

Norberto de la Torre

**LAS PARADOJAS DEL
PODER**



Universidad Autónoma de San Luis Potosí

San Luis Potosí, S.L.P., 1996

LAS PARADOJAS DEL PODER

Norberto de la Torre

Norberto de la Torre

**LAS PARADOJAS DEL
PODER**

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

San Luis Potosí, S.L.P., 1996

Viñeta de portada:
Oswaldo Ramos

ISBN-968-7674-03-2
0490-96027-A0103

Editorial Universitaria Potosina

Yo supongo que en toda sociedad la producción del discurso está controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad.

MICHEL FOUCAULT

Cuando todo está dicho, lo que queda por decir es el desastre, lo fragmentario.

MAURICE BLANCHOT

INTRODUCCION

El discurso con el que se teje y ordena la realidad juega con nosotros, nos contiene, nos lleva a la deriva sobre el mar del lenguaje. Desde el momento de nacer se nos introduce en un relato ya viejo y caminamos al filo del abismo, sobre la delgada línea que une el poder y el deseo, con la amenaza de caer en la locura o la cárcel. Podemos sin embargo, robar algunas palabras y otros tantos silencios para fabricar un texto, uno más, que sirva como ancla o asidero.

Este es un libro inacabado que aspira a seguir inacabado. Se plantea como un lugar para la reflexión y el juego. En él tienen cabida, el desencanto, una tarde con el sol clavado en las paredes, la sorpresa, el silencio del agua, un afán por fabricar preguntas que casi siempre se quedan sin respuesta. Se reúnen bajo este título un conjunto de escritos que surgieron por diversas razones; los más fueron pensados como artículos de periódico o revistas. A todos ellos los anima el deseo de responder alguna interrogante, de aclarar una duda, aunque a veces obedecen a la necesidad de realizar un ejercicio lúdico, escribir porque sí, dejar correr la pluma sin otra finalidad que la de establecer un diálogo con nadie, tender un puente con el eco, un vínculo con el mundo inmediato: el de la sala y el patio, el del aire que azota

los cristales. Imagino un lector y le digo el deseo, la soledad de las prisiones, el polvo que ocultan las alfombras.

El libro es inconcluso en varios sentidos, primero porque los artículos no pretenden agotar el tema de que tratan, sólo aventurar una opinión o un punto de vista. Segundo, no existe un propósito de sistematización sino un divagar errático, que me hace saltar sin orden hacia las cuestiones que me impactan de pronto en el curso de la vida cotidiana o las lecturas. Tercero, los permea una preocupación por el lenguaje, un intento por desarmar las trampas del conservadurismo que, mediante el discurso, intenta construir una sociedad y una historia anquilosadas. Por esto pretendo que mi voz se vuelva fuga, humo, arena; busco huir de la ideología, del moralismo, de la verdad absoluta y estática, para acceder al saber que sólo es posible en el silencio.

¿Por qué, si inconcluso, me atrevo a publicarlo?. Dos son los motivos que me impulsan: el de dibujar un mapa que me permita detectar las marcas en la geografía de mi memoria, y ofrecer al posible lector un conjunto de ideas para que él las reconstruya y dibuje otro mapa sobre el mapa.

Las Paradojas del Poder tiene un antecedente: *En torno a la cultura* (Cuadernos Othonianos N° 7, 1992), éste fue el primer intento por reunir los textos dispersos en publicaciones efímeras, juntos adquieren otra cualidad y otro sentido, hacen ver más claros sus aciertos y también sus errores. En esta nueva versión eliminé algunos textos del Cuaderno e incluí los producidos de entonces a la fecha. Las reiteraciones y redundancias son inevitables, pero corro el riesgo con la esperanza de que se dibujen más claros los vericuetos por los que me introduzco. Dividí el texto en tres capítulos que exploran mis obsesiones: la literatura, la política y la cultura. Las tres juegan al gato y el ratón con el poder, intercambiando a veces el papel de perseguidor y perseguido. El título de la presente edición obedece al

hecho de que, deseo y poder, establecen una relación dialéctica, que constituye la base desde la que se proyecta toda la construcción de la cultura.

Finalmente quiero agradecer a dos grupos con quienes tengo una importante deuda contraída: mis compañeros del taller de la Casa de la Cultura, y mis alumnos de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

I. CULTURA Y POLITICAS CULTURALES

ENTRE ARTE Y PODER

Nacido en una época extrañamente insegura, el ensayo se ha convertido en la forma misma de la duda.

Jorge von Ziegler

Aventurarse a reflexionar sobre la actitud ética del artista frente al Estado es entrar en terreno entrampado, lleno de paradojas y contradicciones. Un análisis más o menos serio requiere de despejar algunas incógnitas: habría que llegar, primero, a un acuerdo en torno a lo ético, analizar las diferentes posturas que alrededor de la moral han surgido a lo largo de la historia, desde distintas perspectivas religiosas, filosóficas, sociales. Después tendremos que desmenuzar el concepto de arte, exponer las principales aportaciones de los estudiosos acerca de lo estético, definir el arte y esclarecer su función social y psicológica. Tendremos que poner bajo la lente al artista, penetrar sus rasgos, sus características, sus motivaciones, determinar si existe eso que llamamos artista como un ser especial que debe tener una conciencia especial frente a sí mismo, frente a la comunidad y frente al Estado. Finalmente, tendremos que delimitar nuestro concep-

to de Estado: ¿Entenderemos éste como el conjunto de relaciones de producción, como una forma de organización social?, o, ¿En su excepción más limitada, como una estructura de gobierno?. Intentar la empresa arriba mencionada excede los límites de este artículo.

La expresión de una tesis fundamentada que vincule al arte y la moral en la persona del artista, requiere de la construcción de un marco teórico extenso y sistemático, así como de la estipulación de un criterio metodológico de análisis. Por ello sólo bosquejo en adelante algunas ideas que pueden ser orientadoras para una investigación más amplia, sobre todo porque no quiero eludir la responsabilidad de emitir algunas opiniones particulares respecto al tema que nos ocupa, trataré de no caer en un maniqueísmo bipolar, ciego a los matices y tonalidades de la difícil relación entre virtud y poder.

De primera intención me parece un tanto artificial la separación del artista del resto de la comunidad y ofrecerle un tratamiento especial, elitista por necesidad. Siguiendo por esta línea sería necesaria la construcción de un código gremial en el que debiera definirse la actitud ética frente al Estado, de los panaderos, oficinistas, albañiles, tenderos, profesionistas. De alguna manera ya existe esta departamentalización cuando en los cursos universitarios se imparte una ética específica para distintas profesiones: médicos, abogados, ingenieros. Sin embargo, estas éticas particulares tienden más a normar la relación del profesional con su clientela, no a ubicarlo en una posición determinada frente al poder. Cabe preguntarse a esta altura: ¿Cuál es la razón para poner en el tapete la actitud ética del artista en particular?, ¿Es en realidad el artista una especie de oráculo de la historia cuya misión es profetizar?, ¿Cuál ha sido el peso específico del artista en los cambios y revoluciones sociales?, ¿Cuál es el papel del artista en el proceso social de la lucha de clases?, ¿Cómo

debe asumir el artista su papel en la lucha de clases?, ¿Es posible vencer al Leviatán armado con un diccionario y un pincel?, ¿Existe una, rígida y única, moral de clase?, ¿La alianza de clase supone una manera de vestir o de cortarse el pelo?. Estas y otras preguntas me han asaltado durante el ejercicio de mi afición por la poesía y la práctica de mi escritura. Parto de dos observaciones básicas para bosquejar una posible respuesta a estas interrogantes.

La primera, que es evidente que nuestra organización social responde a determinantes históricas, el capitalismo neoliberal que nos engloba marca una etapa más en el período de contradicción dinámica en el que se encuentra el proceso social. El fracaso económico del socialismo obliga a una recomposición de las fuerzas en lucha, que aleja el tercer momento de la ley de los contrarios, ubicando el antagonismo de clase en algún lugar en el futuro. El Estado, es evidente también, ha revitalizado su alianza con la clase dominante para conservar y acrecentar su poder, su capacidad de dominación.

La segunda observación, referente al artista, es que éste nace inmerso en una cultura que le precede y le sobrevive, poseído por un lenguaje que le imponen sus controles ideológicos, nace en el seno de una clase de la que extrae su cultura, su posición relativa en el conflicto social. Su obra, quiéralo o no, responde a intereses de clase y, sea del signo que sea, enriquecerá el conflicto y propiciará el desarrollo social al agudizar las contradicciones del proceso en el que vive. De derechas o de izquierdas, burgués o proletario, mientras más vehementemente defienda sus convicciones con más fuerza inducirá el cambio social aunque éste, lo más probable, no será en el sentido que sus anhelos personales imaginaron sino que estará condicionado por múltiples factores que, repito, están por encima de las motivaciones individuales.

Estas consideraciones tal vez lleven a pensar que reduzco

el papel del hombre al de simple juguete de las fuerzas sociales; no es esa mi intención pues sería tanto como negar la relación dialéctica entre individuo y sociedad, quiero subrayar únicamente la diferencia entre lo deseable y lo posible.

La ética como disciplina cultural forma parte del conflicto, es ideológica y superestructural. Dos son las posiciones éticas fundamentales: aquella que considera el bien como estático e inmutable, sujeto a una norma rígida de aplicación universal; y la que considera el bien como múltiple, dependiente de las circunstancias histórico-sociales, como un elemento cultural e ideológico al servicio de los intereses contradictorios en el seno de la sociedad. Max Weber define estas dos posiciones fundamentales como ética de convicción la primera, ética de responsabilidad la segunda, ambas se dan en el político como momentos diferentes de su relación con el Estado y la comunidad.

De lo dicho hasta ahora pueden desprenderse algunas reflexiones, la primera que no considero necesaria la mitificación del intelectual, que éste es uno más en el conjunto de los actores sociales, tan importante como el panadero o el oficinista, lo único que lo distingue es su decisión personal de producir objetos que pueden llegar a ser artísticos o no, dependiendo de los procesos de significación de la sociedad y la cultura. La segunda una verdad de perogrullo, que todo hombre, no importa su actividad o profesión, ni siquiera la conciencia que de ello tenga, es un actor político, juega un papel inevitable en el interior del conflicto social, más vale que asuma conscientemente su papel político o correrá el riesgo de vivir enajenado, al servicio de intereses que ni conoce ni se imagina.

En cuanto al código ético, creo que no existe uno que no esté matizado con los intereses de las clases y los grupos en conflicto. Existen normas, tal vez, que tengan las características del imperativo categórico: el respeto al otro y a sí mismo, por

ejemplo; la prohibición de destruir o dañar al otro, conscientemente por lo menos; la obligatoriedad de todo ser humano para combatir la enajenación, la ignorancia, el autoritarismo. Sin embargo son muchos, variados y contradictorios los caminos que conducen al bien común y sobre todo, es el conjunto de los seres humanos cualquiera que sea el signo ideológico que los guíe, el que en su práctica cotidiana, con el planteamiento y solución de conflictos personales, induce el cambio al agudizar las contradicciones del proceso social. El artista o los artistas, sostienen una relación con el Estado en la que ambos se transforman al contradecirse y negarse. Cuál es la norma moral que debe conducir esa relación, creo que depende de la alianza de clase, del grado de conciencia por parte del artista de la situación social en la que vive, de la cantidad y calidad de información que posea acerca de la dinámica social y la cultura. Sin embargo, hay algo que sí puede afirmarse y es que no se debe juzgar al artista con una rigidez decimonónica. Libertad, flexibilidad y espontaneidad son características inherentes al arte y al artista.

UN TORNILLO Y UN POEMA

Sobre cultura y políticas culturales

Meditar sobre la cultura es, al mismo tiempo, meditar desde la cultura, lenguaje de un lenguaje, enfrentar un espejo a otro espejo, dentro y fuera. Quien esto escribe responde a un conjunto de condiciones psicológicas e históricas y, desde esta perspectiva, sólo aporta un punto de vista, otro, para terciar en el coloquio donde se analizan y discuten los productos de la creatividad que dan sentido a la conducta individual y social.

El territorio de la cultura se expande y se contrae, forma cordilleras, valles, hondonadas, litorales. Tratar de construir un

mapa de la cultura resulta un esfuerzo inútil, los límites se borran, los ríos se secan y aparecen otras fronteras y nuevos manantiales. Se forman otros mapas a partir de aquellos que encuentran su lugar en los museos. Es preciso sin embargo, colocar algunas señales, intentar un catálogo, recobrar la memoria en la interminable lucha con la muerte.

Es innegable que en la década de los ochenta se produjeron cambios que en los noventa se constituyen en rupturas, en choques y contradicciones que servirán de crisol a la nueva cultura. La revolución tecnológica transformó los procesos de producción artística, de tal manera que influyen en el mercado del arte y la divulgación de la cultura. La responsabilidad por la educación y la identidad nacional se ha desplazado desde el Estado hasta la iniciativa privada y los grandes consorcios económicos que producen una cultura ideologizada de masas y la difunden a través de los medios masivos de comunicación. Los productores de arte se debaten entre el comercio y la depresión por efecto de la derrota, aparente, del proyecto socialista. Ante este panorama se requiere de una actitud serena que rescate los valores humanos y los oponga a la ola creciente de la derecha engrandecida y el neofacismo disfrazado de modernidad. En el binomio eficiencia vs. humanitarismo, creemos, deberá triunfar el segundo término, sólo así se acabará la explotación. El arte es importante en esta lucha, es el mecanismo de rescate de los valores más deseables.

La realidad se nos aparece como una paradoja. Natura y cultura interactúan para modificar el universo. La creación es incompleta todavía, las contradicciones en el devenir humano y natural dan paso a un proceso de muerte y resurrección, de creación y recreación.

Charlar sobre cultura es lanzarnos de cabeza a ese vasto y complejo mundo en el que tiene acomodo desde un tornillo hasta un poema, el mareo es inevitable. El panorama de la cultura admite múltiples lecturas y es una obligación personal ampliar nuestra capacidad como lectores, enriquecer nuestros códigos y marcos de referencia para constituirmos en intérpretes eficaces de la realidad.

El lector recrea y anima la historia y la cultura, sin él, la historia es una colección de fechas muertas.

Tratándose de cultura y sobre todo de políticas culturales, los conceptos en juego son múltiples, diversas formas de entender la cultura y la promoción cultural se discuten y contradicen. Existen conceptos que entienden la cultura como la creación y conocimiento de las bellas artes. Otras la ven como toda manifestación o producto salido de las manos del hombre al interactuar con la naturaleza, oponiendo de este modo, natura y cultura. Formas intermedias tratan de conciliar las dos anteriores para lograr definiciones operacionales que faciliten el diseño de políticas factibles. De cualquier modo, toda política cultural tiene que ver con un proyecto social específico, con una posición particular acerca de la mejor forma de organizarse para obtener el bienestar de todos los integrantes de la comunidad.

En San Luis Potosí se han puesto en práctica políticas culturales como el mecenazgo que protege a unos pocos creadores, obligando a los demás a permanecer en la marginalidad, favoreciendo la aparición de mafias y grupos que se apoderan de los escasos medios y recursos para la difusión del arte y la cultura. Un segundo proyecto es la democracia cultural cuya meta es

la difusión y popularización de la cultura, procurando el acceso igualitario de los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales. Sin embargo, esta democracia es también autoritaria, en el sentido de que son unos pocos los que deciden qué tipo de cultura se difunde, cuáles productos son culturales y cuáles no, cuándo una manifestación artística tiene calidad y cuándo no. La tal democracia se pulveriza y deviene otra vez en autoritarismo populista que acaba por desvincular al creador del público, éste último se siente manipulado y obligado a consumir un arte que no entiende, no le interesa y no pidió; el resultado es la realización de eventos ante butacas vacías, en el consumo del arte por los propios artistas y la élite intelectual. Es usual que los consumidores de pintura sean los pintores y de literatura los escritores, esto obliga al rebuscamiento de las estructuras significativas y los lenguajes, que se alejan de las posibilidades de interpretación del ciudadano común, es decir, se crea una cultura para las élites.

En el curso de la producción y reproducción del universo simbólico el ser humano genera obras, productos que acaban por perderse, por quedar semiocultos en museos, en bibliotecas, en desvanes. Cambian los contextos, las significaciones, lo que ayer conmovía hoy nos deja indiferentes. Sin embargo, quedan ahí, en los rincones de la memoria, para ser rescatados algún día: las pinturas, los edificios y los libros.

Los libros recogen, sintetizan, conservan, los esfuerzos del hombre, generación tras generación, por crear una sociedad más armónica. Moriremos todos, el polvo cubrirá varias veces nuestros huesos que serán polvo sobre otros huesos y tal vez, sólo tal vez, alguien en el futuro, nos contemple desde las páginas de un libro

Abordar el tema de la cultura es tanto como ponerse a ejercitar las piernas sobre la cuerda floja, las trampas acechan a cada acción y en cada frase. Permítame el lector, pensar en voz alta, tratar de descubrir señuelos, identificar obstáculos con los que el propio actuar y discurrir se enredan. Un escollo al trabajo de promoción de la cultura es la soberbia, el actuar con la creencia de que se tiene a la verdad agarrada por los cuernos. El fenómeno cultural es elusivo, cambiante, múltiple, pretender imponerle una dirección y un destino, es un acto de vanidad que casi siempre se castiga con el fracaso. La cultura es un proceso, una resultante de la actividad cotidiana, es como un río que se escapa entre los dedos. Existe una visión miope de la cultura que la concibe como algo estático, como un conjunto de objetos que se separan de su creador para subirse, como una deidad, al altar de lo adorable. La soberbia nos hace sobrevalorar nuestro producto, convertimos nuestros productos culturales en fetiches propicios para la idolatría. Combatir la vanidad es muy difícil por los muchos disfraces que utiliza, porque aún la humildad, cuando se ostenta, es una forma de orgullo refinado. Otra barrera al trabajo cultural es la categorización de la realidad y la ideologización de los bienes culturales. Frecuentemente construimos representaciones del mundo que nos circunda y después actuamos como si nuestros esquemas fueran la realidad misma, confundimos el símbolo con la cosa simbolizada. El universo de la cultura es inestable, no se deja nombrar, en cuanto lo hacemos se transforma. Tengo la impresión de que no somos nosotros los que trabajamos en la cultura, sino la cultura la que trabaja en nosotros: nos libera y nos esclaviza, nos aclara y nos oculta, nos da sentido y nos anula.

La cultura es como el agua: invade, se trasmina, se mani-

fiesta en todos los ámbitos del quehacer humano. Una taza, un trapo, un bote, un edificio, una pintura, un libro, son objetos que arraigan en el terreno de la cultura. Desde esta perspectiva el artista, y el promotor de cultura, funcionan como arqueólogos, como encargados de rescatar y desempolvar objetos para construir con ellos la memoria. Armados con una escobilla y una lupa quitan las capas que cubren una abigarrada colección de cacharros que a primera vista se integran como un gran basurero. Quien dedica su tiempo a la producción y rescate de objetos culturales debe andar con mucho cuidado, la torre de Babel, símbolo por excelencia de la cultura, crece y en la misma proporción aumenta la incomunicación. La multiplicidad y la contradicción, motores de la historia, dibujan una esquizofrenia en la que conviven el arte y la corrupción, la poesía y la calumnia. La locura reposa en la familia, en la escuela, en el parque, en las calles, en la oficina. La vemos en las aberraciones del discurso, en la confusión de los periódicos, en el divorcio entre lo dicho y lo hecho, en la ceguera, la vanidad, la megalomanía. Así como aparecen de pronto el arte y el poema, existe la represión, la calumnia, el chisme, la corrupción. La cultura construye sus propias trampas: junto al arte se edifica un montón de artificios. Sin embargo, la cultura del engaño y el chisme tiene su encanto, es preciso registrarla, valorar la sorpresa que produce encontrar una afirmación hecha desde las rodillas como si fuera una verdad probada. A veces la estupidez produce cultura y nos enseña que lo humano es imperfecto, que el absurdo es parte integrante de nosotros mismos y puede aparecer en cualquier momento.

El olvido juega un papel importante en la historia de escribir la historia. El olvido erosiona, borra las fronteras, instala valles donde había montañas, se encarniza especialmente con la solemnidad y la soberbia, es el dios tutelar de la cultura, el de-

monio de vanidades y éxitos efímeros. Olvidamos el dolor, nuestra propia estupidez, el goce que tuvimos hace tiempo, nuestros muertos, las guerras, los fracasos. Olvidar nos protege y nos lastima. La historia le debe menos a la memoria que al olvido. Los humanos, todos, padecemos una constante amnesia selectiva que dota de significación a los pocos elementos que guarda la memoria. Los olvidos cumplen la función de los silencios en el poema o el diálogo amoroso: sugieren. La resultante final es que la realidad, lo que creemos la realidad, se construye, como un texto, a tachaduras y borrones.

La mentira es inherente a la cultura. Se miente cuando la naturaleza deviene en obra, cuando la realidad se fragmenta para convertirse en frase. Los Aztecas se referían al artista, al alfarero, como aquel que hace mentir al barro. La falsedad se cuela en el discurso, está presente como posibilidad y como hecho. Mentira y verdad se enlazan como polos opuestos del mismo juego, se contradicen para acabar mezclados y así construir verdades con mentiras.

Resulta difícil delinear una política cultural cuando estamos sumergidos en un conjunto de culturas que conviven, chocan, se contradicen, se niegan. Solo es posible recoger un catálogo y mostrarlo, ofrecer las distintas manifestaciones del arte para que sea el público quien, al educar su gusto e interpretar de acuerdo a su proyecto social de vida, acepte o descarte las manifestaciones que respondan a sus expectativas.

El concepto de realidad es objeto de revisión frecuente, filósofos, científicos, escritores, lo toman como tema de su búsqueda. La realidad, el mundo objetivo, es una construcción artificial que se forma a partir de sensaciones, percepciones y jui-

cios que esquematizan la naturaleza para volverla operable, entendible. En la base del concepto de realidad se encuentra el concepto del yo. El sujeto, el yo, es un lugar frecuentado a últimas fechas por pensadores que intentan una nueva manera de entender el fenómeno humano. La tradicional concepción del yo de la ciencia en occidente, resulta un estorbo, una limitante. La división entre sujeto y objeto responde más a una necesidad del pensamiento y el lenguaje que a las demandas de la realidad. Sin embargo, el problema no es sólo de orden científico y filosófico. El método de construcción del mundo a partir de los pronombres, la dicotomía entre yo y otro, se traduce en problemas de comportamiento en donde el individuo adquiere una jerarquía de privilegio con respecto al mundo, al no yo. El objeto cobra presencia y validez frente al sujeto que lo aprehende y lo conoce, de esta forma el sujeto se vuelve la medida de las cosas. La soberbia inherente a esta visión es obvia: el hombre se vuelve el rey de la creación, el centro ordenador que modifica el entorno con arreglo a sus propias necesidades, sin tomar en cuenta las consecuencias de sus actos y sin mostrar respeto a la naturaleza y a sus semejantes. Concebirme como ente separado, obligado a modificar el mundo y a los demás de acuerdo con mis propias perspectivas, es un error que emana de otorgar demasiada importancia a mi yo, a mi individualidad, de tomarme demasiado en serio; la consecuencia ineludible será la soledad y el conflicto. La categorización y esquematismo del pensamiento lineal tradicional sólo puede romperse permitiendo el acceso a un estado de conciencia más elástico, menos esquizofrénico, en donde el yo, mi yo, se diluya con el yo de los otros. No soy importante, es la verdad, nada de mi es importante, ni siquiera esto que escribo, porque se morirá conmigo o aún antes.

En cuanto a la promoción cultural se refiere, casi toda co-

rre por cuenta del Estado, por lo menos en San Luis Potosí. La iniciativa privada se ha visto timorata y desorientada en lo relativo al apoyo a la cultura, cuando mucho da trabajo a algunos artistas contratándolos como fondo para eventos comerciales y convenciones. La promoción sería: apoyo a proyectos artístico-culturales; ediciones; formación y estímulo a creadores e intérpretes, es un terreno ignorado por los industriales y comerciantes.

La iniciativa privada potosina no tiene un proyecto cultural visible, ni bueno ni malo, simpatiza tal vez, con algunos proyectos y fundaciones nacionales como Televisa, Domeq o Banamex, pero no logra salir de su posición de espectador azorado y desinformado, que le impide adoptar un papel más activo y responsable en la vida cultural de la entidad.

