del signo: "Estoy aquí para quedarme ciego", y resuenan en su voz Sansón y Claudel y T. S. Eliot, y otros tantos como Katanzakis o Pier Paolo Pasolini atrapados por la garra de

Dios. Sólo que el Dios de Navarro Sánchez tiene la mano blanda pero ciñe por dentro, insinúa el camino y se pierde en la inmensidad: "—¡Ay, esclavo que consideras el mar como un enigma, / qué vasto es el misterio del hombre!" Lo tenso y lo intenso —tensión telúrica y teológica; elementos y dioses— generan un poema cuya lucha va a desangrarse en finales que duermen, en el reposo, el éxtasis, la calma; o "el sueño perdido en el sueño" o la "silenciosa soledad inviolable" o "la fuga sutil de una presencia".

c

La certeza de su música, algo susurro, algo prosa, muy navarriana, nos recuerda lo que también Borges hizo con sus versos: una música suya; verdadero origen del ritmo poético: pulsación corporal.

¿Cómo calificar (si hubiera que) esta poesía? ¿Bajo qué signo ponderar el



## DE MUSICA

### Efemérides musicales 1985

magnífico poemario *Realidad de piedra*? Decir que se trata de poemas transparentes —que no fáciles... Poemas que fijan porque tallan en la piedra; ni pinturas, ni cantos: altorrelieves. *Los homenajes, Los apóstoles*, y otras esculturas, "horizontes de bronce, de cobre oro viejo", quedan como verdaderas muestras del fino cincelado de una poesía llevada a la madurez completa. Sin ninguna precipitación (al fin y al cabo "la piedra es para el sueño preferida"), cada retrato, agestándose, da un "aletazo de águila" al pisar carne.

d

A mí lo que me admira: que un hombre tenga tanto Dios dentro, que pueda deleitarse en "huertos interiores" de mirada tan calma y reluciente:

La pobre mujer  
ya rica con sus nubes,  
la pobre mujer rica de peces  
con el Pez de su nombre  
en ascuas rica,  
esta rica mujer rica de peces,  
y este pececillo  
de oro enarenado,  
esta argentina agua de luz y luz  
femínea,  
esta levadura inmaculada  
con el fruto en su diestra,  
esta mujer de peces por el aire,  
esta mujer de peces con el ave.  
La mujer por la nube canta y vuela,  
la mujer en la tierra canta y duerme,  
la mujer bajo el agua sus estrías,  
las estrías de su brisa dora y canta.

que tenga tanto Dios dentro y que lo resista tan bien. Los poemas de Navarro Sánchez dicen, de muchas maneras, con T. S. Eliot: "Lord, have mercy upon us. / Christ, have mercy upon us. / Lord, have mercy upon us." Resumen y compendio de un afanarse durante medio siglo en comprender por la poesía el mundo que repite Su alabanza.

Navarro Sánchez nos graba, con este libro de música suya, la extrema confesión del abatimiento final de la lucha de Sansón, aunque perdido ganándose en Dios: "My trust is in the living God who gave me". O lo mismo, quizás, en el vigor del último verso de Navarro Sánchez: "el signo sí, fecundo, prisionero".

Dante Medina

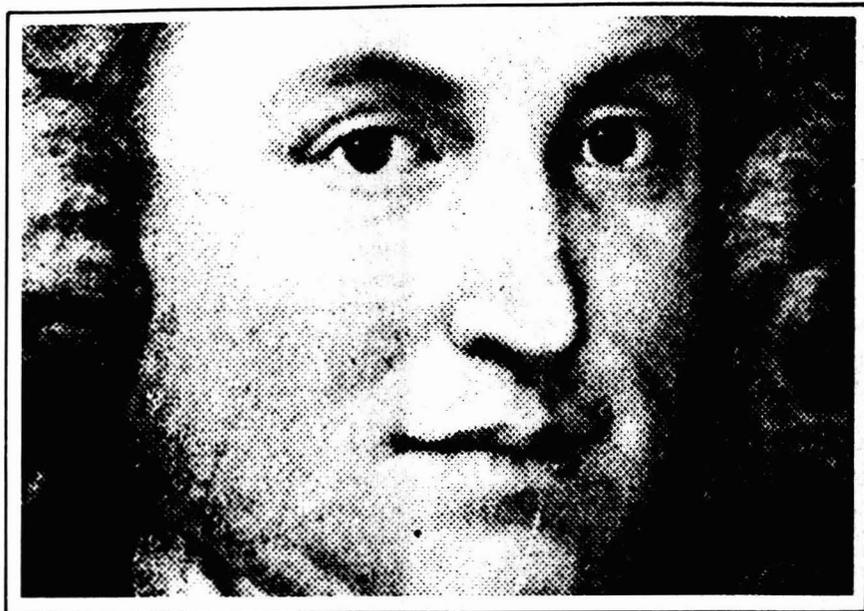
En el número 35 de esta revista (marzo de 1984) hicimos una breve reseña biográfica de una docena de compositores que en ese año cumplían algún centenario. De todos ellos, el único más o menos notable era Bedřich Smetana (1824-1884), y tal como fue vaticinado en la reseña de referencia, el centenario de su muerte pasó prácticamente desapercibido en nuestro medio musical. Nuevamente, en los albores de este 1985, una somera revisión a los calendarios y enciclopedias musicales nos ha permitido elaborar una lista de efemérides musicales, menor que la del año pasado en cantidad pero ciertamente mucho más significativa. De esta lista de diez compositores a celebrar en 1985, dos son de capital importancia en la historia de la música occidental, y otros tres son muy dignos de atención. Deseando, una vez más, que esa atención sea prodigada en la realidad de nuestro medio musical, damos inicio a las breves cápsulas biográficas de los centenarios musicales de este año. Como de costumbre, el orden es estrictamente cronológico.

