



sionante es Jasper Johns, quien también llegó al mínimo de color y de textura.

—¿En tu pintura se ha reflejado la etapa de transición que estamos viviendo?

—Posiblemente (y por decir algo) mi idea pictórica sea precisamente esa: la de crear normas un poco más sensatas de convivencia; es decir de ordenar un poco las cosas, sin que ese orden quiera decir que tengamos que ser como borregos sino todo lo contrario. Me interesaría que la gente que vea mis cuadros encuentre en ellos múltiples sugerencias, que los inquiete, que les pueda sugerir algo nuevo; que no todo es estático, que no todo es una línea prefijada, sino que hay veinte mil caminos a seguir, en veinte mil lugares y en veinte mil formas.

—¿Tú dices algo en tus cuadros?

—No, decir no. Pero sí me gustaría esa posibilidad de inquietar. Que algunas gentes lleguen a sentir lo que yo he sentido frente a otros cuadros. Yo he sentido emociones verdaderamente aterradoras, así como los momentos más hermosos de mi vida frente a obras de arte. Si yo pudiera lograr que una sola persona llegara a sentir lo que yo he sentido frente a otros pintores, pues ya podría estar satisfecho. Pero en definitiva tampoco ése es el final.

—¿De la forma que estás pintando ahora puedes llegar a esa comunicación que te importa?

—Pues no; lo trato. Yo seguiré la ruta que mi desarrollo pictórico me indique. Es decir que no es una cosa que yo esté buscando; y si eso además se logra, me parecerá perfecto. A medida que uno crece o supuestamente madura, para mí, las cosas son más difíciles y más complicadas.

—¿Por qué razón?

—Tal vez porque de joven yo estaba encarrilado en una línea muy definida y me parecía que lo tenía todo resuelto y claro, pero a medida que uno va

evolucionando se da cuenta de que no estaba claro.

—¿De qué manera ha influido en tu obra el hecho de que tú hayas venido de España tan joven y te hayas educado y casado aquí?

—Para mí todo el pasado cuenta porque es un pasado triste: es la guerra y es la postguerra y es conocer a mi padre a los diez y siete años prácticamente. Mi padre vino a México en el año treinta y nueve, cuando yo tenía siete años. Yo sólo lo recordaba como una figura vaga que se despedía y nosotros nos seguimos en un camión, con mi madre y

mis hermanos. Pero yo sé que mi padre está en México y México es para mí la tierra prometida. Hay toda una infancia que pesa muchísimo. No es porque esa infancia sea española, belga o hindú, sino porque la infancia cuenta, para mí, cada vez más. Desde que llegué a México, hasta hoy, me parece que han pasado tres y no veinte años. Es decir, todo se ha desarrollado ya con una cierta seguridad o con una cierta libertad o comodidad interna que yo no había tenido nunca ni habría esperado llegar a tener. O sea que esa época, que es más plena (matrimonio, hijos, pintura), está menos presente, en cambio la otra, cada vez va apuntando más.

—¿Cómo te ha sentado el hecho de ser sobrino y llevar el mismo nombre de un gran combatiente de la guerra de España?

—Yo no creo en las figuras. Admiro a mi tío porque supo ser fiel a sí mismo. Tengo un odio feroz al culto a la personalidad, sea de quien sea. Ni de artistas, mucho menos de políticos o militares. Siempre que veo retratos de alguna gente en la pared, me produce una cierta repugnancia, quizás porque cuando fui niño vi retratos de Franco por todos lados.

—¿Crees que actualmente se está volviendo a la pintura figurativa?

—El arte tiende siempre a barroquizarse y a desbarroquizarse. Por ello hay siempre subidas y descensos tanto en literatura como en pintura, etcétera. Siempre hay un rompimiento. Siempre hay una evolución, un enriquecimiento, un ir y venir. El *pop art* es un realismo. El *op*, vuelve a ser otro tipo de abstracción. Lo que pasa es que ahora las co-

## **hans magnus enzensberg: política y asesinato**

El acto político original coincide por lo tanto, si damos crédito a Freud, con el crimen original. Entre asesinato y política existe una dependencia antigua, estrecha y oscura. Dicha dependencia se halla en los cimientos de todo poder, hasta ahora: ejerce el poder quien puede dar muerte a los súbditos. El gobernante es el "superviviente". Esta definición procede de Elías Canetti, quien ha escrito una excelente fenomenología del poder.

El acto criminal que lo ha implantado caracteriza el lenguaje de la política hasta el día de hoy. Incluso en la más inofensiva y civilizada lucha electoral, un candidato "bate" al otro (lo que en realidad significa: lo mata); un gobierno es "derrocado" (es decir, mortalmente vencido); los ministros son "derribados". Lo que hay de simbólico en tales expresiones se descubre y concreta en circunstancias sociales extremas. No hay revolución que pueda renunciar a dar muerte al antiguo gobernante. Debe romper el tabú que prohíbe al súbdito "tocarle"; pues sólo "quien ha logrado transgredir tal prohibición ha ganado él mismo el rango de lo prohibido". El mana del tirano muerto recae sobre sus asesinos. Todas las revoluciones hasta la fecha se han contaminado de la antigua situación prerrevolucionaria y han heredado los fundamentos de la tiranía contra la cual se enfrentaron.

*Política y delito*, Editorial Seix Barral.