La historia se escribe a pausas con la intervención arbitraria de quien reconoce ciclos, inicios, finales. El historiador fija los datos y el sentido para ayudarnos a caminar en la memoria. Sin embargo hay otra historia, la que no reconoce placas ni homenajes porque se mueve como el agua: socava, erosiona, produce derrumbes, desarma los datos para demostrarlos falsos. Alrededor de las fechas se desata la polémica, relojes y calendarios pronto dejan ver el artificio. La historia de San Luis, como todas, establece sus fronteras en el tiempo, señala sus días: nacimiento, dolor, fiesta, muerte. En una acta se asienta como nacimiento de la ciudad el 3 de noviembre de 1592, pero fundamos la ciudad todos los días y cada vez que el sol calienta las piedras de la calle. A diario una ciudad se muere y otra es fundada en la mañana cuando las señoras humedecen las aceras y los perros trazan rutas sobre asfalto. Esta ciudad es la suma de ciudades superpuestas, una colección de muertos silenciosos. El tres de noviembre, cuatrocientos años después, es un pretexto para recordar llanuras, los nómadas latiendo en el desierto, un camino

de misiones y metales, una lucha encarnizada con la arena, un cerro comedor de indígenas y mulas, un discutir de espinas que envejecen. Sería bueno tal vez, fundar otra ciudad aprovechando el hueco de los campanarios o el remate de una calle empedrada; una ciudad que se asome, discreta y humilde, por todas las ventanas.

El hecho cultural se inserta en el proceso de transformación social, tiene que ver con el orden político y económico, con las relaciones de dominación, con la norma y la costumbre. La cultura es el vehículo de simbolización en el que se generan los choques, las contradicciones de las distintas posturas y proyectos. La crítica cultural descubre, revela las tendencias, los compromisos ideológicos de la obra de arte, de los símbolos que se producen durante la contienda por una sociedad más sana. La crítica puede moverse en el ámbito de las ciencias sociales, o en el terreno de la anécdota. Los dos niveles críticos: el de la teoría y el de la anécdota, juegan un papel muy importante en la difusión y dirección de la cultura, ambos interactúan enriqueciéndose. Sin embargo es en la actividad de ponerle nombre a las tendencias cuando el crítico se mete de lleno en terreno resbaloso. Atribuir a los distintos rostros, personalidades y biografías el comando de posiciones particulares, o la representatividad de los diversos grupos en conflicto es muy riesgoso. Los individuos son piezas inconscientes de un proceso social que los rebasa. Además la posición relativa de un sujeto en el equilibrio social es inestable y siempre sujeto a los movimientos de las corrientes dominantes.

Las personas reproducen al interior de sí mismas, las contradicciones del sistema en el que viven, de tal manera que si bien es posible identificar a quien preferentemente defiende una visión particular, también es probable que, bajo ciertas circuns-

tancias, una persona promueva posiciones antagónicas a las que usualmente se adhiere siendo, naturalmente, ciega a la contradicción interna que ello implica. En la práctica cotidiana de la crítica se tiende al juicio, al prejuicio, a la etiqueta; se detectan grupos, mafias, trayectorias; se inventan relaciones, apoyos, padrinzgos. No se puede desdeñar la importancia de las amistades y definiciones ideológicas durante el proceso de acomodación de las estructuras burocráticas, administrativas y de poder, pero es necesario asentar que, en los logros personales, en los nombramientos, en las decisiones políticas, mucho hay de circunstancial y azaroso.

El centralismo es uno de los factores que más importante-mente inciden en el desarrollo de la política nacional. El proceso de consolidación del Estado obligó a centralizar el poder y al establecimiento de estructuras de control que permitieran planificar con arreglo a un proyecto específico de organización del país. El monopolio de las decisiones políticas y administrativas permitió, por un lado, la unificación y el desarrollo de México, pero por otro aumentó la tensión entre las regiones y el centro. Una de las cosas que más molesta a los habitantes de la provincia es la intervención autoritaria de la metrópoli en los asuntos que, teóricamente, pertenecen a la soberanía de los Estados. Esta intromisión explica la resistencia de las regiones a las decisiones centralistas, la actitud resentida hacia el *chilango*, el rechazo de un sistema y un partido que permitió el sacrificio de los Estados para satisfacer las necesidades del centro. El autoritarismo centralista, matiza toda la relación del poder federal con la provincia, en todos los renglones: educación, trabajo, salud, justicia, cultura.

En materia de política cultural, la proyección y el éxito del artista sólo es posible si se obtiene la aceptación, el reconoci-

miento de la metrópoli. Cualquier creador que se mueve en el ámbito de su Estado, es considerado solo un artista menor y local. El centro impone sus criterios estéticos, decide sobre el valor de la obra del artista provinciano, califica y descalifica, a veces pretende escribir la historia regional desde la óptica de los grandes centros de investigación pero sin conocer la vida, la cotidianidad de los habitantes de la región que describen.

Ante la actitud centralista de la cultura dominante, el artista provinciano puede optar por alguna de tres posiciones posibles: primera; emigrar hacia el centro para buscar la aceptación e integrarse al opresor y así evitar el papel de oprimido; segunda; acepta el vasallaje, pone sus miras en el centro, sobrevalora la producción de la capital y desprecia la de su propio entorno; tercera; se organiza con otros artistas de provincia para generar movimientos artísticos que rivalicen con las propuestas capitalinas, que discutan en favor de una forma de organizar el país, menos autoritaria.

La huida y el vasallaje son actitudes que conspiran en favor de un estado de cosas que alienta la concentración del poder. La reflexión sobre el valor del quehacer regional, la formación de una clara identidad, la aceptación de lo que se es y de lo que se puede ser, la defensa de la intimidad y la autonomía, son tal vez, los caminos para lograr políticas culturales no centralistas, ni autoritarias.

El artista, como interlocutor de las instituciones de cultura, frecuentemente establece con ellas una relación de dependencia, se transforma en burócrata, cuando no en un demandante, siente que la sociedad y el Estado están obligados a mantenerlo porque, en su vanidad, se piensa un profeta o visionario que cumple con un alto encargo y una función social privilegiada.

Se pueden decir muchísimas cosas de la difícil relación del arte y la política, pero tal vez resulte más útil escuchar las gotas de la lluvia golpeando las ventanas o imaginar la noche, invadida de sombras y silencio.

CRÍTICA Y PERIODISMO

Inicio esta colaboración como un ejercicio, sin una dirección y una meta claras, alentado más por el deseo de entablar una conversación intrascendente con el amigo, que con el propósito de esclarecer verdades o sumar doctas opiniones a las ya innumerables que por ahí pululan. Debo iniciar poniendo en duda la lógica del sistema de relaciones que nos envuelve y la utilidad de tantas cosas a las que en forma arbitraria atribuimos un valor, entre ellas, el acto mismo de la escritura y la posible comunicación con un lector que busca en el texto lo que quiere encontrar y no se plantea la existencia de otras formas de leer, de otra manera de mirar la realidad.

Un artículo de fondo pretende dar una opinión crítica de lo que sucede en el ámbito cultural y político de la ciudad y del Estado. Sin embargo, debo decir que de este tipo de opiniones estamos saturados, demasiada gente sabe, o cree saber, las razones y los hechos, se piensan sabedores de las causas ocultas, de las claves, de los qués y los cómo, pero las más de estas «opiniones autorizadas» cumplen bien con el papel de ocultar la realidad antes que con el de revelarla. Las categorías y mecanismos del razonamiento formal están llenos de trampas, de contradicciones y obscuridades que nos llevan con frecuencia al pantano de lo impreciso, de la verdad a medias, del lugar común. Es suficiente con revisar algunos de entre la infinidad de artículos y notas críticas, para darnos cuenta de que en ellos se cuelan, como una contaminación inexorable: los adjetivos calificativos en lugar de la argumentación sólida y sustentada; los intereses perso-

nales ocultos o manifiestos; las lealtades y compromisos; las posiciones ideológicas autoritarias; la amargura, la frustración y el resentimiento.

La noticia distorsiona la realidad al privilegiar algunos hechos sobre otros, al asignar validez a unas opiniones por encima de las demás, al rescatar afirmaciones y sucesos por el hecho de que involucran personajes de la farándula o de la política.

Quienes escribimos para un diario contribuimos, a querer o no, con la invención del mundo, con la organización del discurso para dotar de sentido a los hechos y en este acto contribuimos también a la proliferación de la mentira. Nos exponemos a que una palabra o una frase sea descontextualizada y se utilice después en nuestra contra, o de que una oración se resemantice para legitimar un acto o un estado de cosas que estaba lejos de nosotros en el momento de tomar la pluma. La crítica es pues una actividad riesgosa en la que el mago no sabe si sacará del sombrero un conejo o un tigre. La cultura es el caldo de cultivo en el que una palabra y un gesto desencadenan una reacción que se independiza pronto del emisor, para cobrar vida propia en el complejo de contradicciones y ajustes que determinan el desarrollo de la comunidad. Cobrar conciencia de lo anterior no deja de ser atemorizante y, por lo menos a mí, me impele a abandonar toda pretensión de crítico, a meditar sobre el vacío, sobre lo absurdo del yo y de la soberbia, sobre la imposible batalla con la muerte.

Al finalizar este texto, quisiera tomar el periódico, cualquier día por la mañana, y leer la noticia de una señora que va al pan, de la que riega las plantas en el patio, del obrero que hace cuentas para comprar los libros de sus hijos.

ARTE: CRÍTICA DE LA CRÍTICA

La crítica es una actividad que ejercemos todos. El enjuici-

ciamiento fácil, la descalificación sobre la marcha de conductas y obras son cosas que se hacen más o menos irresponsablemente sin tener, la mayoría de las veces, los conocimientos suficientes que validen nuestro juicio.

Un gran número de personas nos atrevemos a juzgar lo mismo sobre música que sobre pintura, sobre las formas de gobierno, la literatura, el fútbol, la moral; utilizamos para ello como marco de referencia el conjunto, confuso y empírico, de conocimientos recolectados aquí y allá, en lecturas superficiales, en charlas de sobremesa, en los medios masivos de comunicación. Esta forma de crítica es un hecho social, está ahí, genera o favorece el rumor y el chisme, se llena de frases hechas que modelan la cultura de recetario de la ideología dominante, simple y bipolar.

Existe otra crítica que recurre al instrumental teórico y metodológico que le ofrecen las ciencias sociales. La crítica teórica y sistemática se aplica fundamentalmente a las obras humanas conceptualizadas como artísticas. La crítica del arte rebasa los límites de lo empírico para adoptar un método, un conjunto de pasos que la lleven primero a entender, después a explicar y por último a juzgar, la obra de arte. El primer problema aparece cuando el crítico intenta definir el objeto de su actividad. El arte es difícil de aprehender, se esfuma, cambia al transformarse la sociedad. En el proceso de producir satisfactores, al establecerse la forma de creación y acumulación de la riqueza, surgen obras que de pronto son consideradas como arte por sectores importantes de la comunidad, estas obras por lo general poseen dos requisitos o por lo menos uno de ellos: el primero es la maestría o habilidad para manejar los materiales que el artista elige para fabricar sus objetos, la palabra, el color, el sonido. El segundo la originalidad en el planteamiento de los temas, de la forma en que el artista va a interpretar la realidad física y social en la que vive.

En la actualidad el arte ha logrado desprenderse de sus vín-

culos con lo utilitario para transformarse en un acto de expresión y de comunicación en el que el artista adopta el papel de desmitificador. Metido de lleno en el proceso de simbolización y significación de la sociedad, en la creación de sentidos, lenguajes e ideologías, el arte se ofrece como aliado o como enemigo, valida y reproduce el aparato ideológico dominante, o lo descalifica y pretende desarticularlo.

En realidad el arte debería ser el mecanismo crítico por excelencia, un instrumento de desideologización y desenmascaramiento de todos aquellos aspectos de la cultura y propuestas de organización social que solapen el autoritarismo, el poder bajo cualquiera de sus formas. La cultura ideologizada dominante está llena de trampas, distorsiona, mixtifica, obscurece los sentidos mediante discursos aparentemente inocentes, favorece los mecanismos de sujeción, los que buscan la reproducción de las condiciones que hacen posible la persistencia de un estado de cosas chapucero e injusto, autoritario, explotador.

Si el arte es una crítica, la crítica del arte es una crítica de la crítica, una metacrítica, en este sentido, el papel del crítico consiste en sumergirse en la obra de arte para ver si ésta cumple con su papel de restauradora de los sentidos, despojándolos de su oculta intención de logro o conservación del poder. El crítico valora y cuantifica la destreza en el manejo de materiales para la facturación del arte, pero también observa la capacidad del artista para ver la realidad y desenmascararla, para reinterpretar el sistema de relaciones sociales, denunciar sus trampas, su intención de control. El crítico puede perderse en el puro análisis de la forma y el oficio y de esta manera hacerse cómplice, legitimador del sistema social injusto, o puede apostar en favor de una crítica y un arte que atienda al cultivo de los valores más deseables del ser humano contra el individualismo egoísta, la explotación, el achatamiento del esquema de interpretación de la reali-

dad. El crítico, como el artista, siempre corre un riesgo, es ineludible. Un crítico o un artista que tiene temor a la crítica está acabado, se volverá patrocinador inconsciente de los vicios sociales y humanos. El crítico que por no arriesgarse pretende una postura neutral se hace cómplice del aparato dominante, la neutralidad no existe, lo que prevalece es la contradicción.

CULTURA PARA LOS TRABAJADORES

Uno de los aspectos que contempla el proyecto cultural del Estado mexicano, es el de la cultura para los trabajadores. Abordar el tema nos enfrenta a dificultades que tendremos que resolver antes de plantear la promoción y difusión de la cultura entre los trabajadores.

Si el arte es un mecanismo de liberación, un instrumento que va más allá de la cosa bella para develar, descubrir los procesos de significación que conspiran contra la armonía y la humanización; si el arte es capaz de ponerse en entredicho a sí mismo, en la medida que puede ser ideologizado, volverse herramienta para la sujeción y el control en favor del poder maquinizado y ciego; si es más que la pueril concepción psiquiátrica de una terapia ocupacional. Si el arte es esto, entonces tendremos que partir, en la elaboración de programas culturales para trabajadores, del conocimiento de su situación vital: de la violencia que sobre ellos se ejerce, de la repercusión de la manera de producir en su bienestar y forma de ver el mundo, de su explotación y sojuzgamiento. Cualquier programa de cultura para los trabajadores está condenado a fracasar si no se toma en cuenta la cultura de los trabajadores.

Los obreros han sido víctimas de múltiples agresiones a lo largo de su historia como clase y como sector de la sociedad, explotados desde la colonia en las incipientes organizaciones

fabriles han soportado después el peso del desarrollo del capitalismo mexicano, se les sacrificó y sigue sacrificando por la construcción de un país abstracto que no entienden y que les es ajeno. El proceso de consolidación del poder estatal centralizado, requirió del control de las centrales obreras y sindicatos casi desde su nacimiento. Los líderes comprometidos con sus bases fueron rápidamente substituidos mediante cooptación, clientelismo, alianza o represión, por líderes que pactaron con el poder del Estado para postergar la satisfacción de las demandas obreras y permitir el rápido crecimiento de la burguesía nacional. Aún hoy, las cúpulas sindicales permanecen aferradas y dependientes del Estado autoritario y centralista, reproducen las condiciones que preservan la posición sumisa del trabajador.

Entre los muchos recursos que se utilizan para favorecer el control de la fuerza de trabajo, se encuentra la creación de una cultura simple, melodramática, nacionalista, que se reproduce y difunde a través de los medios masivos de comunicación y de un sistema educativo pobre, burocrático, dedicado más a la expedición de certificados en serie que a la formación integral del educando. La resultante es una clase obrera desilusionada, frustrada, que cree más en la lotería que en sus representantes, pasiva, sin conciencia gremial ni de clase, despolitizada, que se preocupa por el destino de los personajes de telenovela y no por su propia situación social, evade la realidad a través de la fiesta, el alcohol, el futbol o «la tele», si protesta lo hace por medio de manifestaciones civiles heterogéneas, más bien rebeldes que revolucionarias, que cumplen un efecto catártico y no liberador.

En estas condiciones la difusión del arte y la cultura para los trabajadores puede volverse cómplice del poder o de acabar en el terreno de la incomprensión y el rechazo. Los obreros ven como sospechosa cualquier acción, por noble que sea, que parte desde afuera, desde la autoridad. La cultura para los trabajado-

res deviene en manipulación y en espectáculo. La cultura de los obreros, su estimulación, puede ser el camino más viable; una cultura que revise las demandas de los trabajadores, sus gustos y expectativas, que desarticule las ideologías y la cultura de masas, para sustituirlas por una producción simbólica que parta desde la base, desde la relación cotidiana del trabajador con su entorno y de la necesidad de replantear las formas de organización laboral y social.

SAN LUIS POTOSÍ, CULTURA Y DESARROLLO

La cultura potosina nace y se desarrolla en el seno de la cultura occidental, en la hibridación que se genera durante la conquista y la colonia. La ciudad de San Luis Potosí se funda por voluntad del conquistador, con arreglo a sus necesidades y formas de acumulación de la riqueza. El proceso de configuración del perfil cultural potosino arranca desde la fundación, participa de las vicisitudes y conflictos del desarrollo histórico de México. Las luchas de los criollos contra la imposición de los peninsulares, las demandas de los mestizos, las presiones de los indios, los usos y costumbres de todos ellos en la cotidianidad, dieron lugar al establecimiento de un sistema de organización, unas relaciones de producción y una cultura que tiene más puntos de coincidencia con la cultura nacional que particularismos regionales. El mosaico cultural de San Luis Potosí, cambiante y móvil al ritmo de la consolidación del Estado Nacional, reproduce los acuerdos y contradicciones que permiten el arribo de la organización político-económica del capitalismo occidental y la cultura que lo legitima.

La sociedad de San Luis Potosí se las ha arreglado bastante bien para sostener un modelo de cultura dominante conservador, temeroso, con alto nivel de resistencia al cambio, fuerte-

mente influido por las ideas religiosas. No podemos, sin embargo, calificar este modelo de monolítico, se agitan al interior divergencias y paradojas. Si bien la cultura dominante es de corte tradicional, se dieron, y se dan en ella, movimientos que retan y contradicen el inmovilismo costumbrista. Para diseñar políticas culturales adecuadas en el Estado es necesario tener presente algunas características importantes: la cultura dominante es de tipo occidental, novohispana y conservadora; el conjunto de creencias y costumbres potosinas tienden a reproducir las condiciones de crecimiento del sistema capitalista de producción; la sociedad potosina es preferentemente tradicionalista, arisca como su geografía, con resistencia al cambio y a la innovación; existen grupos y personas que, como respuesta al conservadurismo, postulan proyectos alternativos desmitificadores de la cultura dominante; los proyectos alternativos y sus impulsores casi siempre son reducidos a la marginalidad; la cultura local está impregnada de autoritarismo.

Definir o delimitar la potosinidad es un esfuerzo vano porque a pesar de que la tendencia cultural dominante es liberal, las contradicciones inherentes al sistema imponen a la cultura una dinámica que la somete a transformación constante. Lo potosino de hoy no será, seguramente, lo potosino de mañana.

Para abordar el problema de la cultura potosina como objeto de estudio, tendremos que correr a lo largo de dos direcciones fundamentales: la primera en el sentido del recuento y rescate de aquellos usos, costumbres y obras que contengan rasgos susceptibles de ser calificados como distintivos de lo potosino y de ningún otro Estado o región; la segunda consistiría en el recuento y catalogación de toda muestra cultural que, aunque pretenda universalidad, sea producto de la actividad de oriundos o residentes del Estado.

La primera de estas direcciones es la que ofrece más obstá-

culos y trampas. A primera vista la cultura del Estado reproduce el panorama de la cultura nacional. Nuestra cultura es un palimpsesto, una amalgama en la que puede detectarse un sinnúmero de influencias: Hispana, árabe, nahuátl, huasteca, tarasca, francesa, norteamericana, negra. Antes de la colonia no existió ninguna civilización fuerte y altamente estructurada en San Luis Potosí, a excepción de la Huasteca, por lo mismo la cultura y costumbres chichimecas fueron fácilmente desplazadas, borradas, substituidas por una cultura importada del centro y que, implantada alrededor de las minas, se desarrolla siguiendo el cauce del modelo cultural de occidente. Los grupos étnicos de la Huasteca y la zona Pame logran imprimir algunas marcas que pueden considerarse típicamente potosinas pero, tan escasas y débiles, que difícilmente alcanzan a pintar o acentuar diferencias visibles entre lo potosino y lo no potosino.

En todo el territorio de San Luis Potosí conviven y se superponen distintas cosmovisiones, diversas culturas que se agitan en el marco de la cultura dominante, pero de ninguna de ellas puede decirse que sea estrictamente potosina, todas están emparentadas con otras culturas, sobre todo las que se dan en el centro del país. Existen dos lugares comunes entre los visitantes o nuevos residentes de San Luis: que es una sociedad culta y que es, también, una sociedad cerrada, repelente a lo nuevo y con un poco de xenofobia. No me atrevo a validar estas creencias pero si fueran ciertas, no creo que sean características de este Estado y más bien se comparten con comunidades semejantes como la guanajuatense, la poblana o la hidrocálida. La búsqueda de rasgos de la potosinidad, a más de difícil, es una actividad que puede abonar en favor del inmovilismo y localismo, puede levantar una cortina cultural impermeable a influencias y renovaciones, sostenedora de un conservadurismo anquilosado.

Por la otra dirección, la del catálogo y rescate de la mani-

festación y aportaciones culturales hechas por nacidos o residentes en el Estado, puede ser una actividad más nutritiva y revitalizadora, siempre y cuando, tal rescate sea alentado por una actitud abierta, desmitificadora de las grandes figuras, no aliada con la ideología dominante, que restituya su lugar a las aportaciones que hasta hoy se consideran marginales, que acepte la pluralidad, la divergencia. La metodología puede empezar por la estructuración de una enciclopedia potosina que, a partir de los estudios existentes, otorgue su lugar a infinidad de figuras y personalidades olvidadas, baje del pedestal a las que han sido hipervaloradas para apoyar a la cultura tradicional enajenante.

DÍA DE MUERTOS

Muy pocas certezas orientan nuestra vida y una de ellas, aterradora, es la de la muerte. En cuanto adquirimos conciencia de la soledad, de nuestra posición de sujetos frente al mundo, en cuanto el discurso crea las categorías con las que organizamos nuestra percepción, el tema de la muerte y las múltiples interrogantes que plantea se nos aparece como de gran importancia, de él nacen todos nuestros terrores y todas nuestras esperanzas. Los seres humanos nos enfrentamos al conocimiento de nuestra temporalidad, de nuestro paso efímero por este planeta que nos contiene y de ahí nace el horror y el mito, la angustia y el arte. Primero surgen los rituales funerarios como una manifestación del dolor ante la pérdida y sobre todo, como una manifestación del impacto que nos causa el ver a nuestra propia muerte en la muerte del otro.

La creencia en una vida extraterrena, en una vida que burle las cadenas del tiempo, es una creencia que nos salva, que le da sentido al amor y al heroísmo, a la lealtad, a la conducta de hoy que tiene la posibilidad de trascender las barreras espacio-tem-

porales que nos atan. Por eso somos propensos, desde siempre, a transformar a la muerte en mito y en rito, de tal manera que el acto funerario, la práctica del duelo, es al mismo tiempo un bálsamo al dolor y una llave para la esperanza.

Acostumbramos ofrecer a nuestros muertos, el llanto y el altar, los cirios, las flores y también el pan, el aguardiente y la música, para que los acompañen en el difícil y peligroso tránsito al vacío, en el viaje hacia la luz oculta en la noche eterna. Dedicamos un día del año para honrar su memoria: el dos de noviembre. Reproducimos el ritual del duelo como un intento por conectar lo conocido con lo desconocido, lo trascendente con lo efímero. Este es, sin duda, el origen de la tradición del día de muertos, conectada también con el ritual de la ceniza, el de la resurrección y otros que nos ayudan a mitigar la angustia del enigma de la mujer descarnada, del dios bifronte, del silencio de un río que no se mueve y cuyas aguas nos hacen inmortales porque, paradójicamente, el único camino hacia la inmortalidad es el de la muerte.

EFEMÉRIDES

I. El 28 de noviembre de 1906 murió el poeta Manuel José Othón, desde entonces nos hemos dedicado a inventarlo, a cambiar sus máscaras, a rediseñar sus disfraces y a convertirlo en signo y en símbolo de los diversos proyectos culturales que crecen y mueren en nuestra ciudad. Poco sabemos del Othón real, del conservador enfermo que peleaba contra liberales y modernistas, del que dijo: va a llover, tengo hambre, estoy cansado. Sabemos sin embargo, del mito que recreamos cada año en homenajes, o cada vez que lo ponemos como ejemplo de la valía intelectual de los hijos de esta tierra.