**THOMAS TALLIS (1505-1585)** es conocido como el padre de la música sacra inglesa, debido a que sus obras de música religiosa fueron, en efecto, un puente entre el rito romano y la música de iglesia netamente local en su forma y su contenido. Fue organista en la catedral de Waltham y, posteriormente, compartió los deberes de organista de la Capilla Real con William Byrd. En 1575, la reina Isabel ofreció a estos dos músicos la patente única para imprimir música que aprovecharon para producir en colaboración un volumen de canciones sacras. La posición de Tallis como figura de transición en la música religiosa es evidente, entre otras cosas, en el hecho de que algunos de sus motetes en latín fueron adaptados después por él mismo en forma de himnos en inglés. De entre sus obras, dos

se han hecho muy populares. La primera, sus *Lamentaciones de Jeremías profeta*, obra austera, grave y profundamente conmovedora. La segunda debe su fama a una transposición vicaria: se trata de una melodía de una colección de 1576, que sirvió como base a la famosa *Fantasia* para cuerdas de Ralph Vaughan Williams (1872-1958).

**HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672)**

La importancia de la obra de este autor radica fundamentalmente en el hecho de que supo enriquecer su propia música, sólidamente basada en la tradición germánica, con los elementos musicales que en su época habían hecho de la música del norte de Italia la influencia predominante en Europa. Siendo aún estudiante de leyes, y brillante según sus biógrafos, Schütz fue enviado a Venecia por el Landgrave de Cassel para formalizar sus estudios musicales. En Venecia, estudió con Giovanni Gabrieli, y de él aprendió las técnicas policorales que habían hecho merecidamente famosa a la Catedral de San Marcos. Allí también Schütz publicó un libro de madrigales italianos a cinco voces; a la muerte de Gabrieli, en 1612, regresó a Cassel en calidad de maestro de capilla de la corte del Landgrave. Una pugna política entre éste y el Elector de Sajonia hizo que Schütz se estableciera en Dresden. La primera parte de su producción de esta época refleja claramente el esplendor veneciano adquirido al amparo de Gabrieli, con una textura opulenta y un empleo virtuosístico de los coros de metales. Con el paso de los años, sin embargo, el estilo de Schütz fue depurándose y haciéndose más riguroso y austero. Sobre el texto usado por Jacopo Peri en 1600 para su *Dafne* florentina, primera ópera de la historia, Schütz compuso la que habría de ser la primera ópera alemana. La partitura, por desgracia, fue consumida por un incendio. Poco después, Schütz compuso sus soberbias *Exequias musicales*, una misa fúnebre que de hecho es el primer Requiem alemán. En 1664, produjo su *Oratorio de Navidad*, en el que logró un perfecto balance entre el estilo italiano y la sólida tradición contrapuntística luterana. Las tres Pasiones de Schütz (sobre Mateo, Lucas y Juan) son sin duda los más importantes antecedentes de las Pasiones de Bach. En sus oratorios y otras obras sacras, Schütz llevó a un plano evidente de depuración una téc-



Johann Sebastian Bach

nica que estaba ya prefigurada en las óperas de Monteverdi: el diferenciar a los personajes por medio de diversos acompañamientos instrumentales específicos.

**JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750). El florecimiento musical de la familia Bach en la región de Turingia fue tal que hubo una época en la que el nombre Bach se convirtió de hecho en una especie de apelativo profesional, y todos los músicos profesionales eran conocidos como *Bachs*. La figura más notable de este clan, y una de las más importantes en la historia de la música, fue la de Juan Sebastián Bach. Si bien en la actualidad damos por sobreentendida su importancia y su música, en ocasiones olvidamos que al menos durante su propia época el músico alemán estuvo prácticamente restringido a los diversos puestos musicales en cortes e iglesias de la Alemania Central. A diferencia de Händel, su cosmopolita contemporáneo, Bach no tuvo oportunidad para viajar, y fue precisamente en el ejercicio de esos puestos musicales provincianos donde se dedicó con increíble energía a su gran producción musical. Es un hecho también que, salvo raras excepciones, la mayor parte de su música fue producida con un fin utilitario inmediato, cortesano o religioso, pero siempre asociado con la praxis del momento. En ello es posible ver, quizás, un antecedente del concepto de la *Gebrauchsmusik* (música utilitaria) pro-

puesto por Hindemith en este siglo. Weimar, Cöthen, Brandenburgo, Leipzig, fueron algunas de las escalas laborales de Bach a lo largo de su industriosa vida, y cada una de estas etapas puede ser identificada con una parte importante de su catálogo musical. En Weimar, por ejemplo, realizó la parte más importante de su producción para órgano; de su época en Cöthen datan las más importantes de sus obras orquestales y sus conciertos; en Leipzig, Bach produjo la mayor parte de sus cantatas, sus Pasiones y su Misa en Si Menor, considerada como una de las obras maestras de toda la historia de la música en Occidente. Si bien tendemos a considerar a Bach como un fenómeno único, irrepetible en la historia de la música, haríamos mal en olvidar que su propia música nace, como en la mayoría de los casos, de la influencia recibida a través de la música de otros compositores. Es posible que la influencia musical mayor ejercida sobre Bach haya sido la del organista y compositor danés Dietrich Buxtehude. Es famosa la anécdota que nos cuenta cómo Bach caminó 200 millas en una ocasión para escuchar a Buxtehude en el órgano. El virtuosismo contrapuntístico que hasta la fecha es considerado como la cualidad primordial de la obra de Bach, fue duramente criticado en su época, y de hecho ocasionó constantes fricciones entre él y sus patrones, que consideraban su música demasiado compleja. La música de Bach marca el punto culmi-

nante del pensamiento musical polifónico, y poco después de su muerte, la polifonía comenzó a ceder terreno a la música homofónica. En este periodo de transición, la música de Bach cayó en el olvido, y probablemente aún lo estaría si no hubiera sido por Félix Mendelssohn quien en el año de 1829 se encargó de presentar al público la *Pasión según San Mateo*, inaugurando así, para beneficio de las generaciones posteriores, una época de justificado y continuo interés por la música del buen cantor de la iglesia de Santo Tomás de Leipzig.

**GEORG FRIEDRICH HÄNDEL** (1685-1759) podría ser conocido en nuestros días, indistintamente, con ese nombre, o con el de George Frederick Handel, o quizá con el de Giorgio Federico Handelio. Esto no es sino una especie de broma histórica que reafirma aquello que se ha dicho con tanta frecuencia sobre este compositor: que Händel fue un músico alemán que se fue a Inglaterra a componer música a la italiana. Como toda frase curiosa de la historia, ésta tiene algo de verdad, pero el itinerario de Händel es mucho más compleja que esto. Si bien Händel y Bach nacieron a menos de un mes y a menos de cien millas de distancia, es erróneo tratar de lograr una identificación entre estos dos compositores, netamente distintos en antecedentes, personalidad, educación, carrera y estilo. Mientras que Bach pasó prácticamente toda su vida al servicio de la iglesia, Händel ocupó en esta labor menos de un año de su vida, en Halle. Händel dedicó la mayor parte de su producción musical a la ópera, mientras que Bach jamás se acercó a este género, y mientras Bach dedicó su música a los textos en latín y en alemán, Händel lo hizo a los textos en italiano y en inglés. Finalmente, hay que decir que mientras Händel tuvo la oportunidad de viajar, conocer el mundo y darse a conocer, Bach nunca abandonó los límites de la geografía del centro de Alemania. Así, mientras que la música de Bach estuvo cerca de caer en el olvido total, la de Händel siguió presente en el ámbito cultural de las generaciones que le sucedieron.

Händel abandonó sus estudios de leyes para dedicarse a la música, y su primera obra escénica fue producida en Hamburgo cuando el compositor contaba con 20 años de edad. Pasó des-