Manuel José Othón fue un trashumante, un mal administra-

dor, un amante de la naturaleza que gustaba departir con los amigos. Escribió muchas cosas, algunas que yacen bien en el olvido y otras que lo salvan para la posteridad y la memoria.

Othón, el símbolo, el fabricado por la historia, ha jugado un doble papel a partir de su muerte: uno como sombra y piedra, se erige en tapón, en medida y obstáculo, su grandeza enceguece a los críticos y les impide ver otros valores, la presencia de otras obras, es el gigante que hace ver pequeños a los otros y desalienta cualquier intento de alcanzarlo, es el mito, en fin, que una cultura conservadora y miope ha utilizado para coartar cualquier intento por favorecer una literatura crítica, desmitificadora y humana. Por otro lado, el poeta es modelo, el hombre que abre las puertas a otros hombres para que alcancen el disfrute del arte y sean capaces de desarrollar una sensibilidad que los haga mejores. Othón, el hombre, es modelo que nos proporciona la llave para saber gozar de la belleza y de la vida, pero para ello, es necesario desmitificarlo, bajarlo del pedestal y echar a caminar con él por las calles, por el accidentado camino de la llanura y la montaña, charlar con él y enamorarnos, beber con él para cantarle a la mujer y a los amigos, al peñascal y al desierto.

Un día como hoy, hace ochentaitantos años, murió Manuel José Othón que era un hombre sensible y sensual, lo recordamos al descubrir sus pasos bajo las piedras de la calle y porque dijo: tengo hambre; me duele el pensamiento cuando pienso; me voy a dormir, hasta mañana.

II. Estoy en el cuarto de servicio de la casa de Othón, se oye una sirena y el golpe de la lluvia contra el muro, el ruido de la aldaba cuando llama. Aquí nació el poeta, en esta casa que ya no es la misma, entre estos muros que ya fueron pintados muchas veces. *El Idilio Salvaje* se escucha como un rumor de otoño y también las voces, los ruidos, tanto comentario intrascen-

dente que se dejó caer sobre este piso y que vive, tal vez, en el fondo del pozo. La casa, esta casa de la que ahora ocupó el cuarto de servicio, es un poco de memoria trasnochada, un recuerdo vago, un eco, porque aquí no está Othón, anda en la calle con su andar trashumante y distraído a la busca de un río, de una montaña, de una mujer, para transformar su deseo en un poema.

Dos veces al año, el 14 de junio y el 28 de noviembre, nos damos cita alrededor de un recuerdo: El de Manuel José Othón. Su figura motiva una breve reflexión sobre la poesía y la cultura. Nos reunimos a evocar una historia, a construir un mito, a dejar una ofrenda floral sobre la piedra inerte.

Construimos una torre de Babel absurda, una red de caminos que soportan a los nuevos que ya empiezan a borrarse, una telaraña, una cárcel. Intuimos la importancia del lenguaje, sus ligas con el poder y el deseo, su doble función de obstáculo y hallazgo, de ocultamiento y revelación. Por eso admiramos al poeta, al dueño de los signos, al capaz de tender puentes, traduce las palabras de la realidad que habla. Sin embargo, nuestra posición frente al poeta es contradictoria: odiamos en él lo que tiene de sombra, su pacto con lo oculto, las heridas que nos dejan sus palabras. Admiramos su muerte, sus misterios, su valor para hablar con las sirenas.

El acto que efectuamos año tras año tiene algo de ritual y de totémico, es un símbolo del sacrificio inútil, una misa sin hostia y sin incienso, una ceremonia puntual de idolatría. Asesinamos la voz vibrante y los desgarros para convertirlos en símbolos y darles una vida larga de piedra y homenajes. Por eso pido hoy un poco de silencio, para escuchar el desierto que tenemos adentro y la voz del peñascal en nuestra sangre, para sentir la vida cortada por horrendo tajo, nuestros pasos entre ruinas y entre fosas. La palabra de Manuel es nuestra palabra, su desierto es el nuestro que pisamos al cruzar la calle. El poder que lo

coarta y aniquila es el mismo que nos pesa en los tobillos y el estómago. Nuestra voz, y la voz de Manuel, rueda como cardos en la calle, se asienta como el polvo en nuestras casas.

POLÍTICA CULTURAL: UNA PROPUESTA

1. La definición y la importancia

Para delinear una política cultural es necesario poner sobre la mesa una definición, o por lo menos una idea más o menos clara de aquello que queremos delimitar con el término cultura. Podemos definirla como: el conjunto de procesos, creencias, conocimientos y obras que dan sentido, significado y dirección al acontecer humano. La cultura es un lenguaje y como tal, define, clarifica y orienta el desarrollo de los individuos y de las sociedades. Un tornillo, una taza o un libro son cultura en tanto que signos de un discurso social que marca el rumbo de la evolución histórica.

En el ámbito de la cultura se hacen evidentes las contradicciones del proceso social que nos envuelve, la lucha entre las distintas formas de entender y manipular la realidad, la competencia por el poder y la riqueza. Una política cultural participa, inevitablemente, de la dinámica de la contradicción. Se alía y fortalece al elemento dominante apostando por el conservadurismo, o intenta subvertir el orden establecido luchando contra el autoritarismo en favor de una sociedad más justa.

Nada importante puede hacerse en el campo de la transformación social si no se modifican al mismo tiempo las matrices culturales que imprimen dirección al accionar humano. No se puede imponer un modelo de desarrollo si no se toman en cuenta los valores y creencias de los individuos involucrados. Las buenas intenciones y las mejoras más obvias serán rechazadas si no corresponden con la cosmovisión de quien las recibe. La cul-

tura forma parte del proceso histórico global, lo anima, acentúa o reduce sus diferencias, sus conflictos. El concepto simplista tradicional que distingue ente alta y baja cultura, entre arte y artesanía, es un concepto ideológico e ideologizante que favorece las relaciones de dominación. Por esto, la política cultural asume una relevancia insoslayable, tiene que ver directamente, como realidad y como anhelo, con el proyecto de sociedad, de Estado y de Nación.

Una política cultural eficiente debe involucrar a la educación formal en todos sus niveles, a la educación informal y a los medios masivos, al arte y sus creadores, a los investigadores y científicos, las editoriales, los museos. De tal forma, que no puede diseñarse una política cultural congruente, sin considerar la política educativa, la de difusión a través de los medios de comunicación, la deportiva, la de apoyo a los creadores de arte y los investigadores en todas las disciplinas, la de la producción, distribución y consumo de los objetos culturales. En última instancia, no puede hablarse de una política cultural válida, si no parte de una política general sana, que busque el bienestar de todos con preferencia al poder o los intereses particulares, que no busque la dominación sino la justicia.

2. Los antecedentes

En el Estado de San Luis Potosí coexisten, a veces rivalizan, diversas culturas, diferentes formas de entender el arte y la costumbre. Estas culturas están determinadas por la situación geográfica, el nivel socioeconómico, las etnias, el grado de escolaridad, la posición relativa con respecto al aparato productivo, la marginalidad. Una política cultural deberá definir el proyecto social hacia el que apunta y deberá tomar en cuenta las diferencias y las semejanzas, reconocer la diversidad y evitar la actitud autoritaria de quien privilegia una concepción por enci-

ma de las otras.

En San Luis Potosí se han aplicado distintas formas de política cultural, desde el mecenazgo hasta el populismo, que en su momento promovieron el trabajo creativo de los potosinos e incorporaron al Estado al proceso de consolidación del proyecto nacional, pero que generaron también, secuelas y vicios favorecedores del control de los recursos y los espacios por unos cuantos privilegiados, redujeron el hacer cultural al modelo del espectáculo y el museo, crearon un público para el goce refinado del arte conservador pero insensible a la pobreza, al atraso que prolifera en las calles y las zonas marginadas.

3. El problema

El contenido simbólico de la sociedad cambia y se transforma, se convierte en rito y en mito, en hábito y liberación. La discusión teórica del fenómeno de la cultura señala las líneas generales de acción de una política deseable, sin embargo, la práctica real del promotor cultural ofrece una gran cantidad de obstáculos: se ve obligado muchas veces a tomar partido frente al conflicto de visiones, o a tratar de reducir las diferencias; tiene que manejar recursos y decidir sobre su destino entrapándose en una acción financiera que deviene autoritaria; tiene que evaluar o calificar la «calidad» de las diversas ofertas culturales y artísticas haciendo intervenir su criterio personal como medida o patrón para la toma de decisiones; se ve envuelto, en fin, en las contradicciones y paradojas de la discusión por la cultura que es, finalmente, la discusión por un proyecto social.

Otro problema del promotor cultural son los creadores e intelectuales, éstos están inscritos ineludiblemente en el proyecto político de la comunidad; disputan por el poder para ellos mismos o para los grupos con los que están aliados, o bien, aspiran a un orden social libre de manipulación; manejan el lenguaje

para ideologizarlo, o para destrabar sus mecanismos de control. De cualquier modo, se constituyen en un grupo sensible, difícil de coordinar, conciliar y organizarse, por su alto nivel de individualismo y competencia.

A pesar de todo, la ausencia de una política cultural o la acción pasiva o pretendidamente neutral del promotor, favorecerán el crecimiento de una cultura dominante deshumanizadora y enajenante en perjuicio de las culturas, más frescas y vitales, que se producen en la vida cotidiana de los diferentes grupos que interactúan en la comunidad. El promotor cultural, el Estado en cuanto tal, deberá cuidarse de caer en las trampas ideologizantes de la creación y difusión de la cultura, o en el uso manipulador de la promoción cultural, que facilita la preservación de una sociedad injusta basada en la explotación desmedida de recursos y personas. La neutralidad es imposible, intentarla es caer en el conservadurismo cuando no en acciones francamente retardatarias.

4. La propuesta

La política cultural idónea es aquella que responde a las demandas y necesidades de todos los grupos sociales y que, con una visión democrática, busca desarticular los mecanismos de sujeción para buscar una sociedad más libre. De cualquier forma el trabajo por la cultura se enfrenta a constantes conflictos que no habrán de resolverse mas que en la práctica diaria y junto con la transformación social hacia metas de mayor dignificación. Como una propuesta viable pueden señalarse líneas generales de acción que se constituyan en una política cultural que promueva el logro de una comunidad menos autoritaria, menos explotadora, más sana:

1: El estímulo a todas las culturas que conviven en el territorio del Estado, preferentemente a aquellas que promueven la

liberación, la justicia y el respeto.

2: La búsqueda de la autogestión y el libre desarrollo de cada cultura, acentuando más el proceso creador que la obra en sí.

3: El estímulo a la creatividad como una cualidad útil para la adecuada solución de los problemas.

4: El apoyo a la investigación que recoja y catalogue las diversas manifestaciones culturales vivas, las que modelan la conducta cotidiana y prefiguran el futuro de los individuos.

ARTE, EDUCACIÓN Y FAMILIA

Las sociedades de fin de siglo se enfrentan a muchos problemas: el torpe gigantismo de las grandes urbes; la cada vez más injusta distribución de la riqueza; las hambrunas; las guerras religiosas, raciales y políticas; la dificultad para dotar de los satisfactores más elementales a la mayoría de la población; la marginalidad, el autoritarismo y la violencia. El sistema de producción en el que vivimos ha sido capaz de generar una riqueza inimaginable, de llevarnos al espacio exterior, a conocimientos científicos y tecnológicos altamente sofisticados, pero sus costos son, también, terribles, tales como el deterioro del medio ambiente, el agotamiento de los recursos no renovables, la deshumanización que se cierne como la más destructiva plaga de todas cuántas han asolado a la humanidad.

La razón y el progreso se demuestran incapaces como hilos conductores hacia el logro de los valores más deseables como la justicia, la solidaridad, el respeto. El acento en los aspectos técnicos de la producción, la organización social que antepone la razón de Estado a los intereses y necesidades humanas, la complejización burocrática y autoritaria de los aparatos de control, la ideologización de los discursos con arreglo a los intere-

ses de grupos dominantes, todo esto produjo en el hombre contemporáneo, en la gran masa, apatía y desinterés, desensibilización, automatismo, rencor; características que estallan en violencia destructiva y autodestructiva.

Muy pocas cosas se asoman como maderos para asirse en el mar del anonimato y la desilusión, el hombre vuelve hoy su rostro hacia la religión y la fe, hacia la magia. Necesitamos explorar el alma humana, lanzarnos al rescate de aquellas cualidades que sean idóneas para abrir un camino de salvación, una puerta hacia la convivencia en nuevos términos, de aceptación, de paz. En este sentido el arte tiene una misión que cumplir, se encarga de señalar las trampas del discurso enajenante y autoritario, pone a flote la sensibilidad y una disposición para acercarse a la belleza, humaniza y favorece la comprensión y el afecto positivo hacia uno mismo, hacia el otro y hacia la naturaleza.

Sería deseable una actitud que fomente la educación artística en los dos niveles de educación: formal e informal. El disfrute y la producción del arte y las humanidades abonan en favor del desarrollo de una persona humana más creativa, libre, respetuosa. El concepto tradicional del arte como una actividad propia de locos y mujeres, como un simple acto recreativo y lúdico, es un concepto apoyado por la parte más autoritaria y despótica de los detentadores del poder que perciben claramente la amenaza que representa el fomento de la sensibilidad estética, el arte es uno de los agentes de cambio y renovación más constantes a lo largo de la historia, sólo están en contra de él, aquellos que abogan por el conservadurismo, los que más pierden con el desarrollo hacia formas sanas de organización social.

Pensamos que es deber de todos el procurar que en el orden ejecutivo y normativo, se establezcan las condiciones necesarias para el desarrollo de las humanidades y el arte. Disfrutar y producir objetos bellos es una de las características humanas por

excelencia, fomentar esta actividad es contribuir, obligadamente, al proceso de perfeccionamiento y humanización de los individuos. Por todo ello consideramos útil el que en la familia y la escuela se ponga especial atención en el proceso de formar el gusto por el arte, se proporcione el instrumental teórico necesario para el desarrollo de una mayor competencia como lectores de todos los lenguajes que los artistas usan, como el color, el sonido, el movimiento o la palabra. Creemos que una comunidad que estimula el gusto y la atracción hacia lo bello será una comunidad unida, libre y respetuosa.

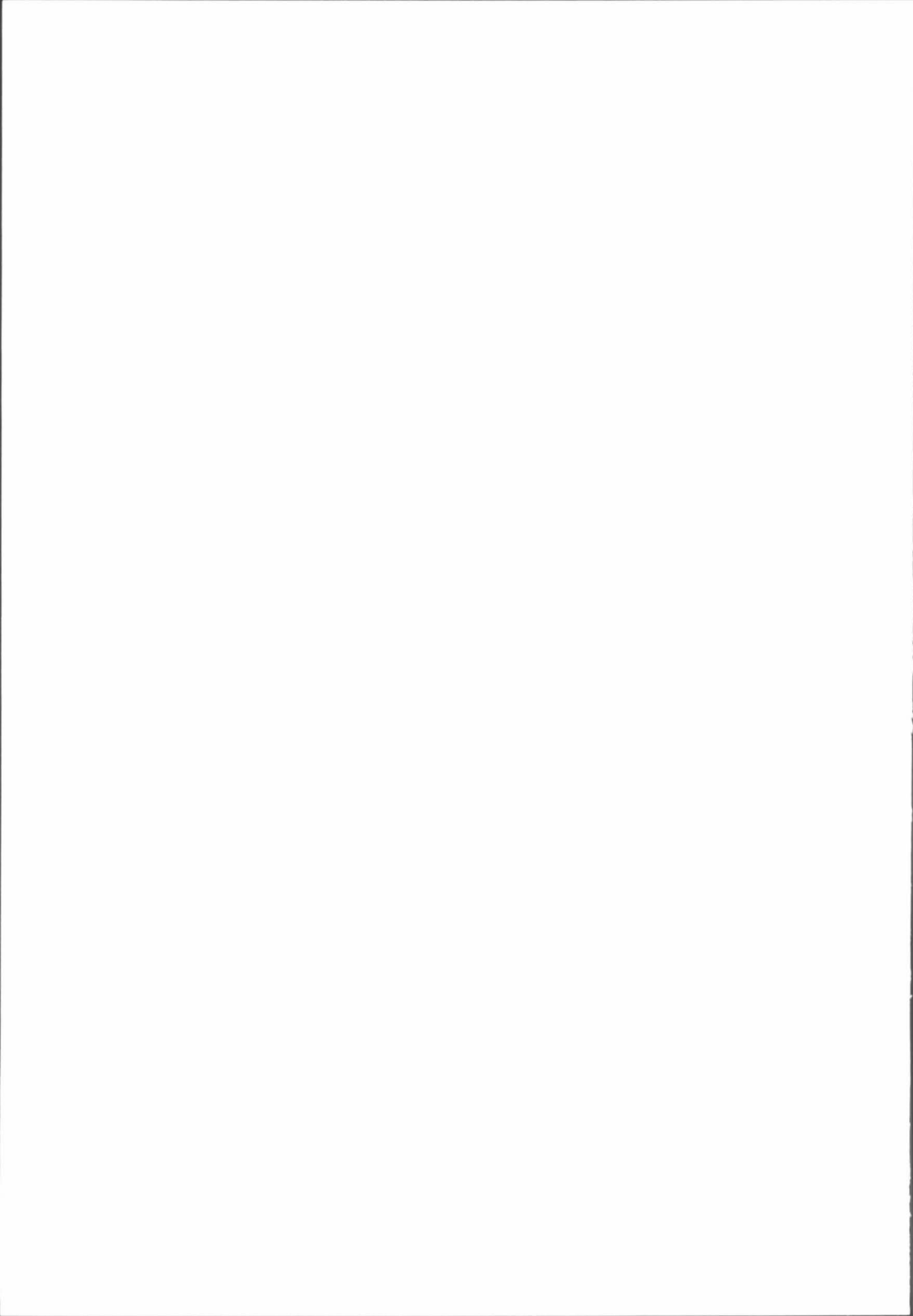
CONSERVACIÓN Y CULTURA

En la medida en que la cultura es expresión de las condiciones sociales de producción... pretender la preservación de las culturas indígenas es anacrónico y en el fondo reaccionario.

Rodolfo Stavenhagen

La frase anterior nos hace meditar sobre la validez del intento de preservar las tradiciones populares si con ello mantenemos las condiciones culturales que permiten la reproducción de un sistema autoritario de explotación, si se alienta el mito de la democracia capitalista bajo el disfraz ideológico de la defensa de una tradición forjada en el feudalismo y alentada, por sus tintes nacionalistas, a la luz de un sistema que requiere de la sumisión y el control. Las manifestaciones de la cultura popular y la tradición son valiosas, en tanto que instrumentos de significación y resignificación de la realidad, cuando apuntan hacia el enriquecimiento de la vida y la experiencia de quienes la producen y utilizan. Pero en cuanto se hace de ellas un uso oficializado y miope a la cosmovisión que representan, se corre el riesgo de

vaciarles el sentido y transformarlas en mercancía o en espectáculo simplón para turistas.



II. LEER Y ESCRIBIR

LEER

Leer es una actividad que se refiere no sólo a la palabra sino a todo aquello que pueda ser significativo: la conducta, los objetos, la naturaleza misma. Puedes ser un buen lector de tu propia vida, analizar los personajes que te mueven, encontrar los argumentos que te encausan. Puedes desenterrar las historias que se ocultan detrás de otras historias. Te invito, lector, a hurgar en basureros, en diccionarios, en la mesa, ante un cuadro, en el periódico, en el atuendo de los paseantes, pero sobre todo en los espejos para encontrar sentidos a las múltiples voces del silencio.

POESÍA Y REENCUENTRO

Creo que la poesía es el lugar ideal para desarticular los mecanismos ideologizantes del lenguaje. Si «toda revolución se inicia como una revolución en el lenguaje» (O. Paz), todo conservadurismo incide también en el lenguaje empobreciéndolo. La cosificación y mercantilización del ser humano y sus productos, generan un vaciamiento del sentido del arte tornándolo en mercancía, en moda o en espectáculo. La cultura de la mercado-

tecnia simplifica el lenguaje, lo reduce a la jerga de la oferta y la demanda, suple su capacidad de simbolización con la imagen publicitaria. La cultura dominante reduce el vocabulario considerablemente, substituye la riqueza expresiva con el término técnico o el caló simplificante, hace a los individuos más aptos para caer en los mecanismos de control de la cultura de mercado. Si el lenguaje es el vehículo para la elaboración de las ideologías, el lenguaje puede ser la herramienta para destrabar la enajenación y el autoritarismo. En este sentido, la poesía es el espacio de la contradicción y la desmitificación, incluso de la poesía misma. Es el mecanismo para reencontrar las significaciones perdidas, para el diseño de modelos alternativos de convivencia humana que busquen más el bienestar que la venta.

TALLERES LITERARIOS

La cotidianidad marca rumbos, encuentros, olvidos. El trazo de la ciudad: los parques, las iglesias, las calles, las cantinas, los billares, favorece la formación de grupos que por sus intereses y expectativas comparten un tiempo y un espacio. No podría ser de otro modo en el caso de los grupos literarios, quienes dedican todo o parte de su tiempo a jugar con las palabras, a construir historias y representaciones, empiezan por buscar lectores entre sus familiares y amigos, después las exigencias de la escritura se tornan complejas, difíciles, se busca entonces a otros escritores, personas afines que compartan la misma necesidad, el mismo compromiso, el mismo gusto, semejantes en cuanto a las formas de construir y reconstruir la realidad.

Los talleres literarios cumplen la función de ofrecerse como lugares de hallazgo, como puntos de reunión en donde se producen hipótesis y alternativas, ficciones. Un taller literario es en primer término un lugar de gozo, un tiempo útil para despojar a

la literatura de su solemnidad, para transformarla en chiste, en comentario, en ejercicio lúdico de reconstrucción del mundo, su cultura, sus ideologías. En segundo lugar es un espacio para tomarse en serio el relax y aprender sobre el oficio, convertir el lenguaje en herramienta, revisar las distintas concepciones de lo bello, las diversas definiciones del arte. El taller literario es un fin en sí mismo, cuando se le toma como medio se destruye, me refiero a cuando se le ve, al taller, como un instrumento para alcanzar la fama, ni siquiera sirve para hacerse escritor o poeta si no se cumplen otras condiciones.

ESCRIBIR

Pocas veces hacemos una reflexión en torno al compromiso y responsabilidad por la propia escritura. Escribir implica una disciplina, una actitud de alerta, el desarrollo de una habilidad de cazador para capturar los temas. Sin embargo, la rutina erosiona y no todos los textos tienen la misma calidad, es muy fácil que se cuele en ellos la vanidad y la retórica. La opinión, el comentario, la crítica, corren el riesgo de volverse cliché, de acartonarse. Es necesario avisar al lector, predisponerle contra los mecanismos enajenantes de una actitud crítica llevada a la rigidez y la intolerancia, mecanismos que, en algunas ocasiones, pasan desapercibidos para el autor mismo de los textos.

Un texto es un trozo de verdad, un punto de vista, una propuesta, parte de un discurso que esconde sus propias trampas. La realidad es siempre más compleja que lo escrito. Escribir requiere presentir lo que hay en uno mismo de mentira, pero vale la pena un error de vez en cuando, omitir una coma, afirmar dos o tres sandeces, esto vuelve a la lectura más humana, más cálida.

LOS MOTIVOS DEL TEXTO

a Miguel Angel Aguilar

Me preguntas cuál es el interés que me inspira, las razones por las que robo su virginidad a las hojas en blanco. Debo decirte que no logro precisar los motivos que me impulsan, aunque reconozco dos como constantes: la vanidad y la necesidad de un diálogo interior que explique mis conflictos.

Umberto Eco dice que todo texto prefigura su lector ideal, el que sea capaz de entrar en lo que el autor oculta detrás de los párrafos. Quiero pensar entonces que escribo para tí, que mis lectores son mis iguales o los que pueden serlo, mis espejos: los que van por la calle con un dolor de muelas y un poco de rencor en el estómago, los que cuentan el tiempo por quincenas, los que se rascan, los que encuentran un poco de placer en la lectura y otro poco en la mesa y en la cama, los que saben que estamos hechos de mentiras, de rituales, de máscaras. Soy un autor local encadenado a una ciudad de arena, un escritor que mide a pasos su recámara y su cuadra y cuyos textos se mueren de sed en el desierto que empieza al terminar la calle.