Georg Friedrich Händel

pues cinco años en Italia, y absorbió muchos parámetros del estilo musical italiano de la época, estilo que habría de quedar marcado en su música. Londres fue quizás el punto más importante en la vida y la carrera de Händel: su ópera *Rinaldo* producida con gran éxito, le introdujo al mundo de la nobleza inglesa, en donde halló generosos mecenas, incluso en la casa real. En 1726, Herr Händel cambió su nacionalidad y se convirtió en Mr. Handel. A lo largo de un par de décadas, produjo una treintena de óperas moldeadas al estilo de la ópera seria italiana, estilo en el que ciertos personajes de la historia o de la mitología eran presentados en una secuencia de arias estáticas, unidas por recitativos. Al margen del evidente éxito de sus óperas, Händel no fue ajeno a las típicas intrigas de rivales envidiosos, mecenas volubles y cantantes temperamentales; tales intrigas afectaron incluso su salud, y durante una de sus convalecencias, el compositor tuvo una idea brillante. Hacia 1732, el Obispo de Londres había prohibido la representación escénica de temas sagrados, y al mismo tiempo, el público parecía haberse hartado de la artificialidad de la ópera. Así, Händel decidió tomar un nuevo curso: se dedicó a partir de entonces, con su tradicional energía, a la producción de oratorios: *Saúl*, *Israel en Egipto*, *Sansón*, *Judas Macabeo*, *Salomón*, *Jefté*. Con esta serie de oratorios, Händel alcanzó tanto éxito como con sus óperas, éxito que culminó con el *Mesías*, que hasta la fe-

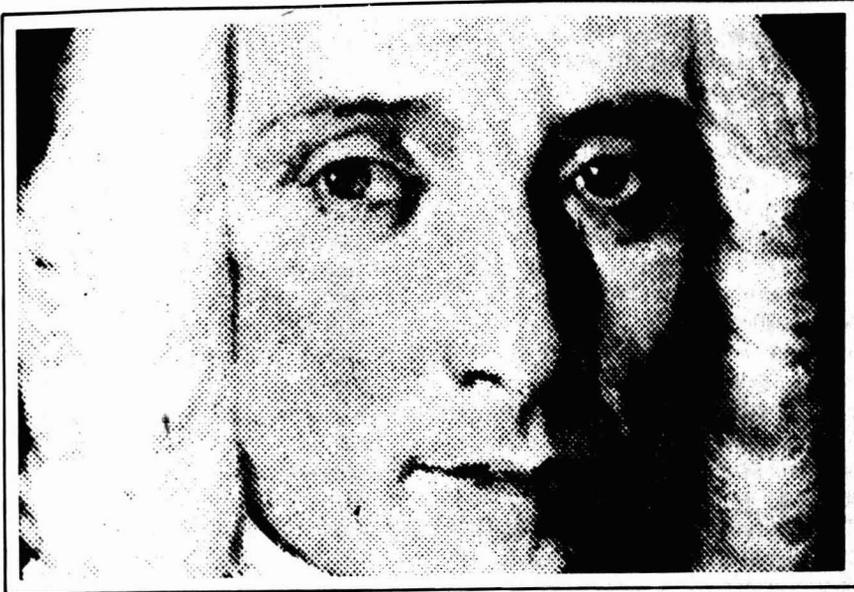
cha es pieza indispensable del ámbito musical inglés. Respecto a lo señalado al principio sobre la peculiar combinación internacional del estilo de Händel, puede señalarse que tal combinación existió en efecto, y que sus ingredientes fueron la tradición contrapuntística alemana, el estilo vocal italiano y la tradición coral inglesa. Estos tres elementos fueron fundidos por Händel en un estilo propio, evidente en sus óperas y oratorios, pero también presente en la gran cantidad de conciertos instrumentales que compuso, y en sus ambiciosas obras orquestales como la *Música acuática* y la *Música para los reales fuegos de artificio*.

**DOMENICO SCARLATTI** (1685-1757) fue otro de los compositores que trascendió las fronteras de su país natal para asimilarse a una cultura de otra nación, si bien no llegó a cambiar su nacionalidad ni a perder de vista sus raíces. Alessandro Scarlatti, padre de Domenico, fue en su tiempo el más célebre compositor de ópera en Europa; Domenico vivió la primera mitad de su vida en la oscuridad, opacado por su ilustre padre, y después pasó cerca de treinta años trabajando en total aislamiento en la corte española. Hoy en día, sin embargo, la música de Domenico está, con toda justicia, muy por encima de la de su padre.

El trayecto de Domenico Scarlatti por el mundo musical europeo fue típico de los músicos de su época. Comenzó, como su padre, escribiendo óperas

en Nápoles y después en Roma, para la exilada reina de Polonia. Más tarde fue nombrado maestro de capilla al servicio del Vaticano, y enseguida, obtuvo un puesto similar en la corte de Lisboa en donde, entre otras cosas, fue maestro de clavecín de la infanta María Bárbara. Al casarse la joven princesa con el heredero al trono de España, Scarlatti la siguió a Madrid, y aunque ya tenía 44 años, la vida en España sirvió como un estímulo enorme para él y para su música. De este periodo son las obras musicales por las que es recordado en la actualidad: cerca de 600 sonatas para el clavecín, que son consideradas como lo más notable en su género. La mayor parte de estas sonatas están escritas en un solo movimiento de forma binaria, y es evidente la variedad y la riqueza de su invención. Las formas, las armonías, los ritmos y el color de la música instrumental española están claramente presentes en las sonatas de Scarlatti, y las exigencias técnicas de estas obras atestiguan la legendaria habilidad de Scarlatti como ejecutante en el clavecín, habilidad que, según nos cuenta la historia, era superior incluso a la de Händel. Otro dato que nos ha llegado a este respecto, y que es singularmente excepcional en la historia de los virtuosos, es que Händel y Scarlatti se profesaban una recíproca admiración que no ocultaban, hecho que probablemente los coloca en un plano especial en el mundo de los ejecutantes.

**BALDASSARE GALUPPI** (1706-1785) nacido en Burano, fue conocido con el sobrenombre de *Il Buranello*. Realizó la parte importante de sus estudios musicales en Venecia, bajo la guía de Antonio Lotti. El periodo más activo de su vida profesional se dio entre 1728 y 1740, en el que dedicó su atención a la composición de óperas, principalmente para los teatros de Venecia y Turín. Fue más tarde maestro de capilla de la corte imperial rusa, entre 1765 y 1768, y director del *Conservatorio Degli Incurabili*. Galuppi compuso alrededor de cien óperas, y completó su catálogo con oratorios y obras orquestales diversas. Uno de sus viajes lo llevó a Londres, donde fueron producidas algunas de sus óperas; el medio musical inglés, al decir de los historiadores, recibió cierta influencia de la música de Galuppi. Se considera que la técnica orquestal y la inventiva armónica de Galuppi



Domenico Scarlatti

era, en general, superior a la de sus contemporáneos. Al lado de sus óperas y oratorios, pueden mencionarse sus sonatas para clavecín y sus cuartetos concertantes para cuerdas.

**GEORGE BUTTERWORTH** (1885-1916), compositor inglés, recibió una educación ciertamente privilegiada: estudió en Eton, en Oxford y en el Royal College of Music en Londres. En el año de 1913 compuso dos ciclos de canciones basados en poemas de Housman, y al año siguiente, la más conocida de sus obras: la rapsodia para orquesta *A Shropshire Lad*. Dedicó buena parte de su producción a realizar arreglos de canciones folklóricas inglesas y a la realización de obras corales y piezas para piano. Butterworth murió durante la Primera Guerra Mundial, como soldado del ejército británico, en la batalla de Pozières.

**ALBAN BERG** (1885-1935) es, al menos desde el punto de vista del auditorio, el más *accesible* de los compositores de la escuela dodecafónica. Al igual que Schoenberg y Webern, fue nativo de Viena, ciudad importantísima en la historia de la música occidental. Berg fue alumno de Schoenberg durante seis años, y es la característica más importante de su música la interrelación que logró establecer entre los aspectos más rígidos de las enseñanzas de Schoenberg y los aspectos tradicionales de la música. Con ello, Berg logró transmutar el sistema estrictamente

atonal de Schoenberg en un lenguaje armónico más apegado a lo convencional y, al mismo tiempo, profundamente expresivo, lleno de dramatismo y de atributos líricos. Su ópera *Wozzeck* (1917-1921) es una obra expresionista de enorme fuerza en la que impuso formas clásicas altamente organizadas a la estructura dramática, sin por ello impedir el flujo narrativo. Su *Suite lírica* para orquesta de cuerdas fue la primera de sus obras en adoptar la técnica dodecafónica de Schoenberg. En esta obra, Berg demostró su maestría en el manejo emocional de una forma de pensamiento musical básicamente abstracta, logrando una de las piezas de cámara más intensamente emotivas de este siglo. Más tarde, con su segunda ópera *Lulú* y con su concierto para violín, Berg reveló las enormes posibilidades de asociación de la técnica dodecafónica con elementos armónicos y melódicos tradicionales, demostrando así la verdadera genealogía clásica, cien por ciento vienesa, de la música dodecafónica.

**PEDRO ALLENDE** (1885-1959) fue uno de los más importantes músicos chilenos de su generación, no sólo por su trabajo compositivo, sino por los años dedicados a la enseñanza de la música. En este campo, su labor más importante fue realizada entre 1928 y 1945, años en los que sustentó la cátedra de composición en el Conservatorio Nacional de Santiago. Su producción como compositor abarcó el campo sin-

fónico, concertante, coral y de cámara, y en algunas de sus obras retomó ciertos elementos nacionalistas para darles formas nuevas, como en el caso de sus *Doce tonadas de carácter popular chileno*, y algunas canciones en las que está presente el elemento folklórico de su país.