La escritura es uno de los motivos de reflexión que aparecen con frecuencia en los textos. Casi la totalidad de los escritores se preguntan sobre la necesidad y el placer de escribir, las exigencias del oficio, la utilidad o función de la literatura, la responsabilidad del autor frente al lector, la naturaleza del fenómeno estético. Las tentativas de respuesta son múltiples y todas ellas llevan a la formulación de nuevas hipótesis, a otras maneras de transformar la realidad en un lenguaje. Cualquier texto es un metatexto en la medida en que, a querer o no, dialoga consigo mismo; las normas que rigen su inteligibilidad y su estructura, son también las normas que dan sentido a su contrario, a su nega-

ción, a su muerte. Todo escrito nace prisionero de una concepción particular del mundo y la escritura, de una mitología y una gramática. Los únicos caminos visibles para romper estos grilletes son: la locura y el silencio.

Los intentos por descubrir y aprehender los mecanismos generales que imprimen calidad y permanencia a lo escrito son fallidos. La dinámica de la cultura conspira contra los descubrimientos teóricos, los vuelve efímeros, se avejentan muy rápido. Cuando el escritor escribe sobre lo que escribe, sus motivos y sus logros, a lo más que puede aspirar es a romper un poco el velo que oculta sus propios temores y su angustia, el lugar en que una tumba lo aguarda bajo tierra.

La posteridad es un fantasma absurdo en el que algunos piensan. La posteridad es un conjunto de seres medio ciegos que levantan tumbas sobre tumbas, que construyen una memoria falsa con objetos: una cama, una pluma vacía, algunas hojas de papel amarillento y quebradizo, y muchas lápidas.

Se le puede dar a un escritor vivo algunos consejos para que deje trabajo a los historiadores, si es que alguno se toma la molestia de estudiarlo; esconda por ahí: una historia de amor y desengaño, unas monedas, una caja repleta con las cuentas sin pagar y una lista de todos sus acreedores, una colección de anécdotas falsas pero que den brillo a su monótona cotidianidad de caminante, una botella de ron y una lata de cerveza, un papel medio roto que sugiera la existencia de un amor ilícito. Debe destruirse todo aquello que atente contra una historia digna de poeta: los recibos de pago de todas las quincenas; los zapatos nuevos; la fidelidad a la mujer con la que se duerme y se envejece; el amor por los niños, un jardín y un perro; la siesta del domingo.

En cuanto a mi trabajo, he sido un escritor responsable, en el sentido de que me preocupa la calidad de mis textos, leo, corrijo, investigo, pregunto, confronto, creo que con los años he podido eliminar algunos vicios, pulir, hacer más eficientes mis escritos, configurar una visión estética en la que la sencillez, la brevedad, la fantasía, la crítica y la revelación, determinan el rumbo de mi pluma, no sé si lo logre, pero lo intento a diario.

Por otro lado, he sido un publicador irresponsable, me arrepiento de casi todo lo que he dado a la prensa. Escribo desde que estaba en la escuela secundaria, publico desde entonces en periódicos y revistas, mi primer libro apareció en 1975. Lo publicado hasta 1990 es de pésima calidad, y no lo digo por modestia sino después de un ejercicio crítico lo más objetivo posible, se salvan, si acaso, dos o tres líneas y otros tantos poemas sintéticos. Lo publicado después de 1990 me parece, por ahora, más digno, legible y eficiente. Creo sin embargo, que seguiré siendo irresponsable al publicar, pienso que todo el que entrega sus textos a la prensa es un poco irresponsable y vanidoso, no se puede evitar.

LA LUNA EN EL ALMENDRO

Encontré un cuadernillo de poemas de Dulce María Loynaz (La Habana 1903), es el No. 169 de la colección «Material de lectura» editado por Difusión Cultural de la UNAM (1991). Contiene dos poemas largos: Canto a la mujer estéril, p. 7; y Últimos días de una casa, p. 11. Sin embargo, son suficientes como muestra de una escritora sensible, capaz de penetrar en los pequeños secretos de la vida cotidiana que constituyen la esencia de la vida toda. La de Dulce María es una sensibilidad con tendencia a la tristeza y el recogimiento, consciente de sus limitaciones y sus posibilidades, que aspira a sembrar un trozo de

luna al pie de un almendro; desconfía del absoluto y la trascendencia, desconfía del futuro, pero se sabe parte del mar y la montaña:

*Tú dejarás
que el fango siga fango y que la estrella
siga estrella...
Y reinarás
en tu reino. Y serás
la Unidad
perfecta que no necesita
reproducirse, como no
se reproduce el cielo,
ni el viento,
ni el mar...*

Esta escritora consagró su vida a cuidar una casa y escuchar los ecos de los pasos y del mar y de las ramas que se mueven con el viento en el jardín:

*Y es que el hombre, aunque no lo sepa,
unido está a su casa poco menos
que el molusco a su concha.
No se quiebra esta unión sin que algo muera
en la casa, en el hombre... o en los dos.»*

ENTRE / VISTA

Héctor Esquer / ntg

Héctor, leí con atención las preguntas que amablemente me planteas, con el fin de estructurar una entrevista que aspire a ser útil para quienes se interesan por los asuntos del arte y la literatura. Debo decir que mi opinión dista mucho de ser «autoriza-

da», se forma a partir de un conjunto de datos, impresiones y conocimientos que recogí de diversos lugares y que, más o menos sistematizados, me sirven para dar un poco de luz al camino que recorro. Mis respuestas representan un corte del proceso de reflexión en el que los nuevos datos inciden para moldear los conocimientos, las creencias, las visiones. Mi esquema para la lectura e interpretación no es estático, se mueve al ritmo de los conocimientos y los aprendizajes.

Las cuarenta interrogantes que me haces exploran diferentes aspectos de la relación de un escritor con la comunidad en la que vive y con él mismo. Las cuestiones apuntan hacia tres temas generales: la vocación del escritor; la relación con el lector; la relación con el poder. Contestaré, sin embargo, en el orden que tú señalas, dejé sin respuesta las preguntas que son reiterativas o que consideré que ya han sido respondidas.

HE.- *¿Cómo definiría el oficio de escritor y qué fines pretende?*

N.- La palabra oficio tiene varias acepciones, desde el conjunto de actividades que se practican con el fin de obtener satisfactores, hasta la pericia o habilidad en el manejo de los materiales con que se trabaja. Por ello, prefiero hablar de la vocación del escritor, del qué y el cómo se determina la elección de la escritura como forma de expresarse y como instrumento para cumplir con una función social útil. Creo que en la opción por la literatura mucho hay de azaroso y circunstancial: lecturas tempranas, éxitos escolares, influencia de maestros y amigos, clima familiar. Uno encuentra un goce en la lectura, la imaginación se ejerce, se ve la posibilidad de vivir la realidad de otra manera, después percibe a la escritura como una llave hacia esas otras realidades. Un estímulo aquí, un interés por allá, un reconocimiento más allá y todo esto unido al placer que emana de la solución de la página en blanco, el placer de encontrar una res-

puesta oculta, eso es lo que modela y encausa a un individuo hacia la decisión de adoptar la escritura como actividad preponderante, que dota de sentido y de razón de ser a una buena parte de la existencia. Por otro lado creo que el proceso de formación del oficio y preferencia por la literatura no difiere substancialmente, de la forma en que se constituye y desarrolla cualquier otra vocación, sea ésta la de panadero o futbolista.

HE.- *¿El hecho de pertenecer a la burocracia estatal limita su expresión literaria?*

N.- Creo que la pregunta implica dos actividades diferentes, si bien interactúan y se relacionan constantemente. Un escritor es, primero, un individuo enclavado en una comunidad, que cumple con diversos papeles: padre, hermano, amigo, trabajador; requiere de un lugar, de un trabajo, de libertad y espacio para desenvolverse. En este sentido, mi pertenencia a la burocracia estatal representa para mí un trabajo, la forma en que obtengo los medios para la subsistencia de mi familia. La escritura en cambio es el lugar en el que pretendo ejercer mi libertad, en el que construyo y desconstruyo mi experiencia para aclarar, en lo posible, las dudas y problemas que plantea la existencia en las condiciones biológicas, sociales e históricas en que me ha tocado vivir. De esta forma cualquier actividad: funcionario, padre o maestro, se relaciona con la de escritor para enriquecerse o empobrecerse, pero esto depende más que de la actividad en sí, de la actitud con que se asuma.

HE.- *¿Qué es ser buen escritor y en su caso, cómo se define: bueno, malo, regular?*

N.- La pregunta no es fácil de contestar, apunta hacia un problema que los estudiosos se plantean desde el inicio de la cultura occidental hasta nuestros días. Resumir los problemas de la estética literaria y los diferentes esquemas que ésta ha generado para el análisis, interpretación y evaluación de la obra

literaria sería inútil y pretencioso. El calificativo de «buen escritor» es cambiante según la época, la cultura dominante, los gustos y preferencias, por ello resulta imposible aplicarlo con autoridad y siempre se corre el riesgo, al hacerlo, de coludirse con posturas particulares que son, a fin de cuentas, tan efímeras como aquello que juzgan. Puedo señalar algunos factores que resulten útiles en el estudio de la obra literaria: la maestría o habilidad en el uso del lenguaje; la capacidad para reconocer los caminos agotados y descubrir nuevas vetas de exploración artística; el tino para denunciar las trampas del discurso y destrabar la ideologización de los textos; la intención de plantear una estética, una proposición de formas que conmuevan, que produzcan en el lector, emoción y sorpresa. En cuanto a si mi obra personal reúne estas características, no me toca decirlo, sólo el tiempo decidirá si algo puede salvarse.

HE.- *¿Existen realmente escritores independientes?*

N.- Independientes de qué o de quiénes.

HE.- *¿Los puestos de cargo cultural que el Estado otorga, se logran a partir de una trayectoria política?*

N.- Desde luego que sí. Entre los deberes que el Estado tiene está el de difundir y fomentar la educación y el arte con arreglo a sus propios objetivos de permanencia y control, de acuerdo con una política general que favorece un proyecto específico de nación. El escritor, como cualquier otra persona, vive dentro de los límites jurídicos y regulaciones que marca el Estado, juega con los factores en pugna, aprovecha el juego para lograr sus fines y aspiraciones tales como un modo honesto de vivir, participación de los bienes materiales y culturales, salud, seguridad. Así, toda persona hace política, presiona y moldea la comunidad en la que vive. Vivir en comunidad implica relacionarse con otros, establecer nexos, alianzas, amistades que, en el curso de la historia personal favorecen u obstruyen, el acceso a

los espacios en donde se obtiene satisfacción a los intereses y necesidades. En cuanto a política cultural, los mecanismos que se utilizan para su moldeamiento y ejercicio, son los mismos que permiten el manejo de cualquier otra política. Estos mecanismos son variados e incluyen: la conducta estratégica, las alianzas, las definiciones, la comunidad de intereses, la coincidencia o divergencia con los proyectos en pugna, la simulación y el azar.

HE.- *¿Es válido que los artistas demanden apoyo de parte del Estado?*

N.- El Estado es una instancia reguladora de las relaciones sociales, entre sus obligaciones está la de promover educación y cultura. De esta forma es lícito, de parte de cualquiera, exigir que el Estado cumpla con su deber. Sin embargo, creo, el abuso de la demanda fomenta el paternalismo que es una forma disfrazada de autoritarismo; en este sentido, el artista debería reflexionar y cuidarse de favorecer, con su actitud, las formas de organización política que ataca.

HE.- *Se le acusa de que está en un puesto del Estado por sus relaciones políticas y no por su capacidad literaria ¿Qué piensa de esto?*

N.- Que es cierto. Los cargos públicos obedecen a un juego de factores: aleatorio y circunstancial más que a la capacidad. El que ocupa un cargo público no es más capaz que otros, ni aquel que no lo tiene es menos capaz necesariamente. Sin embargo, la capacidad, la formación y la disciplina, sí tienen que ver con la posibilidad de obtener puestos públicos. Capacidad técnica y habilidad política se conjugan para determinar el éxito en el medio de la política cultural y de cualquier otra política.

La política persigue el poder como objetivo y utiliza para lograrlo los métodos más eficaces: la alianza, la ideología, la simulación; Sun Tzu, Maquiavelo y otros, ofrecen estudios detallados de estas técnicas. La literatura persigue el conocimiento

y la belleza, se vale del lenguaje, la observación, la sensibilidad. Cuando se escribe para buscar el poder no se hace literatura sino política. Cuando el político busca la verdad, la belleza, generalmente se fracasa en el logro del poder. Un individuo particular, un escritor, puede desarrollar las dos actividades en momentos diferentes y será más eficaz en cada una de ellas, en la medida en que no pierda de vista sus objetivos y se demuestre hábil para caminar al filo del vacío.

En lo personal creo que, por lo menos en nuestro medio, tarde o temprano el escritor llegará al punto en el que tendrá que decidir entre el arte y la política. La decisión es, desde luego, personal y tendrá que tomarse con atención a un conjunto de factores que lo presionan. A veces gana más la literatura con un buen político, o la política con un buen escritor.

HE.- *¿Trabajar para el Estado limita la capacidad creativa?*

N.- Dije más arriba, que la política y el arte persiguen fines diferentes, su interacción corre a lo largo de la cuerda floja, por momentos puede ser enriquecedora para ambos y en otros plantear contradicciones que deterioran la política y empobrecen el arte. A pesar de todo, el Estado y la política limitarán la creatividad sólo si el artista falla al identificar y asumir su compromiso.

HE.- *¿La literatura debe tomar partido de clase?*

N.- La palabra «debe» en tu pregunta señala hacia factores de orden ético que difícilmente pueden tratarse sin caer en el panfleto o el autoritarismo moralista. La literatura tiene objetivos propios con respecto al lenguaje y la realidad, éstos tienen poco que ver con la norma moral o con el dictado autoritario de los poderes en conflicto hacia el interior de la sociedad. Sin embargo, eliminando el debe, puedo decir que toda literatura responde a intereses de clase, se mueve en el centro del conflicto social, se permea de las culturas y contraculturas que forman corrientes en el proceso histórico. El escritor, quiéralo o no, ac-

túa desde, contra o a favor de una clase y sus intereses.

HE.- *¿La obra creativa debe ser la carta de presentación de los artistas?*

N.- Otra vez la palabra debe. La obra debe ser la obra y nada más. En cuanto al artista, me cuesta trabajo pensar en ese ser mitificado que ocupa un lugar de privilegio por ser dueño de una cierta manera especial de ver la realidad. Creo, como Vallejo, que el artista... es lóbrego, mamífero y se peina.

HE.- *¿Cuáles, a su juicio, serán los beneficios del nuevo Instituto de Cultura?*

N.- La política cultural en el estado de San Luis Potosí, ha sido errática e imprecisa. Controlada durante muchos años por el clero, es hasta nuestros días que empieza a perfilarse bajo una dirección más dinámica y menos conservadora; esto debido al surgimiento de intelectuales y artistas laicos que proponen distintos proyectos, visiones menos esquemáticas y más críticas del arte y la cultura. A pesar de todo, lo de hoy son inicios, pasos vacilantes por un sendero que se antoja difícil. Desde la creación del CECA los distintos grupos han encontrado espacios, se configura una política cultural incipiente pero en proceso. En cuanto al Instituto Potosino de Cultura, creo que nace de una decisión administrativa, los recursos dedicados a la cultura están dispersos y controlados por diferentes instancias del aparato de gobierno, el personal es múltiple y muy pocos cumplen con el perfil deseable para el sector cultura, esto favorece el desorden, el dispendio, la duplicidad de funciones y de gastos. El Instituto surge como el encargado de imponer un orden y una racionalidad en lo que parece un rompecabezas insoluble; habrá resistencias, esto es claro, pero podrán vencerse con la negociación y el acuerdo. Los peligros que el Instituto representa son el centralismo y la concentración de poder vía la concentración de recursos; si el Instituto Potosino de Cultura rebasa su papel administrativo y se

pretende autoridad, si controla o pretende controlar el proceso cultural en el Estado, las contradicciones estallarán en su seno y fracasará en el intento.

HE.- *¿Cómo explica que la gente lea tan poco?*

N.- Entre los intelectuales es un lugar común la referencia a la escasez de lectores, pero debe quedar claro que es de lectores de libros. El libro, por su costo, su complejidad, su forma de manipulación, se está reduciendo a ser utilizado en sectores muy definidos: la educación formal, las élites intelectuales. El hombre de hoy está tan necesitado de información como el de antaño, solo que ahora hay múltiples medios para obtener esa información además de libros. De hecho los lectores no disminuyen, aumentan, sólo son otro tipo de lectores que leen otras cosas y de otra manera.

HE.- *¿Cuáles son las causas que propician la indiferencia de las personas económicamente acomodadas, ante las iniciativas culturales?*

N.- La iniciativa privada o la clase dominante no es indiferente a la cultura, antes bien, sostienen una actividad constante en esta materia; ellos son los que producen la llamada cultura de masas, la difunden y la venden. Lo que ocurre es que la cultura que proponen es ideologizada, manipulatoria, contraria a las propuestas de los escritores más críticos, de los que buscan la liberación y el logro de una sociedad más sana.

HE.- *¿Es verdaderamente, la literatura, el arma subversiva por excelencia?*

N.- No. El arma subversiva por excelencia es el hambre.

HE.- *Entre los poetas y creadores en esta localidad hay un marcado pleito ¿Cómo superar esto?*

N.- Como ya dije antes, el escritor participa, a querer o no, en los conflictos entre e intra clase, cada uno representa un proyecto particular que pugna por imponerse, de tal modo, las dis-

crepancias entre creadores, por razones estéticas o ideológicas, no podrán terminarse. Por otro lado no es aconsejable que terminen pues ellas son el motor del desarrollo y el avance hacia proyectos de mayor complejidad y eficacia.

HE.- *¿Para qué y para quién escribe?*

N.- Esta pregunta es una trampa, la respuesta que des te agarra con los dedos en la puerta. La opción por la literatura proviene de la confluencia de múltiples factores que se unen al azar. Uno toma una pluma de la misma forma que otros una pelota, una brocha, una guitarra. Después se da cuenta de que lo que hace surte algún efecto en otros que le agrada, así, poco a poco se afirma una afición, una preferencia vocacional, de tal forma que se escribe por azar y para el azar. Creo también que el escritor actúa siempre de cara al espejo, escribe para él mismo y sus iguales, o aquellos que pueden llegar a ser sus iguales, su semejante, su prójimo. El escritor lanza al mar, desde su isla de naufrago, mensajes adentro de botellas, que llegarán, casi seguramente, a las manos de otro naufrago.

LA FLOR Y LA CONCIENCIA

Relaciones entre literatura y meditación

1. El cigarro reposa en el cenicero, cuelga de un hilo azul que dibuja eses en el aire. Después el hilo envuelve al clavel agonizante en el florero y se eleva para formar pequeñas nubes, visibles cuando son tocadas por los rayos del sol. Las volutas construyen imágenes extrañas que se mueven por encima de las cabezas de los parroquianos: sirenas, buques, rostros fantasmales, dragones, pegajos, demonios que se tuercen y retuercen. La cafetería es un caleidoscopio en donde se transforma el humo en máscara y las máscaras en los gestos de los concurrentes. El ruido de las tazas, las cucharas y los vasos, sirve de música de

fondo a esa realidad cambiante. Mi pluma reposa también sobre la mesa, como un ataúd, como una caja que guarda los olvidos. El clavel se inclina imperceptiblemente, se marchita a pesar del agua que lo baña. La muerte ronda inexorable entre las mesas, acaricia la flor, el rostro de un niño y las arrugas de la piel. Los espejos que cubren las columnas reproducen la realidad y cada gesto, cada movimiento de las manos que saludan, las que dicen adiós, las que se mueven en un ademán inútil. Mi cuaderno está abierto, espera a que traslade un trozo de la imagen del mundo, un par de reflexiones; a que convierta en frases el cigarro y el humo, el espejo, la ansiedad reflejada en los ojos de la mujer que espera. Sin embargo el cuaderno es incapaz de atrapar silencios, la realidad en él se vuelve polvo y arena. ¿Cómo decirte lo inefable, lo que sólo es aprehensible en la noche y la nada? ¿Cómo decirte la realidad que es múltiple y ya muerta? ¿Cómo la conciencia que sólo se escucha en el silencio? ¿Cómo la solución de la dualidad y la experiencia de ser uno con el todo? ¿Cómo la voz de un clavel casi muerto en el florero?.

2. Desde el momento en que tomo la pluma me doy cuenta de que el conjunto de procesos mentales que aplicaré para el desarrollo de este tema, tienen poco qué ver con aquello que convierte al texto en literario por efecto de una cualidad de la palabra, o mejor, de la conciencia que lo descifra. El subtítulo del artículo remite de inmediato al viejísimo asunto de la inspiración y las musas, de ese complejo mecanismo interior que da origen a la creación de la obra de arte a través de, o con el recurso de las palabras. Sé también que en el intento de explicar la relación de lo literario con la conciencia, la iluminación o el éxtasis, utilizaré las categorías del pensamiento lineal ordinario y que no estaré bordeando sino alejándome del tema. Puedo optar por el truco de escribir frases inconexas o un listado de oracio-

nes sin otra intención que introducir el absurdo en esta charla, para ver si éste les dice más acerca de lo que no es traducible a las palabras.

3. A últimas fechas ha llamado la atención el concepto de realidad, se ha puesto bajo la lente de la duda a lo racional y lo lógico. Lo evidente deja de serlo en cuanto se aplica un esquema distinto de pensamiento y análisis. Percibimos los datos que entran a través de los sentidos: los olores, matices de color en los pétalos y el agua, sonidos, texturas; percibimos también la cualidad, las relaciones. Después, organizamos todos los datos para construir con ellos un modelo de realidad, coherente, operable, vivible. Ejercemos el mandato divino de nombrar las cosas, de darles un sentido y un lugar en el contexto. El sensorio registra, pero también selecciona, filtra, convierte en señal, en signo y en símbolo a los estímulos; elabora un código complejo: un lenguaje. Durante el proceso de elaboración del esquema de la realidad ocurre con frecuencia que damos el salto de la muerte, confundimos el signo con el significado; categorizamos el universo y después actuamos como si las categorías existieran por sí mismas, como si fueran reales. De esta forma la realidad deviene en *maya*, ilusión, máscara, y quedamos prisioneros de nuestras elaboraciones. La conciencia se encamisa, genera sus propias trampas, se engeguece. Sólo mediante la negación, el vacío, el desprecio de la realidad fragmentada y lineal, podremos acceder a realidades alternativas, a la realidad real que es ninguna realidad, la del silencio, la pre-sígnica. A la ruptura con la ilusión prosigue el éxtasis, la experiencia de ser realidad otra vez, el retorno al Edén, la liberación.

4. Realidad y conciencia están ligadas: a diferentes estados de conciencia corresponden diferentes modos de organizar la realidad.

5. Conciencia es el conocimiento que un individuo tiene de su propia existencia, de sus estados y sus actos; es la percepción del ser en el mundo que supone el conocimiento de sí mismo y el entorno. El pensamiento médico tradicional distingue como estados normales de conciencia: el sueño y la vigilia, esta última supone una situación de alerta en la que el sujeto se orienta en las esferas del tiempo, espacio y persona. El médico distingue también otros estados que califica como patológicos: la obnubilación, la confusión, el delirio, el coma. Los estados alterados de conciencia como la experiencia mística, el éxtasis y otros, son considerados como regresiones narcisistas o estados neuróticos graves. Sin embargo, la psicología tradicional cae presa de los postulados que crea y se demuestra incapaz para explicar fenómenos que escapan a los rígidos marcos de sus construcciones teóricas. Pensadores occidentales y orientales demuestran, con argumentación contundente, la existencia de estados de conciencia expandidos en los que el individuo es capaz de ver objetos, relaciones y matices que, durante un estado ordinario no puede percibir. Estos estados pueden considerarse como paranormales pero no como patológicos.

6. La conciencia es un fenómeno cambiante en el que el lenguaje juega un papel de primer orden al servir de vínculo entre sujeto y objeto, de instrumento para organizar la experiencia y diseccionar las relaciones que las partes guardan con el todo. Sin embargo, el lenguaje presenta una paradoja: explica y oscurece. La dicotomía sujeto-objeto, conocedor y conocido, se introduce en la conciencia por la acción del lenguaje, con la creación de los pronombres y estructuras significantes que, por un lado aclaran, pero por otro fragmentan y separan. La única forma de ir hasta una conciencia más amplia es con la utilización de un metalenguaje; de un lenguaje que modifique al lenguaje: esta es la misión de la literatura.