**WERNER JOSTEN** (1885-1963), compositor y director de orquesta alemán, hizo sus estudios musicales en Munich, Ginebra y París, siendo sus maestros más destacados Siegel y Jacques-Dalcroze. Vivió en los Estados Unidos desde 1921 y en 1923 fue maestro de composición en el Smith College de Massachusetts. Compuso música para varios ballets, dos conciertos para piano y orquesta, una rapsodia para orquesta y diversas obras corales y de música de cámara.

La importancia relativa de los compositores de esta relación, mencionada al principio de la nota se hace ahora evidente. Bach y Berg son sin duda los compositores a celebrar en serio, por lo que la música de cada uno de ellos significa en el contexto del arte occidental. Hasta el momento, lo único que se dice al respecto, con ciertos visos de verosimilitud, es que la Opera de Bellas Artes tiene la muy sana intención de montar el *Wozzeck* de Berg. Por otro lado, y considerando que en fechas recientes se han desempolvado los tubos del órgano monumental del Auditorio Nacional, no estaría mal planear algún ciclo con la música para órgano de Bach, y quizá alguna de nuestras escasas orquestas de cámara se decida a explorar la música orquestal y concertante del músico de Eisenach.

En cuanto a los tres compositores que merecen también cierta atención, podría decirse que en el caso de Schütz su evidente sitio como antecesor de Bach podría dar lugar a algunos interesantes conciertos con la música sacra de ambos. Asimismo, la coincidencia cronológica y geográfica, y la distancia musical entre Bach y Händel, se prestaría idealmente para explorar las diferencias de aproximación a la música entre uno y otro. ¿Quizás hasta alguna de las óperas de Händel?

Finalmente, en un medio en el que el culto al teclado suele deambular por las regiones más convencionales del repertorio, no estarían nada mal algunas sesiones dedicadas a tocar las sonatas de Scarlatti en el medio para el cual fueron concebidas: el clavecín.

**Juan Arturo Brennan**

## DE ACTUALIDADES

### Uruguay: vuelta a la tradición liberal

El triunfo del partido Colorado en las recientes elecciones uruguayas tiene varias implicaciones que importa subrayar. La primera, y sin duda la principal, es que la mayoría del electorado optó por la solución más inteligente y sensata: la vuelta a los orígenes fundadores del país y la apuesta a una fuerza política que en la actualidad asoma como moderada y que tiene en su haber una ancha experiencia de gobierno. En efecto, y más en estos momentos en que se retorna a la democracia, no hay que olvidar que el Uruguay moderno es la obra de la corriente batllista que encarna justamente en el partido Colorado y que éste tuvo a su cargo la administración del país en sus etapas de mayor desarrollo y estabilidad sociales. Es de ese largo periodo batllista que provienen su liberalismo, su apego al juego de los compromisos y las conciliaciones, su mentalidad laica y civilista, su gusto por una vida institucional sana, una conformación social basada en una clase media fuerte y segura de sí misma. Si muchas de esas características fueron degradadas o canceladas por una década de dictadura militar que quiso gobernar al país como se gobierna a un cuartel, las elecciones demostraron que algo de ese puñado de rasgos distintivos sobrevive aún de manera más o menos activa. Hay más: que una clase media abatida en el orden de las ideas y asfixiada en su economía haya otorgado la victoria al liberalismo no deja de ser sorprendente en lo que toca a la actualidad más estricta de su pronunciamiento: reinscribe al país, de un solo golpe, en la historia de nuestros días al sumarlo a esa revaloración de los principios liberales que, hoy por hoy, surge un poco por todas partes. No es ocioso recordar aquí la alta significación de este hecho: por tratarse de una nación pequeña, traumatizada desde su nacimiento por su real viabilidad histórica, y después de los años de oscuran-

tismo que acaba de soportar, es bueno que Uruguay se sepa situado en un contexto internacional dinámico y complejo al que habrá de tener muy en cuenta en lo sucesivo. El gobierno de Raúl Alfonsín en Argentina, el de los Colorados en Uruguay y mañana —con mucha probabilidad— el de Tancredo Neves en Brasil encontrarán muchos puntos de convergencia y podrán desarrollar una fecunda actividad común. A ese elenco habrá de sumarse, más tarde o más temprano, el gobierno que voten los chilenos.

Dije antes que la solución elegida por el electorado uruguayo emerge como la más sensata. Así es, en efecto: después de una década de militarismo agresivo y arbitrario, que tanto odio y resentimiento creó en el cuerpo social, las otras dos principales opciones electorales que contendieron hubieran planteado tensiones internas casi insolubles de haberse hecho con el triunfo. En el caso del partido Blanco, la otra gran formación tradicional, hay que destacar que a lo largo de la dictadura, y sobre todo en sus instancias más críticas, mantuvo una oposición al régimen militar corajuda y valiente, muy clara y limpia en sus objetivos, muy ejemplar en sus fines, y que esos mismos rasgos hicieron sospechar que su arraigo popular se había fortalecido y ensanchado. Empero, y ya en los tramos finales de la llamada "concertación nacional", cometió algunos errores graves que sin duda contribuyeron a alarmar a sus simpatizantes y a quienes estaban indecisos sobre su voto. El episodio más desafortunado fue el regreso, precipitado e irresponsable, de su líder Wilson Ferreira Aldunate, proscrito de la actividad política y requerido por la justicia militar. Este, en un ademán teatral vano, quiso convertirse en el protagonista mayor de la escena política uruguaya al volver al país a sabiendas de que, a su llegada, y como efectivamente ocurrió, los militares lo encarcelarían sin que nada pudieran hacer sus seguidores o los otros partidos políticos. El gesto tuvo el efecto de un *boomerang* y una consecuencia imperdonable en un momento de exacerbación política: estuvo a punto de marginar a una ancha franja de la sociedad (la Blanca) de la negociación política que se estaba llevando a cabo. Así las cosas, un eventual triunfo de los Blancos habría potencializado un resentimiento aún vivo (no hay que ol-

vidar que Ferreira Aldunate estaba todavía preso el día de las elecciones) y la actitud de los militares se habría cargado de agresividad hacia un partido que, amén de su intransigente oposición, quiso tomarles el pelo.

En lo que toca a la formación de izquierda reunida en el Frente Amplio, y cuyas posibilidades de ganar la contienda —incluso a nivel municipal en la ciudad de Montevideo— nunca fueron ciertas, hay que señalar que contó a su favor con la fuerza moral de que se hizo dueño su presidente, el general Líber Seregni. Después de años de encarcelamiento, y una vez liberado el otoño pasado como resultado, en parte, de un acertado cálculo político del Ejército, Seregni participó en las negociaciones de la "multipartidaria" con prudencia y sentido común y formuló algunas declaraciones que lo convirtieron ante la opinión pública, y con cierta razón, en lo que seguramente es: un hombre recto. En un país que, más allá de la acción desencadenante y suicida de la guerrilla tupamara, llegó a una de las mayores crisis de su historia a través del desgaste de los partidos tradicionales y de sus políticos más relevantes, Seregni asomó antes y ahora como una figura nacional capaz de representar, para una porción del electorado, el cambio tan ansiado y necesario. Pero en el orden de las ideas y de la práctica política ésa es, por supuesto, una verdad a medias. Lo que hace de Seregni una figura contradictoria es que por un lado encarna, en efecto, el símbolo de una fuerza política que pretende —y el verbo es aquí sintomático— apuntar a algo nuevo, y por otro es el prisionero de una formación heterogénea que cuenta entre sus integrantes al Partido Comunista (aunque en estas elecciones estuvo proscrito). Y el Partido Comunista uruguayo es stalinista, hace suyas las tesis más desprestigiadas de la doctrina marxista-leninista y obedece a pies juntillas a todas las consignas de la Unión Soviética. ¿Quién puede, a esta altura del siglo, tenerle respeto ideológico? Por otro lado, y no menos importante: ¿quién que pensara con la cabeza y no con el corazón (o con la cerrazón que crean las solas ideas desvinculadas de lo real) pudo enfrentarse seriamente a la viabilidad de un gobierno en manos del Frente Amplio en el Uruguay actual?

Un párrafo más arriba sostuve que la

# RESEÑAS

crisis del Uruguay estuvo determinada, en buena parte, por el desgaste y el colapso de los partidos tradicionales y de sus figuras más destacadas. Ahora, después de una década infame, reaparecen esos partidos y muchas de esas figuras. Las enseñanzas y las lecciones obtenidas a lo largo de estos años negros, si las hubo, deberán expresarse y probarse a partir de marzo próximo. Julio María Sanguinetti, el presidente electo, es un hombre joven, inteligente, políticamente eficaz, lleno de simpatía y buen humor, y durante el proceso de apertura democrática reveló dotes indiscutibles de conciliador. Pero ante un sector de la opinión pública (el vinculado a la enseñanza y la izquierda) cuenta con un antecedente que lo coloca en una posición difícil: fue ministro de Educación y Cultura en el gobierno, de