7. Cuando hablamos de grados o estados de conciencia nos referimos a la cantidad y calidad de las cosas que sabemos de nosotros mismos y nuestro entorno. Podemos considerar como habitual aquel estado común en el que el hombre apenas se da cuenta de sí mismo en el momento en que vive, sin percatarse de los múltiples factores físicos y sociales con los que se relaciona, lo manipulan y controlan. El estado habitual u ordinario de conciencia es de semialetargamiento, en él sólo se ve lo obvio, los juicios son rígidos y estereotipados, las intuiciones no existen, las abstracciones son repetición de razonamientos aprendidos de memoria. A partir de este estado habitual, la conciencia puede ensancharse y profundizarse, podemos arribar a estados diferentes en donde la percepción abarque no sólo los objetos y los hechos sino sus cualidades, relaciones y significación. Podemos escapar de la conciencia ordinaria hacia los estados patológicos ya citados, pero también llegar a estados superiores como la conciencia social, humana, cósmica o eterna. Cada nivel implica la superación de un conjunto de esquemas que determinan la visión del mundo. Durante el recorrido por los primeros niveles la lógica occidental puede ser de utilidad, pero en la medida que la conciencia crece, el pensamiento ordinario es insuficiente para continuar el camino y se convierte en obstáculo para elevarse a los estados superiores como la experiencia mística o la iluminación, estados en los que se trasciende toda categorización para llegar a la unidad: la unión en y con el todo; la disolución del yo; el abandono; la ruptura de la palabra para dar lugar al silencio.

8. Qué papel juega la literatura en este proceso de concientización: ninguno. La literatura no es una causa sino un efecto, así como el *haikú* no es la meditación sino su resumen. La meditación puede conducir al *satori* a través de distintos caminos: la ceremonia del té, la pintura, la arquería o la literatura;

en este sentido la poesía es camino de conocimiento, de un conocimiento de naturaleza diferente al que puede utilizar el pensamiento ordinario. Tres son los elementos que constituyen el fenómeno literario: el autor, el texto y el lector. Los tres están unidos en un juego que puede favorecer la escalada hacia niveles más amplios de conciencia.

9. El autor asume su papel de sujeto frente al mundo e inicia una actividad en la que pretende, mediante el texto, explicarse a sí mismo y a la realidad que enfrenta. El escritor intuye que detrás de la realidad hay otra, y otra, y otra, utiliza entonces la palabra a manera de conjuro o de enigma que le sirva para destrabar los velos. Es lugar común el de que el escritor presta su pluma para que alguien, o algo, escriba a través de él. La creencia en la musa o el hálito inspirador se fortalece por el hecho de que el autor, en el momento de la escritura, entra en una especie de trance en el que intervienen un conjunto de fuerzas y visiones, que no son propias sino que están ahí, vivas e independientes; las palabras y los personajes se mueven solos, sin, aparentemente, la intención de quien escribe.

Durante el acto de escribir, igual que durante la meditación o el recogimiento místico, se altera la percepción del tiempo y el espacio, el lenguaje mismo deja de ser ordinario, adquiere cualidades que el propio escritor no vio hasta que aparecieron delante de él, en el espacio blanco que se llena de nuevas formas de asociar palabras, de significaciones descubiertas durante el nacimiento mismo del cuento o del poema. En la historia de la literatura se reportan infinidad de casos en que diferentes autores escriben desde estados de conciencia en los que se altera la visión del mundo, dotando a la realidad de calidades que no son vistas desde el modo ordinario de percibir. Escritores hay que produjeron desde el arrebató místico, otros desde la locura o la epilep-

sia, o por efecto de drogas psicotrópicas, muchos más por medio de la meditación profunda y disciplinada, de cualquier modo, la obra literaria surge desde estados diferentes al de la conciencia habitual, el artista ve lo que la mente ordinaria no puede ver.

10. La obra literaria es el resumen de una experiencia trascendente, el resultado de un acto de meditación profunda. El texto utiliza los mecanismos y la gramática del lenguaje para abrir puertas hacia otras formas de arreglar la realidad. El texto no es importante, puede morir o empezar a caer en el silencio, puede registrarse en la historia o en las antologías, pero se hace viejo desde el momento en el que nace. Sólo un nuevo acto de meditación puede rescatar a la obra escrita y transformarla, otra vez, en pretexto para la iluminación, este acto es el del lector.

11. El escrito se transforma en herramienta que, a través de sonidos y significaciones, facilita la penetración del entorno y resuelve la angustia que produce una visión caótica y desarticulada de la realidad. Un buen lector retorna lo escrito para alcanzar otros estados de conciencia, ve incluso cosas que el autor no ha visto, desarma las palabras para armarlas de nuevo en un acto de recreación y búsqueda de sentidos ocultos en los significados viejos.

12. El proceso literario se resume: en la meditación del autor que lo lleva a la construcción de un *koan* (la obra literaria) y, la meditación del lector que, por medio del *koan*, se acerca a la posibilidad del *satori*. De esta forma la literatura se vuelve elemento concientizador, camino hacia el logro de nuevos, diferentes y más elevados estados de conciencia. Buda levanta una flor y el discípulo sonríe, así se cierra la comunicación y se da la comunión: la enseñanza silenciosa de mente a mente. El escritor

levanta un poema y el lector sonríe.

Sólo me resta decir que en su momento climático el arte y la literatura no son una manera de decir sino una forma de ser. El poeta no traduce la realidad, participa de la realidad. El acto poético, creador o recreador, es un acto que busca la iluminación o no es poético.

Puedo extenderme y encadenar un sinfin de absurdos que, en un intento por aprehender la relación entre la literatura y el éxtasis, no hagan mas que obscurecer el tema y enredarlo en una madeja de razonamientos verbales que impidan la experiencia. Los estados superiores de conciencia no se pueden alcanzar sólo con la mente sino con todo el organismo: cuando se ve diferente se siente diferente. De la misma forma, no se pueden alcanzar sólo con palabras, se requiere de la participación significante del silencio.

JORGE FERRÉTIZ, LA REVOLUCIÓN DESDE LEJOS

*A casi todos les insufl  desencanto, de aquel
que nos apretaba el corazón como un puño a millares
de quienes, hacia 1932, veamos cómo los hombres
del poder manoseaban a la Revolución y la
prostituian.*

Jorge Ferrétiz

La revolución se nota como un telón de fondo, como un lugar que se asienta en las regiones humosas del recuerdo. El presente siempre será memoria dos minutos más tarde. Esa es la impresión que nos queda después de leer *Tierra Caliente*. La lucha armada está en otro lugar, en otro tiempo. Por aquí, por el pueblo, sólo pasan los ecos de disparos distantes y los soldados, malheridos.

Las grandes figuras de la literatura, Othón por ejemplo,

proyectan sombras que ocultan otros quehaceres y otras obras, deslumbran y enceguecen. Se requiere de una tarea de zapador para rescatar textos y autores que, a contraluz, expongan otros ángulos, otros puntos de vista.

Jorge Ferrétiz nace en 1902 en la ciudad de Río Verde, San Luis Potosí. Vive la revolución desde su mundo infantil, a través de las noticias, los rumores y las leyendas. Cuando la Revolución estalla él tiene ocho años y dieciocho en 1920 cuando se cierra el ciclo de la lucha armada. Su primera novela: *Tierra Caliente*, se publica en 1935. El trabajo literario de Ferrétiz gira en torno al periodismo que da lugar a un libro de ensayos: *¿Necesitamos inmigración?*, que reúne once artículos publicados en el periódico El Universal. Publicó también: *El sur quema*, *Cuando engorda el Quijote*, *San automóvil*, *Hombres en tempestad*, *El coronel que asesinó un palomo*. Fue periodista, político y funcionario de la administración pública. Murió en un accidente automovilístico el 28 de abril de 1962.

Tierra Caliente, su primera obra, es más que una novela de la Revolución, una novela desde la Revolución. Consciente de la importancia del fenómeno social que acaba de concluir, Ferrétiz escribe de cara al México nuevo, al México postrevolucionario; alcanza a ver desde el principio, los problemas y vicios que se generarán con la nueva correlación de fuerzas, con el maridaje entre la decadente aristocracia porfiriana y los nuevos líderes surgidos de la revolución. En la novela de Ferrétiz la revolución no es un hecho, es una presencia borrosa de la que se desprenden consecuencias que alteran la vida de todos, incluso la de los habitantes de un pueblo perdido en el mapa.

Pedro Ibáñez, personaje central de la novela, abandona la universidad, donde era maestro, para sumergirse en el mundo de las contradicciones, de la realidad que se nos antoja absurda. Atraído por la luz de una revolución que nunca llega, de la que

sólo alcanza a ver la cauda, termina con sus huesos en un pueblito atiborrado de chismes, de comadronas y de miedo. Los ideales y el discurso que se desplegaron con facilidad en el salón de clases, se vuelven tartamudeo entre la gente del pueblo. Movidado por su filosofía, el maestro universitario arrastra a tres alumnos hacia una realidad que los sorprende. Los hechos se desenvuelven ante el lector con la fuerza de los relatos de Horacio Quiroga: un mundo alucinante en donde el calor, el instinto y el deseo se vuelven rutina y las cosas más sanguinarias son vividas con naturalidad y hasta con buen humor.

Las historias que Ferrétiz entreteje en la novela son intensas, llevan hacia el centro de la naturaleza humana, evitan la hipocresía y solemnidad de la cultura oficializada: una mujer que muere porque el tirador falló al dispararle al cesto de ropa que traía en la cabeza; un ciego que termina sus días por efecto de una bala perdida; un par de viejos que comparten los favores sexuales de una sirvienta estéril; los jefes militares que se enfrentan en duelo después de beber juntos toda la tarde y llenarse de abrazos y palabras de afecto; la muerte misma del protagonista, solo, picado por un alacrán, caminando por la selva en busca de un ser humano mientras la mejilla y el dolor se le hinchan hasta dejarlo tirado de cara al sol, viendo a los zopilotes que vuelan en círculos en el cielo.

Jorge Ferrétiz participa en la tarea cultural de su momento: la definición de lo mexicano, la construcción del nacionalismo como instrumento ideológico para la construcción de un país. El nacionalismo de Ferrétiz intenta asentarse en las raíces, rescatar la naturaleza de los pequeños y los oprimidos; es un nacionalismo que denuncia la vaciedad de una clase dominante que ignora las verdaderas necesidades humanas, le da la espalda a la realidad para edificar una sociedad gazmoña, hipócrita y falsa. En su intento por sintetizar una teoría nacionalista de la cultura, el au-

tor de *Tierra Caliente* falla, desde luego. Todo nacionalismo no es, a fin de cuentas, más que una abstracción, un proyecto que se vuelve autoritario por necesidad. Ferrétiz tiene, sin embargo, algunas apreciaciones brillantes, aportaciones que se anticipan a la historia y nos avisan de las dificultades que tendremos al querer integrar a nuestra cultura a un pueblo y unas gentes que no entendemos y que, sobre todo, no nos entienden y no quieren entendernos.

Podemos detectar en la novela *Tierra Caliente*, algunas preocupaciones que el autor delinea a lo largo de los parlamentos, o de los capítulos puramente reflexivos que intercala en la narración. La imagen que Ferrétiz tiene de la naturaleza humana es la de un ser conflictivo, capaz de actos y pensamientos nobles pero también capaz de las más crueles bajezas, de los actos más carnales e instintivos: «No trataré, pues, mis problemáticos lectores, con querubines que remeden hombres, sino con hombres que ni por equivocación se han soñado querubines. Toscos, sus palabras lastiman, y antes de que os vayais a aventurar entre ellos, entre mis páginas, si no os place, juzgo honrado advertiros que están dotados, entre otras cosas, de órganos genitales (como vosotros, supongo yo) y que, a las veces, no tienen empacho en usar de ellos sin reservas.»

Muy pronto, apenas quince años después de su conclusión, Ferrétiz ya manifiesta su desencanto por el fracaso de un movimiento, la revolución, que no alcanzó a remover el fondo, que sólo pudo trastocar las cúpulas y cambió la hipocresía de la aristocracia por la hipocresía del populismo. Intuye el autor la gran fuerza de reserva en la cultura dominada, la de los indígenas y los marginados, una fuerza que va más allá de su forma peculiar de utilizar el idioma español y que se inscribe en su manera de entender la naturaleza y la sociedad. Por eso Ferrétiz proclama el rescate de los pequeños, la atención hacia las formas aparen-

temente raras, aparentemente primitivas de percibir la realidad, pero que encierran una sabiduría anclada en años, en la convivencia real y descarnada con la naturaleza: «...Anduvo pensando que era el suyo un país del que sólo conocemos la costra. En el fondo del México que conocen los turistas y los que importamos ojos extranjeros que nos calamos como gafas de buen tono para ver lo nuestro; en el fondo de este país hay otro, mucho más inquietante. Hay, abajo, todo un pueblo de esfinges, que han tenido la sabiduría necesaria para no entendernos y para no copiarnos.»

Jorge Ferrétiz no le apuesta a la literatura, desconfía de ella: «...libros que a día y noche libran una descomunal batalla con ratones y polillas, que vivían allí para testimoniar que en México se puede vivir exclusivamente de la literatura...», y más adelante: «Siempre los había hecho vivir la esperanza de dejar de hacer literatura hueca para hacer realidades». Sin embargo, en él, la literatura es una necesidad imperiosa, un rasgo, inútil tal vez, pero que le hace levantarse a media noche para buscar tinta y papel porque se le van las ideas. La literatura es una resultante de la vida, de la contradicción, de las claudicaciones; no hace la vida, la rescata, la transforma en memoria.

ALBERTO ENRÍQUEZ HABLA SOLO

Deambula por la casa, desmenuza las sombras. Atiende a los mínimos olores, al humo del hogar y del cigarro; a todos los arcoiris que siembran los rayos solitarios del sol o del farol de la calle. Escucha el silbo tenue del viento, las voces de los que están ahí y de los que ya murieron. El poeta camina con los ojos cerrados, atraviesa los umbrales, atisba por ventanas y respiraderos, atrapa el aliento de los sótanos. El hombre vaga con sus ecos adentro, con su monólogo callado que zumba en

mis oídos y en los tuyos, con su música que retumba en todos los estómagos. La poesía se desgrena en un torrente de murmullos; se cuele, como la humedad, por todos los resquicios; se introduce en los bolsillos, en los colchones, en el respaldo de las sillas, en las grietas del muro.

Alberto Enríquez (Aquismón 1950) habla solo, como todos, y deja un regadero de palabras en el piso, los estantes, la despensa, los papeles que flotan en el río. Después, sus palabras nos queman, nos lastiman, anidan espinas bajo la piel, nos sirven para abrir el infierno que consume las vísceras y los músculos y los nervios. Tú y yo somos el primer desconocido al que Alberto le cuenta las sábanas vacías y los quehaceres rutinarios, nos dirige sus palabras que van hacia ningún lado, hacia el silencio, hacia el lugar del miedo que testimonia el poema.

El poeta entra en mi casa y en la tuya, ve mi televisión, mi toalla, tu cepillo, tus zapatos. Recoge las cenizas y un poco de basura, el aroma de la casa de enfrente, los humores, y con ellos construye un mundo en el que: «...las cosas más difíciles de comprender/ son el dentrífico y el pijama». «Aquí la gente pareciera no amar» es el relato de un viaje hacia ningún lado, la marca de los pasos alrededor de la mesa, el registro de las voces que solo pueden escucharse en el silencio. Enríquez es un poeta del murmullo, de la voz suave, la que con tranquilidad nos dice las desgarraduras y las contradicciones, el choque del interior con lo de afuera, con los múltiples mundos, con la falsedad y la máscara. Desde sus primeros poemas, desde *Fatiga Azul de Marinero* hasta el libro que hoy nos ocupa: *Aquí la gente pareciera no amar*, Alberto ha sido poeta y explorador de las profundidades, de ese universo de sombras que es la intimidad, el impulso para explicarse la sorpresa, la incógnita de pertenecer a un mundo complejo que se muere, y también la cierta posibilidad de arribar a mundos nuevos, al lugar en que las máscaras se caigan.

TEJER LA MEMORIA

...Quise ir en busca de mi propia espera...

Esther Seligson

1. Penélope suspende su tarea, se levanta, camina hasta la ventana, escucha el interminable monólogo de las olas al romperse y los pasos del agua por la arena. Se imagina el beso de la sal, la mordedura del pez, las corrientes que lo arrastran mar adentro. Se ve en el mar como en un espejo, como en un velo tejido con los hilos del sol, como en una carta que anuda historia tras historia y no se agota. Penélope ve en el mar los rostros de todas las mujeres: las que murieron, las que aún no nacen, las guerreras, las que barren el patio de su casa, las raptadas, las inventadas por Zeus, las que meten la cabeza en una estufa, las que abrazan de amor el mar hasta morir.

2. Esther Seligson camina por la playa, reconstruye la historia que nace con dolor del útero de Gea, recoge de la arena los pedazos: un trozo de madera, los restos de una red que ya no sirve, una espada rota pulida con la espuma hasta tornarla espejo. Esther arma un rompecabezas, le encuentra un nuevo lugar a cada pieza, busca el hilo del silencio, la palabra que quedó sin pronunciarse, la parte luminosa de las sombras, a las hijas de Némesis, la fugacidad de lo que parece más sólido.

3. *Sed de mar* (Tríptico, CNCA 1993, p 89 y ss), es a primera vista, una historia de amor que se teje de ausencia, de pequeños rencores, de esperanza. Penélope anhela el mar de la misma manera que Virginia, porque sabe que en su seno se encuentra el blanco del deseo, el origen y el destino. Odiseo recoge cicatrices para formar con ellas una máscara. Los dos intuyen

que la vida del amor es la promesa, lo que no se ve, lo que mantiene alerta los sentidos, la distancia. Visto *Sed de Mar* a la luz de la espera, más que una historia de amor es la historia del desencuentro, de las múltiples heridas que hacen imposible la unión de los amantes.

El verdadero asunto del cuento no está en el regreso de Ulises al hogar después de la conquista y la solución de los enigmas que le plantean los dioses y el destino. Tampoco lo es la fidelidad de la esposa ni su paciente espera. El acento de esta narración está en la tela que se hace y se deshace, que renueva su entramado de la misma forma que Seligson reinventa el mito del regreso desde la voz de una mujer que aguarda, que se rebela a reconocer la máscara y aspira seguir los pasos del amado para encontrarlo debajo de todos los disfraces.

4. La lanzadera es el instrumento con que Penélope construye y desconstruye la tela: la memoria. El tejido simboliza la trama de la historia, el ir y venir de los recuerdos que nunca son los mismos, del olvido; es el velo que oculta lo inefable. El tejido son las marcas que Ulises guarda en la piel, las interminables discusiones de los dioses, el barullo de los pretendientes, las cuartillas con que Esther Seligson reinventa la historia para descubrir que la escritura es un nuevo velo, otro disfraz, otra barrera, ruido que cubre la voz del mar, la voz que flota en lo abisal y en la superficie al mismo tiempo, la que se mueve en el *amnios* salado, en el instante de lo que todavía no se nombra, ni se teje.

5. *Sed de Mar*, es la visión del retorno al hogar desde la forma de mirar de la mujer, la que percibe en el amante no el regreso feliz de lo esperado, sino el descubrimiento de la imposibilidad de conservar su imagen. Así como el río del filósofo nunca es el mismo río, así la piel del amado nunca es la misma

piel, porque el viento y el sol y las caricias la transforman, la renuevan. Un Ulises se va y otro, distinto, es el que regresa. El retorno de Ulises enfrenta a Euriclea y a Penélope: memoria y desmemoria, fijación y olvido. En un cruzar de miradas del ama y la vieja nodriza se produce el silencio, la sorpresa de saberse enredada entre los hilos. Por eso huye Penélope, se monta en el mar para ir a buscar su memoria, su rostro y el rostro de su amante.

ABRAZO Y EL DIABLO

*Nada enfurece más al diablo como verse
descubierto en su supercheria.*

Alberto Cousté

Pienso que el epígrafe sintetiza la función del arte y la literatura. La poesía más válida es la que pone en evidencia el engaño, la que se vale del oficio para evitar el panfleto y los catecismos, la que utiliza al lenguaje para desarmar las trampas, incluso las que el propio lenguaje plantea. El libro de César Porras (SLP 1959), editado por Joan Boldó i Climent, *Historias Invisibles* (1990), cumple muy bien con el encargo de desenmascarar los trucos con que la cultura dominante pretende anular la acción liberadora del verdadero pensamiento crítico.

El libro de César es pequeño, apenas cincuenta páginas, pero llenas de sentidos vivos que, con sensualidad, dan lugar a otros sentidos, a frases que de pronto iluminan los rincones para demostrar que en ellos hay polvo y telarañas. El acto desmitificador empieza desde la escritura misma, abandona la posición del escritor que observa al mundo como si le fuera ajeno y se sumerge en el agua de la lluvia, se deja bañar por la luz de neón que parpadea. César empieza a escribir y le da hambre, un

hambre que lo desnuda del falso ropaje del poeta, de la rigidez y la solemnidad, para dejarnos ver a uno como tú, como yo, como cualquiera, pero que cuenta historias, anota la realidad que se desprende al sacudir el apolillado manto de las sombras.

La cultura de mercado permanece ciega ante algunos hechos como la explotación, la envidia, el desamor, la rutina, hechos que están ahí, sosteniendo una organización social injusta, ansiosa de poder. La lente de César Porras ataca con malicia y con crudeza la forma cómoda, simplista y cursi, de ver temas como el amor, el arte o la patria, nos ofrece en cambio líneas precisas que despojan al discurso político de su falsedad, al artístico de su pedantería. El poema surge como una necesidad para explicarse el mundo, sin otra pretensión. Acercarse al libro *Historias Invisibles*, es acercarse un poco al mundo real, al que ocultan los discursos y los melodramas; es una oportunidad, también, para reescribir la patria, el barrio, la casa, reescribir la realidad y hacerla más gozosa, menos llena de estupidez y de soberbia.

POESÍA Y APACHES

*Despavoridos, a carrera tendida, cargando niños y enfermos,
iban al punto del agua, paisanos y morados.
Barrunto de lipanes, asedio de comanches, dos capitanes de chuzo
y hacha esperaban en Monclova la luna siguiente.*

Enrique Márquez

Al revisar una caja de archivo encontré tres hojas que contienen otros tantos poemas de Enrique Márquez. Reunidos bajo el título de *Poemas del Apache*, son textos que con sonido y con imágenes recrean el mundo que se extiende al norte, desde el Tunal Grande hasta más allá de la frontera, de la raya que artificialmente divide a la Gran Chichimeca como una cicatriz,

como una herida. El norte del país, ese semidesierto en donde el agua es origen y destino, es un universo sin historia aparente pero lleno de magia, de tribus errantes, de hombres caracoles que cargaban su casa a través de la pradera para buscar el líquido y la caza, de guerreros que adornaban su cinturón con cabelleras, de seres sanguinarios según la perspectiva de los blancos. Pero el norte, la chichimeca, es en realidad un testimonio en el que la historia hay que buscarla en la piel, en las espinas y la arena, en la respiración silenciosa del desierto, en las huellas de tribus que dibujan un mapa absurdo de caminos cruzados y sin meta

Leí los poemas varias veces, la poesía de Márquez es difícil, requiere de un oído especial para captar el tam, el ritmo, el eco, los silencios. Las palabras se unen por su afinidad sonora pero no al azar, buscan un sentido, una fuente de sentidos. Las frases de apariencia absurda son en realidad un llamado a la razón, a una razón diferente, a otra manera de ver y entender la palabra y sus significados. Los *Poemas del Apache*, denuncian la feroz represión que ejercemos contra quienes pensamos diferente, contra el salvaje que sólo lo es desde nuestra particular forma de juzgar a los otros, contra el sanguinario que al final no resulta más cruel que su captor o su asesino.

Los *Poemas del Apache* tienden, en una primera lectura, a rechazar al lector que se siente sorprendido por un engarce de palabras muy distinto a lo que corrientemente se espera cuando se lee poesía. Es hasta la segunda o la tercera lectura cuando se vislumbra la historia de persecución y resistencia, cuando destellan en la sombra los datos de la contradicción y de la guerra. No cabe duda que la voz de Enrique Márquez es original, destaca por su fuerza y sonoridad entre las voces de los escritores contemporáneos de San Luis Potosí. Su poesía es irreverente pero no deja de ser poesía y sobre todo, nos coloca en la piel un ácaro

que perfora y taladra para hacernos saber que la realidad es un fenómeno que duele. Finalmente, también, en estos poemas encontramos el verso que sorprende por su musicalidad y su belleza: *Durante doce lunas / espigó el maíz / volvieron los comanches / a la trenza de mayo.*

EL PESO DEL SILENCIO

Explicar las razones que nos llevan a la escritura es bordar en la tela de lo imaginario, de lo inaprehensible y mutable. Creo que mis textos resultan lo mismo del acuerdo que del conflicto, del hallazgo y la pérdida, del choque de mi esquema de interpretación del mundo con la realidad. Sin embargo, la realidad es huidiza, se coloca siempre más allá del signo, se esconde entre renglones. Pretendemos utilizar el lenguaje a manera de cuchillo para rasgar los velos que cubren la verdad; el problema es que la verdad permanece oculta a pesar de los intentos y solo somos capaces de construir representaciones, hipótesis, visiones que apenas nos permiten operar en el conjunto de relaciones físico-sociales que nos envuelven, por lo menos hasta que resurge la contradicción, nuestro esquema se torna insuficiente e intuimos el enorme peso del silencio

AGUASEÑORA: POESÍA DE LAS COSAS QUE LLORAN

*Y con esas cosillas
no mayores que el gramo y el centímetro,
abrí mi museo de imponderables.*

J. A. Peñalosa

Aguaseñora (Joan Boldó i Climent, 1992) es un libro en el que se guarda mucha ternura y un poco de malicia, de sencillez, de burla. En él los granos de la arena se vuelven personajes,

también el árbol, un gorrión en la tarde, las siluetas, un río seco, el polvo. La voz de Joaquín Antonio Peñalosa (San Luis Potosí 1922) rueda por las calles empedradas de San Luis Potosí como un guijarro pateado por un niño, como el tintineo del cristal que se rompe en la fuente de la Plaza de Armas. Los versos se suceden uno tras otro describiendo la lluvia, el sabor del agua o el vuelo de una luciérnaga, de las cosas más pequeñas e insignificantes pero que a fuerza de vivir y repetirse acaban por dotar a la existencia de su sentido verdadero.

La poesía de Peñalosa es de apariencia sencilla y clara, brota de una actitud cristiana y franciscana ante la vida y sus contradicciones. Sin embargo, un lector cuidadoso encontrará en ella el rigor y la disciplina necesarios para la factura de la buena poesía, de aquella que no se queda en lo sensiblero y que aspira a descubrir, o redescubrir, los caminos de la liberación, los que llevan al encuentro con lo más noble, con lo más rescatable del ser humano.

Un afán crítico llevado al extremo nos haría detectar algunas metáforas que pueden clasificarse como lugares comunes, por ejemplo aquella de la naranja: sol en gajos. No obstante, pienso, la búsqueda de la originalidad a cualquier costo y la construcción de metáforas bizarras, más que enriquecer al poema lo llenan de afectación, de pedantería, actitud ésta que está muy lejos de la intención del autor de *Aguaseñora*.

Otra característica del libro es que a pesar de mantener una apuesta por lo pequeño, por lo positivo y amable, no deja de ser crítico, denuncia las visiones torcidas, las conductas e ideologías que conspiran contra lo humano, las que convierten lo natural en mercancía, las que inducen la enajenación, las que favorecen un estado de cosas en el que el poder ejerce una acción corrosiva y divide a los humanos en ricos y pobres, en dominadores y dominados:

*1 -Ay de ustedes los ricos,
es más fácil que un camello
entre por el ojo de una aguja
que ustedes en el reino de los cielos
Los ricos enseguida contrataron
arquitectos y biólogos
para hacer unos camellos enanos
y unos ojos de aguja como catedrales.*

*3 -Ay de ustedes líderes,
camaleones de dos vistas,
sepulcros encalados,
parecen la pura verdad
y son la pura mentira.*

Todo el libro es un canto a lo más permanente que puede existir: lo efímero. Cuando uno lo ha leído y lo cierra, no puede menos que rechazar la solemnidad y lo grandioso para sumarse al conjunto de seres que trajinan en la calle y en las casas, a todos los actos cotidianos que constituyen el relato de la vida normal, la que se riega con pequeños heroísmos, caridad, ternura, pero también con ira, envidia y con temores; ese relato que huye de los grandes escenarios para buscar el único sentido; el de la vida y la muerte, el del misterio de la resurrección que acabará por conducirnos, a todos, a la aceptación del edén, de la utopía, del lejano lugar del bien posible.

En *Aguaseñora* encontramos también a la muerte y la tristeza, no como hechos negativos y desconsoladores sino como símbolo de la fatalidad, como la cruz de ceniza que recuerda la inutilidad de un ego hinchado. El camino del progreso se detiene al borde de una tumba. El llanto, como las aguas del Jordán, lava nuestros ojos para permitirnos ver los errores y el aferramiento,

para dejarnos saber que toda ilusión de fama y de grandeza se desdibuja ante la abrumadora presencia de la muerte:

*Traigo los bolsillos llenos de agua
y el corazón helado,
helado y perforado de goteras.*

Peñalosa nos deja en este libro su amor y su tristeza, su preferencia por lo pequeño y por lo noble, nos deja también su risa de niño que se burla de las cosas absurdas, de las que nos hacen caminar por esta vida con el seño adusto y la postura rígida de quien, por cubrir las apariencias, almidona sus camisas y se calza unos zapatos apretados.

EL COLOR DE LA PALABRA

La pintura es intraducible, así se trate de la figuración o el abstracto el cuadro siempre dice más de lo que dice, su lenguaje tiende una multitud de hilos hacia lo desconocido y lo oculto, de tal manera que ponerse a escribir sobre el arte de la pintura equivale a introducirse en el reino de Hermes; el dios protector de los ladrones; un reino volátil en el que la ambigüedad impera y se destruyen las categorías tradicionales de la razón. Escribir además sobre una pintura en particular, la de un autor, en lugar de simplificar la empresa la complica pues hace intervenir en todas las generalidades que pueden decirse o callarse, la experiencia de un individuo: sus sueños, sus deseos, sus convicciones y sus rupturas, su rebeldía.

Un cuadro es una puerta y el ojo de la cerradura, es un pedazo de la realidad que se ha enmarcado, es una realidad que habla de la realidad que habla. Todo lo que se diga de la pintura con palabras es falso, es una traducción, una traición. Sin em-

bargo, se vale reconstruir un cuadro con las frases, el rojo y el amarillo, el ocre y el violeta, las formas, la composición, las texturas, el sol que queda fijo a la mitad del muro, la mesa que vuela y el paraguas, un avión en el piso para jugar rayuela. Cuando acabes de leer esta presentación, si es que la lees, olvídala, cierra el catálogo, arrójalo y ve los cuadros, sube por ellos como por una escalera, reproducélos en la mancha de aceite en la cocina, en el juego de color de los jardines, en los fosfenos que surgen cuando cierras los ojos para no ver una realidad que duele.

Salvador Castro De La Rosa es un pintor de rituales, obsesivo, para él, el acto de pintar es lo importante, cada cuadro es el producto de una ceremonia, de una misa pagana en la que se consume el sacrificio de la tela en blanco para grabar en ella cicatrices, ungrila con ceniza y con aceites. Busca primero la soledad, cierra los ojos, inventa, ve desde su ceguera un conjunto de planos que no existen, la posible combinación de los pigmentos. Después dispone con cuidado los utensilios, con el mismo cuidado que tendría, tal vez, un viejo maestro de la meditación; prepara la tela, los pinceles, las espátulas, los tubos de color. Finalmente procede a cubrir el silencio de la tela con un nuevo silencio, el del triángulo y la rueda, las pirámides que chocan por el vértice, el de una realidad que se fractura con un grito de dolor en rojo o amarillo y otra que se vuelve sombra, voz en la pared ennegrecida. Salvador es un oficiante con oficio, impregnado con la obsesión de la limpieza, del equilibrio, de la pincelada estrictamente necesaria, pero también es un hombre, un amigo, un niño, un ser roto que busca sus pedazos en los cuadros, inventa un lenguaje que lo explique y que lo esconda, que le descubra el rostro y lo disface.

Presentar la pintura de Salvador Castro y dejar esta página en blanco es lo mismo, no se pueden acomodar palabras sobre una superficie que ya está ocupada por pintura. Sin embargo,

sirvan estas frases para unir complicidades, para hermanar mi afición hacia las letras con la afición de Salvador por los colores, sirvan en fin para enfrentar absurdos y sugerir un camino hacia el espejo.

Existe un cuadro de Castro De La Rosa, sin título, en el que quiero ver la reproducción de una puerta y sobre ésta, en rojo, otra y otra. Cada puerta se rompe para insinuar la que sigue; un rayo azul las une y unas comillas. Detrás de las puertas luchan ferozmente las bestias y se enroscan en un mundo en que las cadenas de la causalidad se rompen. Hay un cuadro que es mi retrato, el tuyo, el de ese señor que no conozco. Está, también, el retrato de Salvador cuando era niño, el de Salvador que aún no nace y el de el que queda exhausto después de cada ceremonia.

EL UNIVERSO EN UN SOMBRERO

Tuve conocimiento de la existencia del *Haikú* hace poco más de veinte años y de forma inapropiada: como un reto. Un médico amigo me pidió que demostrara mis dotes de escritor mediante la confección de un *haikú*. Días más tarde me obsequió un librito con una introducción histórico-crítica de esta forma de poetizar y una antología de los más notables compositores de *haikú* en el Japón. Lo leí y después me di a la tarea de escribir mi primer ejemplar, lo hice pero con ello nada quedó demostrado, si acaso mi vanidad. Sin embargo, escribí otros cuatro o cinco de estos poemas sintéticos y los incluí en mi primer libro publicado (Por el Sendero, UASLP 1975). Debo decir que si algo pudiera salvarse de aquel libro, serían algunos de esos poemitas, porque tienen la ventaja de ser concisos y evitan el exceso a que en ese entonces era tan proclive. En los años siguientes volví, de vez en cuando, a tratar de construir *haikús*, tal vez por la fascinación que ejerce la posibilidad de meter, como los magos, el

universo en un sombrero.

Sobre la estructura, historia y técnica del *haikú*, no existe mucha información en español, sólo he leído el libro que me inició: *El Haikú Japonés*, con selección y prólogo de Nuria Parés, Ediciones Oasis, México 1966. Más tarde consulté algunas páginas sobre el tema, escritas por Octavio Paz en *El Signo y el Garabato*, Joaquín Mortiz 1973; dos o tres artículos en revistas; El libro de Samuel Wolpin, *El Zen en la literatura y la pintura*, subtítulo Antología ilustrada del haikú y el relato, Editorial Kier, Buenos Aires 1985; finalmente el libro *Breve Historia del Haikú en la Lírica Mexicana*, escrito por Ty Hadman en Ediciones Domés, México 1987.

En resumen, ésta es una forma de poesía sintética, de origen japonés, que respeta una regla básica, el hecho de reducir una idea poética, de escribir un poema, con una extensión de diecisiete sílabas, distribuidas en tres versos, de cinco sílabas el primero, siete el segundo y cinco el tercero.

Parece ser que la traducción de la palabra *haikú* sería la de verso inicial, esto se debe a que existió una forma de poema, anterior, en el Japón y que se construía con treinta y una sílabas, en cinco versos de cinco, siete, cinco, siete y siete sílabas respectivamente. Estos poemas se llamaban *Tanka* y eran una forma de poesía colectiva ya que se elaboraban como un juego, en el que un poeta proponía el verso inicial, o las primeras tres líneas, y otro concluía el poema adicionando los dos versos finales de siete sílabas cada uno. Con el tiempo la *tanka* perdió popularidad y el *haikú* se constituyó en objeto de atención por parte de muchos e importantes poetas de Japón.

Una de las razones por las que fue tan importante es porque se ligó con las prácticas espirituales del Budismo y en especial del Budismo Zen, a tal grado que el *haikú* no puede entenderse si no se conocen aspectos y concepciones del Budismo Zen tales como: la meditación, los ejercicios respiratorios, el

concepto de realidad y de vacío, la iluminación o *Satori*, el *Koan*, la conciencia y otros. El *haikú* es un poema que aspira a convertirse en remate, en síntesis de un largo proceso de meditación, es la evidencia verbal de un ensanchamiento de la conciencia que permite al poeta observar lo que la conciencia ordinaria no puede ver. La realidad está ahí: el sapo salta hacia el estanque, la mariposa vuela hacia la rama, la luna se refleja en el lago, una espiga se dobla por efecto del viento. La naturaleza se despliega ante nosotros, es la misma para todos, sin embargo, su pequeñez y su grandeza, su significado, su unicidad y multiplicidad simultáneas, sólo es visible para quien tiene la disciplina para ver con todo el cuerpo y no nada más con los ojos.

La cultura y la estética japonesas influyeron notablemente en los pintores impresionistas y en algunos escritores de lengua inglesa y francesa de la misma época, así se inició la occidentalización del *haikú*. En el caso del español correspondió al mexicano José Juan Tablada ser el primero en publicar libros de *haikú*, después de él cultivaron el género o alguna otra forma de poesía sintética autores como: Ramón López Velarde, Carlos Pellicer, José Rubén Romero, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Eduardo Lizalde, Efraín Huerta, Octavio Paz y otros. Un estudio serio y completo sobre la poesía sintética está por hacerse aunque, pienso, resultará un trabajo de titanes.

El problema más serio al que se enfrenta un hispanohablante al elaborar *haikú* es el de la brevedad, supongo que decir con diecisiete sílabas en japonés no es lo mismo que decir con diecisiete sílabas en español; de ahí la dificultad para cumplir estrictamente con la regla cuando se escribe en nuestro idioma. De hecho un alto porcentaje de los excelentes *haikús* de Tablada no se ajustan al metro de 5, 7, 5 sílabas. Frecuentemente se tiene que recurrir a las licencias poéticas, aplicando el metro gramatical o el rítmico según convenga, aún así resulta difícil resumir una experiencia espiritual, una visión global del mundo, en once o

doce palabras incluidos los artículos y las conjunciones.

De acuerdo con la teoría tradicional de la literatura española, el *haikú* corresponde con la versificación en arte menor y está emparentado con las seguidillas, éstas son cuartetos con un metro de 7, 5, 7, y 5 sílabas; con la endecha cuyos versos son de siete sílabas; con las coplas populares y con los cuartetos de pie quebrado; sin embargo, estas formas de poesía sintética española están más relacionadas con la música y la fiesta que con la poesía aunque existen ejemplos de ella de la más alta calidad poética. El *haikú*, a diferencia de la endecha y seguidillas, se preocupa poco por la rima y por el ritmo, pone más atención en el hecho intuitivo, en el acto de pelar la realidad como una cebolla y descubrir un mundo diferente detrás de cada capa.

Se piensa que el *haikú* es una pequeña y delicada estampa de la naturaleza, una especie de poesía bucólica que persigue la recreación estética del paisaje. Creo que esto no es literalmente cierto, lo que pasa es que para la tradición taoísta y el Budismo Zen, la naturaleza es parte integrante del *Tao*, es el espejo en el que puede verse el afuera y el adentro, lo claro y lo oscuro, lo uno y lo otro, es el lugar en el que se funden el sujeto y el objeto. Para el *Zen* la montaña, el lago, el río, el árbol y la luna son representación y símbolo de lo acontecido también hacia el interior del alma humana. El *I Ching* construye sus imágenes a partir de la naturaleza, pero con ellas lo que pretende relatar son los conflictos y vicisitudes por las que atraviesa el sujeto durante su proceso de maduración y perfeccionamiento, en el camino de conocer su relación consigo mismo, su comunidad, su entorno y con el todo. El *haikú* siempre habla entonces del alma humana, del punto exacto en el que sujeto y objeto desaparecen para dar paso a la percepción de la totalidad, de la relación indestructible que existe entre lo interior y lo exterior, lo pequeño y lo grande, lo blanco y lo negro, el *Yang* y el *Yin*: el *Tao*.

El *haikú* es fin y principio, así como resume un trance, una

experiencia espiritual, una visión expandida: la del poeta; puede también constituirse en llave, en puerta de acceso a una nueva experiencia espiritual: la del lector. De esta manera el arte del *haikú* se bifurca, como el de toda la poesía, en el arte de escribir y en el arte de leer. Ambos requieren, necesariamente, de un proceso de preparación que predispone al organismo para ver, para rasgar el velo y descubrir lo que hay atrás de lo inmediato y lo evidente, para meter el universo en un sombrero, presenciar la existencia viva del *aleph*. Resulta absurdo sentarse a escribir *haikus* atendiendo sólo a regla métrica que los caracteriza, tanto como leerlos en la parada del camión o en la fila del banco, el *haikú* es, debe ser, un alfiler en la conciencia, una piedra en el zapato, la secuela de un acto de concentración sobre la naturaleza o la realidad, pero también un estímulo, una paradoja con la que se resuelve lo insoluble, un *koan*.

AÑORANZA DE LA LLUVIA

En San Luis Potosí la lluvia se aguarda como se espera con ansia la cita con la amada. Consultamos con frecuencia los relojes para cazar la hora en que el agua empieza a golpear en las cisternas. Vemos hacia el cielo como si la mirada fuera un pial para tumbar las nubes. San Luis es una ciudad sedienta que viaja hacia el desierto. Por esto no me sorprende que, casi al azar, a mi escritorio concurren dos poemas con el tema de la lluvia: «Poemas para propiciar la lluvia» de Mario Alonso y «Ocurre que la lluvia» de Fernando Sifuentes, dos poetas hermanados por la sed.

La literatura potosina, como cualquier otra, está sometida a tensiones y distensiones, conflictos, encuentros, rupturas. Las propuestas estéticas son variadas, desde las que aspiran a formar cristales con palabras hasta las que buscan fabricar volcanes. Sin embargo, entre el cuarzo y la lava, la poética local pasa,

obligadamente, por la arena, por el desierto y la nostalgia del agua.

El desierto y la lluvia son metáforas muy frecuentadas por los poetas, pero en San Luis Potosí son hechos, cotidianidad. Presencia y ausencia, el desierto y el agua son los polos que marcan la errancia sobre arena; entre ellos sólo se oyen los carcos rozando el pavimento, los golpes del polvo contra el vidrio, el crujir de las ramas que se queman:

*Lluvia suspensa en mitad del mar
barca intacta entre la arena
has golpeado a solas mi ventana
y sólo lo solo te responde.*

M.A.

La extensión solitaria del desierto es el crisol donde se fragua el deseo, donde habitan la serpiente y el nido, donde cada poro es un pozo y cada piedra una esponja, donde el dios de la lluvia yace inerte imaginando una realidad velada por el agua:

*Un macizo de azogue
dibuja a vuelalápiz
la escamada silueta de un ciclista.*

F.S.

Si hubiera una poética potosina sería como una flor de cacto: rodeada de espinas y arena, atesorando humedad en sus entrañas.

SAN LUIS; EUDORO Y EL DESASTRE

*La ciudad silenciosa estaba en mí,
yo mismo era la ciudad deshabitada.*

Eudoro Fonseca

A veces se percibe a la ciudad como a la zona inconfundible del desastre, como a una llaga purulenta en el desierto. Cuando

así sucede, uno se sabe un sobreviviente, una voz casi inaudible entre las tantas que la ciudad secreta. No se puede caminar por mucho tiempo entre las calles sin escuchar las campanas y la monótona canción de los vencidos.

San Luis Potosí es una ciudad en la que el odio azota cada tanto como una plaga terca, que no cesa en su afán de corroer los brotes de pasto entre la arena. Las agudas contradicciones sociales y una enconada lucha por el poder, transforman a este valle de cantera en un campo de batalla, en cuna de incendios y derrumbes. Aquí no hay paz, sólo una tregua; se esgrime la espada contra el enemigo, el sospechoso, el inocente, el hermano, el extraño, la sombra, el inválido. El desierto nos marca con una cruz de fuego, nos vuelve solitarios y ariscos, aferrados a las pocas provisiones que nos brinda la aridez y la sequía. Defendemos un puñado de arena y otro de ceniza como gatos en celo. Vagamos sobre dunas y bajo un cielo sin nubes pensándonos uno más de los pueblos elegidos, sin saber que somos solamente un parpadeo, una sombra fugaz, una cabellera que se agita al viento.

La visión profética es absurda en el escenario en que tiene lugar el Apocalipsis, en el instante en que el futuro nos alcanza bajo la forma de un dragón moralista y vengativo. Por eso los profetas erran sin rumbo entre las ruinas, sangrando ríos de inútil tinta desde la lengua herida.

Si leemos *San Luis Blues* (Eudoro Fonseca, Periódico de Poesía N° 9, UNAM, págs. 94 y 95) nos encontramos con una escritura del desastre como la concibe M. Blanchot: «El desastre lo arruina todo, dejando todo como estaba. No alcanza a tal o cual, yo no estoy bajo su amenaza... amenaza en mí lo que está fuera de mí, alguien que no soy yo me vuelve pasivamente otro». El desastre es un momento fundacional, un paso hacia lo desconocido, una desviación, el fin de un presente que se consume para dar su lugar a lo no augurable, al no futuro. Cuando las

capas de lo racional se rompen nace el volcán de lo impredecible, se rompen también los siete sellos que preservan el orden, se inicia la lucha de las bestias en el caos. Narrar el desastre es, de alguna manera, despertar la esperanza, pero no aquella vanidosa y mesiánica que señala el camino hacia un edén artificial de plástico, sino la humilde, la que se hace diminuta hasta perderse en un camino que no es el fin sino un nuevo principio. Finalmente, el tiempo del desastre es un no tiempo, un puente. «Estamos al borde del desastre sin poder ubicarlo en el porvenir: más bien es siempre pasado y, no obstante, estamos al borde o bajo la amenaza.» (Maurice Blanchot). *San Luis Blues* nos deja ver las ruinas: la cantera avinagrada, las espinas, el agua estancada del deseo, una carpa en ruinas. Y esta desolación de la ciudad es la misma que el caminante lleva en sus adentros. Mi cuerpo es la ciudad y en mí están las columnas rotas y los muros en llamas. El poema es un acto de creación que es caos y recreación y caos, así hasta el infinito en una cadena de historias que contienen los huesos, las cenizas, polvo, nada. Por ello:

*...un día quise llorar como cualquiera
y mis ojos escupieron un aserrín burlón
en vez de llanto,
como si un alto designio
me negara aún
el más ínfimo consuelo,
pasé por ermitas y tumultos
sin ver a nadie y sin ser visto,
me fui solo hasta hacerme diminuto,
solo hasta perderme de todos
y antes que nadie
de mí mismo,
me fui solo, así nada más,
sin verme, sin oírme
y sin llorarme...*

MANUEL JOSÉ OTHÓN: LA MONTAÑA Y EL RAYO (*)

a Marco Antonio Campos

Manuel José Othón (1858-1906) es el poeta potosino de mayor renombre, su figura sobresale en el relato de la historia de la literatura de San Luis Potosí. Othón es modelo a seguir. Sobre él varias plumas notables se dieron a la tarea de dibujar una biografía y construir un mito.

Toda sociedad inventa los símbolos que sostienen el andamiaje de su cultura dominante. Los sucesos, personajes y circunstancias son seleccionados para darles un lugar en la memoria. Durante este proceso chocan y se contradicen diversas concepciones, distintas maneras de interpretar los hechos. Algunos le hacen el juego a la estructura de poder, narran con arreglo a un orden moralizante y autoritario, rescatan las formas y contenidos que ayuden a perpetuar las relaciones de dominación vigentes, rechazan todo aquello, formal o sustantivo, que resulte doloroso e incómodo, lo que proponga una forma diferente de entender la vida. También, siempre, existe una contracultura, una visión que pone de cabeza lo que la autoridad levanta. Así, la figura de Othón ha sido utilizada por los distintos grupos en conflicto para tejer sobre ella, con las agujas de la memoria y el olvido, la trama de múltiples historias. La sombra de Othón seduce, admira, concita, enamora, decepciona, enceguece. Algunos historiadores fabrican una estatua con su nombre mientras otros golpean su pedestal con una maza.