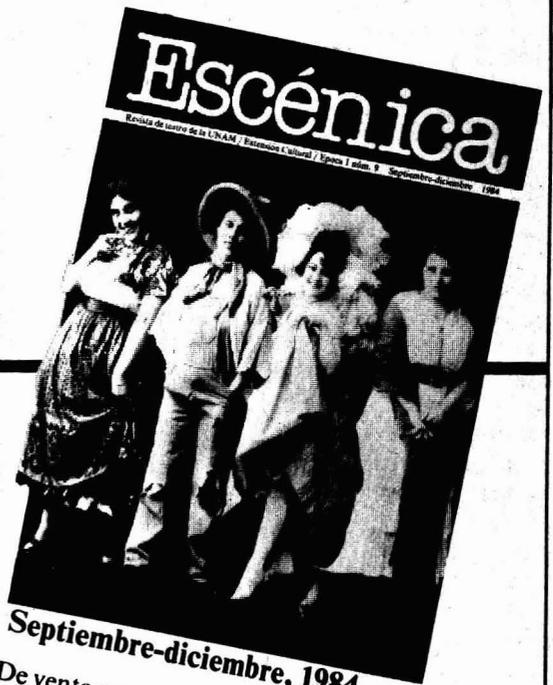
triste memoria, de Jorge Pacheco Areco. Se le reprocha, sobre todo, haber sido el autor de una ley de Educación que fue severamente criticada. Parte de esa crítica pudo ser justificada en el marco —para esa época tan destartada— del Uruguay liberal. No obstante, ésa es, otra vez, la mitad de la verdad. Lo que se ocultó antes y todavía se oculta en los análisis y razonamientos que desean llevar agua a sus propios molinos, es que en el comienzo de los años setenta la enseñanza uruguaya, en especial la media y la superior, se había ideologizado de manera extrema, estaba dominada por los sectores más sectarios de la izquierda y actuaba, a través de sus sindicatos y sus posiciones gremiales, en contra de las legítimas instituciones del país. Y aquí asoma, sombriamente, un punto que conviene pre-

ver desde ahora. ¿Son conscientes, los uruguayos todos, de que el país está enfermo no sólo económicamente sino moral y socialmente, y de que, una vez llegado el momento de la reconstrucción, no basta sólo con haber votado bien sino que, además y sobre todo, se requiere apoyo cívico, voluntad de entendimiento y capacidad imaginativa? El ejemplo de la Argentina actual, donde el pronunciamiento electoral también fue acertado pero donde —a la vez— los sindicatos llevan a cabo una permanente demanda que no deja respiro al gobierno de Alfonsín, tiene que servir de reflexión y de punto de referencia para el esperanzado capítulo de la historia uruguaya que ya comenzó a escribirse.

**Danubio Torres Fierro**

## Escénica

REVISTA DE TEATRO DE LA UNAM



Septiembre-diciembre, 1984

De venta en: piso principal de Rectoría,  
Librerías Universitarias, Sanborns,  
principales librerías de la ciudad y  
Adolfo Prieto 133, Col. del Valle.

Precio: \$ 200.00

- **El teatro de género chico en la Revolución Mexicana**  
Armando de María y Campos
- **¡El país de las tandas!**  
Ma. Isabel Inclán
- **Ignacio Retes, 40 años en escena / 3a. parte**  
Josefina Brun
- **VII Muestra Nacional de Teatro / Xalapa, 1984**

# Nuestro México

150 PESOS

EL INICIO DEL SIGLO

1

LAS HUELGAS DE  
CANANEA Y RIO BLANCO

2

LA REVOLUCION  
MADERISTA

3

LA DECENA TRAGICA

4

LA OCUPACION DE LA  
CIUDAD DE MEXICO  
(1914-1915)

5

LAS BATALLAS DE  
CELAYA Y TRINIDAD

6

EL CONGRESO  
CONSTITUYENTE

7

MEXICO Y LA PRIMERA  
GUERRA MUNDIAL

8

LA MUERTE DE ZAPATA

9

LA REBELION DE  
AGUA PRIETA

10

DE LA HUERTA CONTRA  
OBREGON Y CALLES

11

EL MOVIMIENTO  
INQUILINARIO EN  
VERACRUZ (1922)

12

EL CONFLICTO RELIGIOSO

13

SERRANO Y GOMEZ:  
LA OPOSICION LIQUIDADA

14

LA AUTONOMIA  
UNIVERSITARIA

15

LA CAMPAÑA DE  
VASCONCELOS

16

EL ASESINATO DE  
TROTSKY

17

LA REPUBLICA ESPAÑOLA  
Y EL EXILIO

18

LA EXPROPIACION  
PETROLERA

19

MEXICO DURANTE LA  
SEGUNDA GUERRA  
MUNDIAL

20

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



Publicación quincenal  
DE VENTA EN LAS  
LIBRERIAS UNIVERSITARIAS  
TIENDAS UNAM  
Y EN LAS TIENDAS  
CONASUPO



# 2ª feria nacional del libro en la unam

 Del autor al lector



Del 26 de Noviembre al 9 de Diciembre de 1984

MUSEO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS Y ARTE  
CIUDAD UNIVERSITARIA

 DISTRIBUIDORA DE LIBROS  
DE LA UNAM 

EXTENSION CULTURAL

38702-050  
CODIGO TEMA  
Librerías de Cristal  
191684-150.



REVISTA DE LA  
**UNIVERSIDAD**  
DE MEXICO