Por todo esto, escribir sobre Othón, aunque sea un prólogo, implica un riesgo, el de apostarle a una forma de enfrentar la literatura y por lo tanto la sociedad y la historia. Muchos han

(*) Prólogo para una antología de Manuel José Othón.

escrito sobre su vida y obra, entre los más importantes están: el Dr. Joaquín Antonio Peñalosa, Jesús Zavala, Francisco de Asís Castro, Antonio Castro Leal, Artemio de Valle Arizpe, Luis G. Urbina, Alfonso Reyes, Rafael Montejano y Aguiñaga, Evodio Escalante, David Ojeda, José Emilio Pacheco, Arturo Noyola Robles, Marco Antonio Campos y otros. Estos nombres sugieren la dificultad de aportar algo nuevo a lo ya dicho. Sin embargo, una selección o antología de los poemas de Othón, obliga por lo menos a establecer los criterios que la guían, a presentar las razones por las que se da cabida a unos textos y no a otros.

Existen muchas formas y ángulos para acercarse a la poesía de Othón, cada uno de ellos contribuye a completar la imagen, construirla e inventarla, no sólo del poeta sino de su entorno y de su época. En adelante trataré de mostrar mi forma de leer la obra del poeta potosino, lo que en él me atrae y me revela.

Manuel José Basilio Othón Vargas nació el 14 de junio de 1858 en la ciudad de San Luis Potosí, en el seno de una familia que hoy consideraríamos de clase media, se movía en el círculo de los habitantes notables de la ciudad y que podía darse el lujo de proporcionar a sus hijos instrucción privada y clases particulares de latín. Su educación fue cristiana, en el temor de Dios, con todo lo que ello implica. Participó de los mitos, saberes y creencias con los que se conforma el cuerpo de la cultura dominante. Su padre y tíos fueron seguidores de la causa conservadora e incluso estuvieron en el sitio de Querétaro en defensa de las armas del Imperio.

Si bien Othón creció durante la convulsa época de las guerras originadas por la Reforma y la definición política del Estado mexicano, su biografía no está marcada por eventos extraordinarios. No encontramos el sello de la tragedia o la desgarradura, tampoco el anhelo de abrazar una causa política o social hasta sus últimas consecuencias. Su vida fue más bien común, pareci-

da a la de la mayoría de sus contemporáneos. Estudió la primaria en San Luis Potosí, después entró al Seminario Conciliar en donde aprendió latín, finalmente estudió la carrera de abogado en el Instituto Científico y Literario. Su vida de estudiante tampoco ofrece datos sobresalientes, a no ser su gusto por la poesía y la versificación, actividad ésta, a la que dedicó mucho tiempo desde temprana edad.

La vida del poeta fue como la de cualquier hombre de su época. No fue rico o acaudalado. Le gustaba la buena vida pero no se esforzó mucho en conseguir los medios para tenerla. Tampoco fue un pobre, en el sentido estricto de la palabra, como profesionista siempre tuvo empleo y alguna fuente de ingresos que le permitiera sostenerse. Tengo la impresión de que sus penurias, que las tuvo, se debieron a su descuido como administrador. A pesar de este tono aparentemente gris de su existencia, algunos datos nos pueden orientar en la búsqueda de las razones de su poesía más memorable: en primer lugar fue un cristiano, educado en la rigidez de la moral religiosa, con la presencia constante de un Dios ambivalente, al mismo tiempo autoritario y bondadoso, con la amenaza ineludible del infierno, el temor de Dios y el horror a la tentación y el pecado. En segundo lugar fue un espectador constante de la muerte, por las guerras y epidemias de que fue testigo, y de la enfermedad, de la que él mismo fue portador durante casi la mitad de su vida. En tercer lugar fue un lector asiduo de poesía y después un practicante tesorero del arte de hacer versos; se impuso la disciplina de escribir poemas y en esto fue constante. Escribió muchas y largas series de versos imitando a los autores que más le agradaban, tradujo, parafraseó, reinterpretó. Y por la larga vía de la práctica tenaz logró dominar el arte de la versificación española. No fue un innovador ni un investigador en el área del lenguaje, no lo entretuvieron mucho los problemas de la estética, simplemente ejercitó y pulió las

formas y mecanismos del arte de poetizar hasta dominarlos e imponerles un sello y un ritmo peculiar: el de Manuel José Othón.

Lo peor de la obra de Othón es la más artesanal, la que se apuntala en la práctica y la habilidad, la que hizo por encargo más con el cincel y el martillo que con el alma, ¿De dónde sale entonces el *Idilio Salvaje*? La literatura más memorable, la que rompe las barreras del tiempo, es la que surge de la tensión y el conflicto, la que rehuye autoridad, hipocresía y cartabones para mostrar la realidad al rojo vivo, la que revela y rebela, la que devela y desvela. En este ámbito, el de la rebelión y la revelación, Manuel José se manifiesta pocas veces pero las suficientes para merecer cabalmente la fama de que goza.

Othón era un cristiano y como tal, sus fantasías, angustias y terrores giraron, seguramente, en torno a los mitos que atormentan a todo cristiano: la gracia y el pecado, el cielo y el infierno, la inocencia y la culpa, la mentira y la confesión. De aquí extrajo el poeta el material para sus obras cumbre. La habilidad adquirida para versificar, sumada a la sensibilidad para detectar a la culpa como piedra de toque en su relación con Dios, con el prójimo y con él mismo, se conjugaron en la base de sus grandes poemas. Othón tenía una visión aterradora de Dios y de la autoridad, se sentía pequeño y desarmado frente a la actitud vigilante y vengativa del Padre-Dios. Su Dios era más el de Israel que el Dios cristiano. La culpa y la expiación debieron ser sus terrores nocturnos, no porque Manuel fuese un gran pecador, no lo fue más que otro cualquiera. Pero todo niño educado en la rígida tradición cristiana, podrá testificar la magnitud de las emociones y los miedos que despierta la sensación de culpa y el hecho de sentirse transgresor de la ley divina, cualquiera puede testimoniar los desvelos y angustias ante la amenaza del infierno y el diablo, y puede también, decimos el miedo a la obscuridad, al castigo, al apocalipsis, al juicio divino, así como la grandísima

paz que emana del estado de gracia, de la confesión practicada, de la calma que viene después de la penitencia. Evodio Escalante hermana, creo que atinadamente, a M. J. Othón y E. A. Poe; la visión terrorífica de ambos viene del mismo sitio, del pecado original y de la culpa.

En la mejor poesía de Othón está presente la contradicción: el pecado y la gracia. Los símbolos paterno-autoritarios aparecen en lo terrible, lo lóbrego, en la montaña, el risco, la tormenta. La ira de Dios se abate sobre el hombre y no hay escapatoria. Los símbolos materno-protectores surgen en el llano, en la voz de los pájaros, en el rumor de los insectos, en la pequeña iglesia que organiza al mundo. Dios Padre, la Virgen y el diablo se disputan el alma de Othón para exprimirla. Aún en el *Himno de los bosques*, la montaña, símbolo de Dios, amenaza con su voz de tormenta la tranquilidad del valle. Este es el gran mérito de Othón en poemas como: *La cruz sola*; *Voz interna*; *El himno de los bosques*; *El idilio salvaje*; enseñarnos la culpa que traemos clavada merced a la acción de la cultura dominante.

En cuanto a la rebeldía, Othón no la buscó como una posición frente a lo autoritario y oficial, sin embargo no deja de tener destellos que lo acercan a la crítica como en: *Morituri te salutant*; *Los nahuales*; *Viaje del alma*, y aún con humor en: *A Juanene*; *Improvisación*; *A una flor*.

Manuel José Othón era un hombre como tú, como yo, como el vecino, como el que camina ahora por la Plaza de Armas. Preocupado por la casa y por las deudas. Vanidoso a veces. Culpable. Paranoico. Siempre indefenso como tú, como él, como nosotros, frente a la montaña del poder que se yergue en lontananza y que nos amenaza con su voz de rayo y de tormenta.

La selección que propongo está orientada por la búsqueda de esos momentos, en la poesía Othoniana, que marcan la tensión originada por la culpa, por el hecho de saberse pecador y

esperar el castigo del infierno. Manuel José era un extraordinario versificador, ya lo dijimos. Era también un conservador, un hombre que rehuía enfrentarse con la autoridad y antes bien buscaba congraciarse con ella. Estas dos características le permitieron decir el conflicto que tenía dentro de sí, pero ocultándolo, sugiriéndole al lector que las contradicciones no eran de él sino de otro: Lodbrok, el enfermo delirante, la naturaleza y el bosque. Creo que el poema en que más claramente se ve esta necesidad de ocultar su angustia es *El viaje del alma*. Aquí la visión aterradora de Dios: «...Su voz era la voz de cien tormentas/ que en estruendosos ecos se dilatan;/ ráfagas de huracanes que violentas/ tronchan robles y peñas desbaratan./...» y más adelante «...Y en medio de la luz indeficiente,/ el trono del Creador se levantaba/ como una ascua flamígera y ardiente./ ¡Dios estaba sobre él! ...¡Yo lo veía/ temeroso, pasmado y confundido! ...». El poema se inicia con una estrofa en la que el autor, gracias al cansancio, las penas y el hastío, es asaltado por la duda y llega al final de la estrofa a declararse ateo, a contravenir la principal creencia que le fue inculcada, y todo por que toma conciencia de la muerte, de la inutilidad de la esperanza, del terror al abismo que espera a quien se sabe marcado por el pecado original y ostenta en su piel cicatrices de las tentaciones de la carne. Esta actitud la manifiesta también en un soneto: *La cruz sola* y en *Lasciate ogni speranza*. El alma del enfermo viaja a través del espacio hasta llegar a la Casa de Dios y ahí tiene una visión del apocalipsis, del juicio final: «Habló el Señor, y la Creación temblaba/ al oír sus acentos prepotentes,/ porque su voz el éter atronaba/ como el ruido caudal de mil torrentes./ Habló el Señor, y su palabra santa/ vibró en el cielo con torrente airado,/ fulminando su voz, que al Orbe espanta/ el tremendo castigo del pecado...». Casi al final del poema el delirante ha perdido la esperanza, se sabe pecador e irremisiblemente castigado: «...Gri-

té, tendí las manos suplicante/ implorando piedad con la mirada,/ y contestó a mi acento sollozante/ el eco de una horrible carcajada...». En este momento, la madre del poeta lo salva, el símbolo de la fe y del perdón. En la esquizofrenia que produce la dualidad de poder y sobreprotección, la figura materna cumple el papel de reductora de la ansiedad originada por el conflicto. Así, el poema decae, el autor es vencido por el modelo dominante impuesto y se acoge, como un niño, a la tibieza del seno materno para conjurar la ira de la autoridad. La estrofa final, de ocho versos, está metida tramposamente en el poema, es un intento por justificar su declaración de ateísmo y sus reclamos a Dios, mediante el expediente pueril de alegar que todo fue bajo un estado delirante y enfebrecido.

Los poemas escogidos son los que, creo, escarban más en el conflicto del autor, los que reproducen las contradicciones entre el pecado y la gracia, entre la culpa y el perdón; los que dejan ver el alcance de una cultura dominante autoritaria, basada en la amenaza, el castigo, una cultura en la que el sustento de la moral es la prohibición y la vigilancia. Manuel José Othón fue un crítico de la cultura patriarcal en la que nació inmerso, no por rebelión sino por denuncia. La selección incluye además dos o tres poemas críticos que el poeta realizó casi como un juego, sin intención de molestar, pero no por ello menos agudos.

No quisiera terminar este prólogo dejando la impresión de que sólo intento desnudar el alma de Othón, de que aprovecho la distancia en años para encontrar sus conflictos psicológicos, sus terrores y angustias, sus flaquezas. No pretendo apoyarme en su memoria con el único fin de redactar un texto. Manuel José Othón fue un hombre de su época y de su espacio, reprodujo en su interior las características de la cultura que lo rodeaba, la de San Luis Potosí a finales del siglo XIX. Fue un hombre que tenía, además, un dominio extraordinario del lenguaje, una gran

habilidad para hacer versos en los que vació su forma de ver y vivir su realidad. Si menciono su visión terrorífica de Dios-autoridad, su gran angustia ante el pecado, es porque la culpa y el pecado permean y corroen toda la cultura occidental judeo-cristiana, de la que nosotros, lectores de hoy, formamos parte: la del padre vengativo, la doble moral, la represión y la amenaza, la poblada por una policía de la conducta que se infiltra en todos los espacios. Si hablo del Othón que siente: «... horrible disgusto de mí mismo.», es porque su disgusto cristaliza el malestar producido por la sociedad que lo juzga. Como el suicida, destruye al mundo destruyéndose a sí mismo. La cultura que bebió Manuel José Othón hace un ciento de años es la misma, a pesar de todos los avances tecnológicos, que hoy nos hace temer la obscuridad, el cataclismo, la amenaza y la culpa.

FÉLIX DAUJARE: LO EXTRAÑO Y LA PALABRA

Tenía muy poco tiempo de vivir en San Luis Potosí cuando conocí al licenciado Félix Dauajare Torres; el presidente municipal, el poeta-político cuyo rostro ocupaba algunos espacios en el periódico. Lo recuerdo bien porque en aquel entonces cualquiera que hubiese publicado un libro me despertaba mucha admiración y un poco de envidia. No sé cuándo fuimos presentados pero siempre lo saludé con respeto y afecto si coincidíamos en conferencias, reuniones o actos políticos. No conocía su obra, sólo su fama. Lo primero que leí de él fueron poemas sueltos en la revista «Letras Potosinas». Más tarde leí *Contraataque* (ed. Tierra adentro, México 1979), y luego los tres o cuatro libros más recientes que salieron de su pluma. Lo vi algunas veces entrar o salir de la Casa de la Cultura, como miembro del grupo de escritores que coordinaba Miguel Donoso Pareja; recuerdo que me intrigaba el hecho de que un escritor formado, reconocido y

ya con varios libros en su haber, aceptara el papel de discípulo. No fue sino hasta 1991 en que mi relación con él se estrechó, gracias a mi participación en el Seminario de análisis literario de la Casa de la cultura. De noviembre de 1991 a la fecha nos vemos cada sábado y compartimos la risa, la ironía y la literatura. Ahora entiendo que la humildad y la capacidad para reírse de sí mismo, son características de Félix Dauajare, y deben serlo de cualquiera que aspire a producir algo mínimamente memorable en el terreno de la literatura.

Se puede escribir sobre la obra de Félix uno de esos artículos llenos de citas que den cuenta de las lecturas, influencias y fuentes. Un grupo grande de filósofos y pensadores notables atisban desde los poemas de Dauajare; él es un poeta reflexivo, un estudioso constante de las más diversas escuelas del pensamiento contemporáneo, por lo que, con riesgo de la pedantería, se le tiene que vincular con las obras de las que extrae inspiración. Félix Dauajare siente predilección por la tristeza y el desastre, prefiere el nihilismo a las falsas promesas. Sus libros son el resultado de la reflexión metódica y un especial cuidado por dominar el lenguaje, por ejercitar y experimentar las variadas formas de construir poemas. Es en fin un poeta-filósofo que, desencantado de las trampas que siembran el pensamiento moderno y las ideologías, explora los trucos del lenguaje, denuncia los señuelos de las verdades absolutas que favorecen el desarrollo del poder y sus demonios. Sobre todo en *Lo extraño y lo difícil* (Joan Boldó i Climent, Querétaro 1988) encontramos al pensador que pone en tela de juicio la dualidad sujeto-objeto y afina su conciencia para descubrir que el rostro de la verdad es una máscara. En este libro Félix posa sus ojos en el espejo de la fenomenología que parte de Hegel y llega hasta H. G. Gadamer, pasando por Brentano, Nietzsche, Husserl y Heidegger.

Otra virtud de *Lo extraño y lo difícil* es su abandono de los

grandes temas para explorar lo cotidiano: las nubes, el aire, los jardines, los ruidos habituales de la casa. Así podemos decir que la poesía de Félix es nostálgica e intimista no en el sentido peyorativo que se usaba en los 70s para referirse a los malos textos, sino en el buen sentido, en el del escritor que explora y desconstruye su propia conciencia para encontrar los engaños que ha sembrado la cultura dominante.

Lo extraño y lo difícil es un libro de 58 páginas que contiene treintainueve poemas divididos en tres capítulos numerados. Abre con un poema: *Desde entonces*; en el que el autor fija su punto de partida: el deseo. La máquina deseante, según afirman los autores de *El Antiedipo* (Deleuze y Guattari, México, ed. Paidós 1985), es el motor del desarrollo del individuo, la sociedad y la cultura, así, Félix afirma: «... los niños por ejemplo son excelentes guías/ gritan lloran patalean/ cuando les falta el alimento el amor o la atmósfera/ son la raíz de la inconformidad y la protesta/ necesitan todas las leches todas las cunas todas las seguridades/ si no se les asiste/ el mundo sugerido se quedará en el seno bondadoso»

En el poema que da nombre al libro se plantea una ruptura. La línea de continuidad entre lo que era, lo que es y lo que será, se quiebra para dejar al descubierto los huesos, las ruinas, los olores fétidos que se habían escondido bajo el disfraz del progreso y la utopía. Félix sabe que en una mano tiene el deseo y en la otra la muerte; por eso el pensamiento categorizado, verbal, el que se viste con la soberbia de la verdad inequívoca, se le vuelve extraño, y difícil; «Después vino lo extraño y lo difícil/ otra locura implantó sus razones/ los espacios quisieron hacerse de más luz/ no obstante estar de tal manera corrompidos/ y las señales sobre todo se volvieron tan fijas/ que no se supo si era por la certeza o el olvido/ al fin se detonó en los años y en los hechos la carga de la extrañeza y la dificultad».

Cuando se lee a Félix Dauajare nos crece un sabor amargo, es el poeta del desaliento: «... no tenemos patria ni amor que alcance a compensar/ esto que se nos quita/ esto que equivocadamente rescatamos ...aquí pasó lo irremediable/ se fue el cuerpo/ se fue la imagen/ la posibilidad y todo» o «...Para mirar de veras se necesitan ojos/ venidos del oriente del sur y de otra parte:/ ...aunque al final los ojos volverán a tapiarse», y también «Se dice siempre mañana/ para recomponer los órdenes repetitivos/ e insultantes». Sin embargo, si pensamos con Nietzsche que todo acto creativo implica una destrucción, entonces el proceso se revierte y la poesía de Dauajare se torna de esperanza, del señalamiento de un estado de cosas que llega a su agotamiento y muerte para dar lugar a una nueva organización, a otro camino; «Muchas veces hay que hacer todo al revés/ para encontrar la verdadera significación/ para darle sentido a la aparente falta de/ sentido/ ...entonces el amor salió a la calle y tuvo/ contacto con el aire los ojos y la piel», «Hay ríos con los que nunca se puede estar/ de acuerdo y es necesario recurrir a las/ enseñanzas del salmón».

Las obsesiones y los temas que Félix plantea en *Lo extraño y lo difícil*, lo ponen en el centro de la discusión de la filosofía actual, aquella que duda de la razón y el progreso, la que desconfía de la memoria y la historia, la que aspira a romper con la cárcel de las palabras y el pensamiento lineal, categorizado y departamentalizado, la que presiente al poder como demonio organizador de la cultura dominante. Por ello el poeta se refugia en el jardín de su casa, se decide a vivir en el instante y el aire, a desconfiar de lo que piensa para creer en lo que siente: «De cualquier modo necesitamos siempre/ que alguien nos llame sin importar su nombre pues/ finalmente es una señal de que vivimos aún».

III: POLÍTICA: La razón y el azar

*Nunca son los fuertes los que aspiran al poder
y lo alcanzan mediante el efecto combinado de
la astucia y el delirio, sino los débiles.*

E. M. Cioran

ECOS

Es domingo. Las palomas escuchan en la Plaza de Armas el eco de la guerra. Algo pasa en el sur que huele a sangre. Las aves buscan en vano las migajas que un viejo les arroja por las tardes. El viejo ya no viene, ya no se ven palomas paradas en su sombrero y en sus hombros. Algo pasa en la Huasteca y en la Sierra Gorda que huele a brasa mustia a la espera del viento.

Me siento mal escribiéndote desde esta plaza quieta, adormilada, en donde los pordioseros se disputan el grano y el pan duro con los pájaros que acechan en el campanario. Me siento mal de sólo poder decirte esta ciudad de piedra sembrada en el desierto, cuando todos ven al sur que se consume en llamas y la tierra se impregna, otra vez, con la sangre de los Mayas. Aquí ya no hay indios, se fueron todos por los tiros de las minas o el obscuro cañón de los fusiles. Ya no hay indios, se volvieron espinas y cardos rodando sobre arena.

Me gustaría decirte mi opinión sobre la guerra: señalar las heridas, la insensibilidad del blanco, la terrible vaciedad de los discursos, la mentira. Pero no sé, soy mestizo y culpable de pasividad y de ceguera. No quiero caer en la trampa de descubrir lo obvio, lo que todos sabemos y fingimos no ver, no quiero echarle más palabras al discurso, ni empezar a decir absurdos como aquel de prohibirle el alcohol a los indígenas, como si en manos de blancos y mestizos fuera inocuo. El asunto es complicado, lleno de paradojas y disfraces, es un tejido absurdo de falsedad urdida por el demonio del poder.

Por eso, sólo te digo la tarde que se agota sobre el quiosco y el sol que quema otra pancarta, una nueva demanda que acabará en silencio. El palacio de Gobierno permanece callado con sus ventanas ciegas. La banda del Estado y los globeros ayudan a formar el escenario en el que diez mendigos piden limosna a los paseantes. Algunos viejos se internan en batallas de papel en el periódico. Se escucha, tenue, el ajetreo de las cafeterías. Afuera, en el llano, el viento arrastra cardos sobre arena y trae un olor a brasa que presagia incendios.

TIJUANA, MARZO 23

Hablo de la muerte que rasga el velo de un cielo adormilado, la que te clava un cuchillo de sorpresa en el vientre y hace que el café te sepa amargo. Escucho el eco de un disparo que retumba en las calles. Un cuerpo se desploma con la cabeza rota y es el reflejo de otros cuerpos en cruz sobre la tierra; es la nueva víctima del sacrificio inútil; el vaso en el que beberá el poder para calmar el ardor de su estómago insaciable.

Los minutos chorrean dejando una baba de orín sobre los muros. Los pasos se detienen un momento y después recorren los caminos de siempre. Alguien murió en Tijuana a las cinco y

doce de la tarde. Se desgarró una historia para dar nacimiento a otras historias que morirán a su vez y serán sepultadas en legajos. Hay un silencio vivo bajo el ruido de las cocinas y los comedores, bajo el ruido del metal que se hunde en la carne. La muerte siempre nos toma por sorpresa y nos deja con los ojos grandes, con la mirada estúpida de los que no sabemos por qué el eco de las balas no se apaga. Después, elaboramos el duelo inventando las causas y los desenlaces, construimos tejidos de palabras para tapar los huecos; pero sólo podemos hacer un recuento de cadáveres: los nocturnos, los de la selva, los caídos de pronto en el asfalto, los de las cárceles, el que apuñalaron ayer en barrio pobre, el que se quitó la vida con su mano.

Alguien murió en Tijuana, el desierto de Altar espera sus cenizas como una madre aguarda la vuelta de los hijos. Tú y yo escuchamos campanas en la tarde y vemos el sol puliendo la cantera; vamos con la muerte guardada en el bolsillo y un costal de palabras que no sirven. Mientras tanto, la bestia del poder se tuerce de hambre en su guarida.

EL NIÑO DE LA CALLE

La característica más evidente de la cultura contemporánea es su urbanización. La concentración de habitantes en los centros de producción de bienes y servicios, el abandono de las zonas rurales para buscar mejores formas de vida y más oportunidades para obtener satisfactores, son tendencias que acompañan el proceso de desarrollo de una economía capitalista. Las grandes ciudades son las receptoras de todas las ventajas que el sistema económico de producción genera, pero, paradójicamente, en ellas se producen sus más profundas contradicciones. Los centros urbanos, de los grandes aparadores, de los edificios suntuosos, de los modernos sistemas de comunicación, se llenan de

manchas de pobreza que de pronto aparecen en el centro mismo de las colonias más aburguesadas, o se rodean de cinturones de miseria en los que chocan brutalmente el lujo que exhiben las telenovelas con las múltiples carencias de la casa en que se vive.

En las ciudades proliferan muchas culturas que se hibridan, chocan, se mezclan, se destruyen. Los centros comerciales y los tendajones de barriada rivalizan de la misma manera que los jóvenes ejecutivos con el obrero, o los niños bien con las pandillas. Las ciudades son morteros en los que se trituran los valores tradicionales y se construyen nuevas escalas: la norma del *cholo*, la del barrio, la del drogadicto. Las familias se sumen en una vorágine en la que se integran y se desintegran las nuevas formas de convivencia y las leyes que la ordenan y legitiman.

La ciudad se traga todo y empequeñece al hombre, se siente hormiga en la cola y en el autobús, en la plaza y en la calle. El cemento se come los llanos de la noche a la mañana y allí, donde crecían mezquites y zacate, donde se jugaba la cascarita, hoy se alza una colonia con cientos de casas iguales, pequeñas, impersonales, una colonia que habitarán familias y rediseñarán sus formas de convivir y relacionarse, crearán una subcultura, otra más en la panza de la ciudad que crece. De ahí saldrá otra pandilla, un nuevo puñado de guerreros que lucharán por un poco de espacio, por demostrar su poder e independencia, en una guerra sorda y sin ideales.

Las ciudades son, como ya dije, paradójicas, por un lado concentran el poder y la opulencia, generan el saber, el arte, pero por otro, pagan su soberbia con la secuela del dolor, la miseria, la contradicción entre los que mucho tienen y aquellos que caminan, medio locos, con su cobija a cuestas que es su casa y su cama, la contradicción del auto lujoso detenido para contemplar el juego triste de un payaso harapiento y con hambre. Entre estos extremos de la cultura urbana el niño de la calle no

es el menor de los problemas.

El fenómeno del niño de la calle, que es la preocupación de este foro, no es asunto fácil de analizar, lo constituye una multiplicidad de factores que conspiran. Entre ellos se encuentra, desde luego, la pobreza, pero también la falta de educación, la desintegración familiar, la fármacodependencia, el salvajismo y deshumanización de un mercado altamente competitivo, la carencia de modos alternativos de desarrollo y autogestión, la irresponsabilidad de educadores y autoridades, el desinterés de políticos tradicionales engeguécidos por el poder y el prestigio. No puedo caer en el error común de la generalización, algunos hay que se preocupan, buscan soluciones. Sin embargo el problema no es fácil, requiere del concurso de equipos multidisciplinarios, del apoyo jurídico y económico, del interés de todos por atenuar los costos de la civilización y el progreso.

ELOGIO DE LA ABSTENCIÓN

I

No puedo ceder a la tentación de agregar un comentario más a los muchos expuestos en torno a la jornada electoral del 21 de agosto y los resultados que arrojó la cuenta de los votos. El riesgo de reflexionar en torno a esto es el de entrarle al juego, caer en el terreno resbaloso de la política, en el lugar común, en las afirmaciones más próximas al deseo que a los datos objetivos. La campaña proselitista de los nueve partidos encaminados a la silla presidencial; el alto índice de votación con respecto a eventos similares en el pasado y; el triunfo evidente del Estado y su partido en las proporciones que ya fueron ampliamente difundidas, dan lugar a que sectores de la sociedad constituidos por empresarios, intelectuales y políticos, se lancen a una serie de discusiones y debates para generar explicaciones con las que

pretenden dar cuenta de los impulsos, motivos e intereses que condujeron el voto de los mexicanos.

En el centro de casi todos los debates se encuentran los siguientes temas: 1.- La democracia, entendida como una relativa libertad para escoger, mediante el voto, alguna de las opciones que las clases dominantes proponen al elector. 2.- La necesidad de limitar el poder del Estado, para permitir de este modo la aceleración en el implante de un modelo de libre mercado que pueda actuar sin más cortapisa que la oferta y la demanda. 3.- El incremento de la seguridad pública, que redundará en protección y seguridad para la propiedad privada y la explotación legítimada por una Constitución liberal. 4.- El combate a la pobreza, más como un buen deseo y con una actitud cristiana tradicional cercana a la caridad y la simpatía benevolente, que como un compromiso de justicia, o una opción por los pobres que vaya más allá, incluso a la posibilidad de modificar y subvertir el orden social que permite la existencia de la miseria y la marginación. 5.- El ataque a la corrupción, definida como toda conducta que viole los principios de la moral cristiana y la razón de Estado.

Resulta curioso que los mencionados debates son protagonizados por las élites. La prensa escrita, radiofónica o televisiva, recoge y difunde la opinión de intelectuales, líderes de la iniciativa privada o políticos que juegan el doble papel de críticos y practicantes del arte del engaño que es la actividad política. Son los miembros de las cúpulas los que organizan y promueven las mesas redondas, programas de opinión, las discusiones. Así, han ocupado sucesivamente los escenarios públicos los grupos San Angel y sin ángel, los escritores famosos, los presidentes de organismos patronales, los políticos ávidos de imagen. De esta forma los conceptos como democracia, seguridad y justicia, devienen piezas del juego en el gran tablero de la política. Si ponemos los ojos en el tablero y no en las piezas, parece eviden-

te que lo que está en juego en realidad son las reglas para obtener, conservar y distribuir el poder, asunto éste que siempre ha sido facultad de las élites, actividad de grupos privilegiados que se dicen representantes de los elementos en pugna y se asumen, sin pudor, como los portadores de la voz del pueblo, cuando el término pueblo es otro concepto del argot político que sólo es útil en el ámbito de la lucha por el poder.

He sido un militante del partido en el gobierno, estoy consciente de sus grandes defectos y de sus muchos recursos. He sido testigo de su autoritarismo persistente, de su liga y dependencia con el Estado, de su incapacidad para satisfacer las demandas de sus militantes, de la claudicación de sus principios en un afán por conservar el poder, de su discurso tramposo y demagógico, de su habilidad para el disfraz y la mentira. Pero también sé que el PRI es un organismo que nació para hacer política y como tal, se ve precisado a utilizar los recursos más eficientes de la política como son la simulación, el engaño, la concertación, la cooptación y otros que lo lleven a lograr su meta. Sin embargo, estos recursos no sólo los usa el PRI sino cualquier otro organismo, grupo o partido que tenga la misma meta: el poder. El mejor político es aquel que llegue al extremo de mentirse a sí mismo sin notarlo. El problema de hablar o escribir sobre política es que lo hacemos en y desde una cultura permeada por el poder en todos sus niveles, autoritaria y manipuladora desde su célula básica, la familia, hasta su concepción y realización del Estado. Así, el poder y su discurso, tenga el disfraz que tenga, es una trampa en que frecuentemente nos agarramos los dedos.

Por todo esto se me ocurre hacer un elogio de la abstención, como una decisión política que puede desarmar la manipulación de la política. Abstenerse de votar o de participar en política es una conducta que acabará por interponer un vacío entre

el discurso y la realidad. Ignorar la razón de Estado o simplemente la razón, implica liberar las distintas razones, la pluralidad, la irracionalidad subyacente en la naturaleza humana. Razón, progreso, soberanía popular, son conceptos que han tenido tres siglos para demostrarse ineficientes en el logro de una organización social más equilibrada y sana. La cultura griega vio el nacimiento de la política, tal vez toque a la cultura del año dos mil presenciar su muerte o por lo menos su abandono. Participar en política, en el discurso del poder, desde el bando que sea, significa a fin de cuentas integrarse al juego simulador. Pensar que se puede llegar al bien o a la verdad pasando por el poder es una aspiración que acaba por fallar, en política un clavo no saca otro clavo, sólo hace agujeros en la pared. Todos hemos visto esas sesudas entrevistas en las que se exige democracia para mañana o se fustiga a quienes se señala como culpables de la miseria, como si señalar un culpable nos eximiera a todos los demás de nuestra responsabilidad. La pregunta es, qué tanto esas mismas voces críticas ayudan a la manipulación. Creo que la realidad más dramática y merecedora de atención no es la que se desprende del discurso académico y político que se practica en los foros para gente bonita en donde los campesinos y obreros solo dan la nota folclórica y emotiva, sino la del mercado y la parada del camión, la de las colas en las tiendas de zapatos de plástico y de telas rebajadas a mitad de precio.

Proponer alternativas no es cosa fácil, además, la simple proposición nos sume en la paradoja de caer precisamente en aquello que criticamos. La multiplicidad de México que constituyen la trama de la realidad nacional ofrece grandes resistencias a la actividad de planificación y conducción, el tejido está lleno de nudos. Las diversas lecturas de los hechos, revolución o votos, son válidas en algún contexto y en otros no. En última instancia, cada quien emprenderá las acciones que piense útiles para

sí, para sus allegados y para su comunidad. Creo sin embargo, que las soluciones están en el trabajo diario, cualquiera que sea la trinchera que se escoja, incluso la de los puestos públicos, siempre que se desempeñe una labor de buena fe, que persiga valores alejados de la política y el poder.

II

La política es una actividad que tiene por objeto el logro o la conservación del poder. Cualquiera que sea la bandera o el conjunto de creencias que animen a una organización política, en tanto que política su propósito real es el poder, el acceso a las herramientas de control que permiten imponer un proyecto particular de orden social. Un partido político elabora un proyecto social, una plataforma de principios y después pretende reducir la realidad a su modelo y hacerse de los medios coercitivos, jurídicos e ideológicos, que le parezcan más útiles en su tarea reduccionista y enajenante.

A partir de la contienda pasada por la presidencia de México, se habla de fraude electoral desde una lectura simplista de la realidad social de nuestro tiempo. El sistema de organización y convivencia, nuestra comunidad, es fraudulenta, injusta, chapucera. No es el aparato electoral el que falla sino el *estatus* que lo crea. Para que una democracia sea auténtica requiere de libertad y condiciones equitativas de los elementos en juego. Todos los miembros de la comunidad debieran tener las mismas oportunidades y en las mismas condiciones, sólo así la contienda resultaría justa. Sin embargo, en una sociedad dividida en clases, con los problemas de marginación y pobreza que tenemos, con una cultura androcéntrica en donde la explotación es no sólo tolerada sino que se estimula como fuente de la riqueza; en una sociedad en fin impregnada por el autoritarismo y la intolerancia, en donde la mentira, la simulación, el chisme son conductas habi-

tuales, en esta comunidad que es la nuestra, la democracia es imposible.

El poder lo infesta todo, introduce sus oscuros intereses hasta en las relaciones íntimas o en las charlas de sobremesa, es una bestia indefinible y multiforme, diestra en el engaño, metida en nuestra forma de soñar y de movernos. El poder no tiene amigos ni lealtades, sirve al interés de los más fuertes, tiene por misión crecer y concentrarse, transforma en medios para fortalecerse a valores como la belleza o la bondad. Estas son las razones por las que elogia la abstención, la única forma de acabar con el poder es poniendo distancia de por medio, abandonar toda intención de control o influencia sobre los demás. El motor del poder es el deseo, la aspiración fáustica de la razón absoluta y el progreso. La mejor forma de vencer a la bestia es con el vacío, con el no deseo, con el desprendimiento y la quietud de quien no se busca porque sabe que el intelecto y la razón producen monstruos.

Por todo esto resulta mejor disfrutar la lluvia, el llanto de un cristal a media tarde, el despliegue de una cerrazón sobre el desierto, la inútil actividad de aprisionar con tinta lo indecible.

DEMOCRACIA Y POLÍTICA

El juego del gato y el ratón

Me propongo en estas líneas jugar con algunas interrogantes que surgen cuando se entra en contacto con los variados discursos con los que se teje y desteje la vida cotidiana. Dos o tres temas se repiten hasta el aburrimiento en una actividad que deviene en palabrería inútil o en un mecanismo de espectacularización de los hechos políticos y sociales. El ansia de poder inventa la historia para adaptarla a la óptica del que observa. Así tenemos que conceptos tales como: democracia,

paz, violencia, justicia, desarrollo, se definen con arreglo a la visión de un sistema social que permite, tolera y legitima la dominación de pocos sobre muchos; que sacrifica a los dominados para salvar el proyecto de país y de cultura de los dominadores; que encarga a las clases dominantes y sus intelectuales la tarea de jerarquizar y definir cuáles son las necesidades de las clases dominadas.

Todo discurso, incluso éste, entraña trampas y abriga entre líneas los elementos para su propia destrucción, es por ello que la crítica frecuentemente sufre del impacto de los proyectiles que ella misma lanza. Asumiendo los riesgos reflexiono pues sobre un tema que ocupa tiempo y espacio considerables en el relato que construyen los medios de comunicación de masas y que pretende dotar de sentido a los acontecimientos.

Múltiples voces se levantan para exigir, promover y ponderar la democracia, sin embargo, cada vez que oigo o leo el término algo me lleva a sospechar que con esa palabra se ocultan un sinnúmero de proyectos e intereses diversos y contradictorios. Democracia es un concepto político, incluye en su etimología el término poder con todo lo que ello implica: la división de los seres humanos en dominantes y dominados. Sin importar cual sea el método por el que se implanta un poder, la fuerza o el voto, no existe una razón válida para legitimar la explotación, el sojuzgamiento, la violencia que se ejerce sobre las mayorías y los grupos marginales.

A pesar de todo y para bordear por fuera de la utopía si esto fuera posible, la democracia sólo cumplirá con un objetivo de humanización deseable, si los electores son capaces, objetivos, libres de prejuicio y manipulación, si cuentan con todos los elementos de juicio necesario, si no existen entre ellos lazos de dependencia, si el poder de unos no influye ni presiona sobre el voto de otros. En otras palabras, la democracia real sólo puede

darse entre iguales y para los iguales, por ello la práctica de la democracia actual es tramposa en la medida en que preserva las relaciones de dominación, favorece el ascenso y el control del poder por parte de la clase dominante y sus servidores. Aún las mejores intenciones democráticas, las de aquellos políticos de buena fe que creen posible la justicia en la desigualdad, acaban por estrellarse en las trampas de la ideologización, de la ingenuidad y del engaño.

De lo anterior tenemos ejemplo en San Luis Potosí, dentro del Partido Revolucionario Institucional se hicieron algunos intentos por efectuar una selección democrática de los candidatos a presidentes municipales, 1985 y 1994, sin embargo, distintos factores dieron al traste con las intenciones y acabaron por ser experimentos fracasados, con el factor agravante de que a los defectos tradicionales se les sumó el de la hipocresía o la ceguera ante la evidente manipulación. En el ejemplo de la elección del Partido para las presidencias municipales, conspiraron contra el proyecto democrático las acciones políticas de los grupos en pugna: la intervención inductora y manipuladora del ejecutivo; las presiones de los sectores; la elección amañada y chapucera de los delegados frente a un padrón priista falso e inconsistente; la pasividad y desinterés de una militancia acostumbrada a la imposición autoritaria.

Bajo la lógica política estos actos y manipulaciones son correctos, apuntan hacia la conservación de un proyecto deseable, por lo menos para quienes hoy detentan el poder, constituyen la base de un triunfo. Sin embargo, a la luz de la razón democrática tales actos son nocivos, eliminan la posibilidad de participación real de todos los intereses de la comunidad, alejan al miembro común y corriente usurpándole su peso relativo en el contexto de la elección.

La política es una actividad que obstaculiza persistentemente

el hecho democrático. La política busca el poder como objetivo y se vale de la desigualdad, el discurso y la mentira para lograr sus fines. El arte de la política es el de la seducción, la apariencia, el engaño, es hermana de la guerra y la alientan los deseos, los intereses, la ambición. Todos los teóricos de la política, de Maquiavelo a nuestros días, desde Sun Tzu hasta Weber, la definen como una actividad que genera espejismos, se vale de todos los recursos necesarios para distorsionar la realidad y hacer creer al contendiente, y al elector, que la propia visión del mundo es la única deseable; así, poder, política y democracia están unidos en forma inextricable. La racionalidad política persigue fines distintos, cuando no antagónicos, a la democrática. Democracia y política sostienen un juego perenne del gato y el ratón en el que la segunda acabará fatalmente por tragarse a la primera.

EL SÍNDROME DE CAÍN

La acción política: errática, indecisa y contradictoria, que ha sido característica en San Luis Potosí a últimas fechas, no es más que el síntoma de un proceso de descomposición de la vida política que obedece a múltiples factores, en el orden nacional el agotamiento del modelo del milagro mexicano y las crisis administrativo-financieras de los ochentas, provocaron un proceso de recomposición de las estructuras de poder que ha llegado a extremos peligrosos, a conductas y decisiones desestabilizadoras que son de todos conocidas y que evidencian una grave enfermedad que afecta la distribución y manejo del poder mediante las luchas cupulares, el síndrome de Caín, las alianzas y las rupturas. En el orden local, la política responde a la acción de estos problemas nacionales, pero se les suma los particularismos y características del Estado que agravan y acentúan esta enferme-

dad de la política. Desde los años finales del régimen de Carlos Jonguitud, los problemas financieros y sobre todo el desmantelamiento de la magisteria instalada por él, además de la emergencia de nuevas generaciones políticas y grupos de iniciativa privada, abrieron una zona de vacío, un campo propicio para que múltiples intereses, diversos proyectos, establezcan su campo de batalla y se encarnicen en una lucha irracional, ciega y egoísta por conquistar cuotas de poder cada vez más grandes.

Las características más sobresalientes de esta descomposición de la política, sus síntomas más alarmantes son: el recrudecimiento de la paranoia y la esquizofrenia propias del político, el grupismo y las alianzas, la construcción de supuestas generaciones que desde luego se parecen más a los clubes infantiles donde solo se permite el acceso a los amigos, la elaboración de un discurso de apariencia académico-científica pero en realidad tan vacío y pedante como el discurso populista que pretende substituir, la creación de un modelo de político que se parece más a un gerente de Mc Donalds que a un servidor público, finalmente la acumulación de rencores y resentimientos que acaban por convertir a la política en mecanismo para consumir venganzas.

En cuanto a las repercusiones de todo esto en la vida de los habitantes de la ciudad, pienso que por el momento son muy relativas, el habitante común se percata de que los sucesos políticos no son más que contiendas cupulares, luchas fratricidas en las que élites pelean con las élites. Afectan, desde luego, al impedir la solución de los problemas reales del colono, del trabajador, del ama de casa, al obstaculizar la satisfacción de las necesidades más elementales, pero la sangre no llega al río, sólo a las pantallas de televisión. El ciudadano seguirá su vida de trabajo, su rutina, el problema político servirá para amenizar el café de media tarde. Lo que resulta cierto es que, de seguir así las cosas,

pueden romperse los diques, rebasarse el escenario teatral de las cámaras de diputados y generarse un problema de índole social que producirá mucho dolor, muchas heridas.

POLÍTICA: LA RAZÓN Y EL AZAR

1. Fui invitado a escribir una columna política. Acepté, sin desconocer un cierto grado de irresponsabilidad en ello. Esbozo en lo que sigue algunas ideas acerca de la política que darán dirección a mis comentarios, un breve y deshilachado marco teórico que me ayude a no salir de los límites del tema, con todo y que, pienso, la política está impresa en toda relación humana: la del hombre consigo mismo, con sus semejantes y con la naturaleza, de tal modo que sea cual sea el tema de que se hable, se tocará ineludiblemente el terreno de lo político.

2. Política es un término con una enorme carga semántica, una llave que abre camino hacia un sinnúmero de significaciones. La ambivalencia, la contradicción, lo borroso e inacabado son compañeros obligados de la actividad política, ésta matiza toda conducta humana, desde la erótica hasta la religiosa, con exclusión de la verdaderamente mística. Quien escribe sobre política hace política y camina por fuerza sobre piso resbaloso, se introduce en un mundo en el que las cosas son y no son lo que parecen, se engaña con la verdad, lo falso se transforma en evidencia y en lugar común. La política es un espacio sin asideros, mutable, nervioso, repleto de escondrijos y de trampas.

3. La definición de lo político puede ir por dos caminos diferentes: el primero la concibe como toda conducta cuyo fin sea el logro o la conservación del poder, es decir, toda aspiración a coartar, producir o conducir los actos de los otros. La segunda

tiene que ver con el arte de conciliar lo diverso y lo contradictorio, sometiendo el interés egoísta individual para beneficio de la colectividad. Por el primer camino la meta es el poder, el aumento y concentración de la capacidad de decidir por los demás y de imponer una visión del orden físico y social; el poder como guía nos lleva siempre al autoritarismo y la rigidez. Por la segunda vía el fin es el bienestar de todos, la justicia y armonía que permite el sano desarrollo de la comunidad.

4. Mucho se dice sobre política, los medios de comunicación, los corrillos de café y las charlas informales, invierten horas en el análisis y enjuiciamiento de los actos y las personalidades públicas. Sin embargo, cuando juzgamos sobre política caemos con frecuencia en confusiones que producen una sensación de vértigo y náusea, esto se debe a que generalmente extraemos categorías morales o criterios sacados de la filosofía y la ética para valorar lo político, lo que es tanto como querer medir los litros con una cinta métrica, la frustración será inevitable.

5. Para M. Weber (*La Política como vocación*, Premiá 1981), político es el que hace un pacto con el diablo, el que pone en práctica toda su capacidad de seducción y engaño para satisfacer al Príncipe, que no es otra cosa que el poder encarnado en la autoridad; para E. G. Pedrero (*La cuerda floja*, FCE 1982), política es el arte de conciliar virtud y fortuna, la razón y el azar. Lo cierto es que política es una conducta, un conjunto de actuaciones con arreglo a un fin preconcebido; no es espontánea ni natural, siempre esconde dobles intenciones, como en el juego, se aspira a engañar al contrario para vencerlo, para impedir que obstaculice nuestros propósitos. La medida del éxito político la da el hecho de lograr objetivos de dominio, de imposición de perspectivas y visiones. En este sentido la política es un arte, el

de elaborar y poner en práctica el mayor número posible de estrategias, de señuelos. A la capacidad para engañar, para hacer prevalecer una visión sobre las otras, para imponer una dirección al voto y la legitimidad, se le conoce como oficio político. El mejor jugador de póker y el mejor político serán los que mejor saben mentir.

6. El arte del actuar político se monta sobre el deseo y se construye con la seducción, la cortesía, la diplomacia, la ambición, la falsedad. Lo contrario de la conducta política es la espontánea. La pasión, la libertad, el amor son emociones que se satisfacen a sí mismas, que no ocultan intereses ni propósitos, nacen con naturalidad, son esencialmente antipolíticas. El espíritu libre y apasionado que se meta a política seguramente fracasará en el intento, saldrá de la experiencia con un fuerte sabor a derrota y amargura.

7. Con lo dicho hasta aquí se ilustran, más o menos, los riesgos de tocar el tema político y las paradojas que implica. Quien juega con espejos corre el peligro de perder su imagen.

8: En cuanto al comentario político concreto, puede instalarse en múltiples niveles, desde el cínico manejo de la suposición y el chisme, hasta las sesudas reflexiones de orden filosófico en torno a la naturaleza humana y social, el poder, la justicia. Un punto de vista intermedio es el ideal para el análisis objetivo, si esto fuera posible, del hecho político cotidiano, sus repercusiones, su probabilidad de éxito o fracaso, su alianza o su ruptura con los proyectos más justos y deseables de organización humana. Con esta columna me propongo caminar un poco sobre la cuerda floja, entre la razón y la suerte.

¿CAMBIO SIN RUPTURAS?

Leí el libro de Manuel Camacho Solís (*Cambio sin Ruptura*, Alianza Editorial 1994), son ciento cuarenta y cinco páginas de un discurso monótono, en él se tejen frases que acaban por construir un canasto vacío, un sinsentido. Si el autor pretendió aportar algo a la Teoría General del Estado, o por lo menos a su práctica en el caso de México, falló porque sólo alcanza a enlistar una serie de lugares comunes, de cosas ya sabidas y sobadas desde hace más de una década. Si el propósito era establecer un modelo de conducta política, falla otra vez, porque no logra resolver las contradicciones, porque ignora la naturaleza humana, sus complejidades y paradojas, de esta manera termina postulando reglas políticas que solo están en posibilidad de acatar los ángeles o los santos. El texto fracasa también como lugar para el ejercicio del lenguaje por sus defectos en la construcción de frases, oraciones y párrafos, por su exceso de imprecisión y de retórica.

Conozco otros textos de Camacho Solís que no reúnen los defectos de *Cambio sin Rupturas*, por lo que sería irreflexivo suponer en un hombre de la experiencia del exfuncionario la incapacidad e inseguridad de un estudiante novato; entonces, debemos sospechar que la publicación del libro obedece a razones que están más allá de sus páginas, que éste fue confeccionado a la carrera, sobre la marcha, para cumplir con un objetivo de orden político que está y no está en su contenido, que se desprende y no de su lectura.Cuál puede ser su meta es tema de especulación que admite el planteamiento de múltiples hipótesis. Sin embargo, la sensación que me queda al cerrar la obra es de claudicación y de temor. Pienso que Manuel Camacho Solís participa con este texto en el proceso ideológico que legitima la orga-

nización liberal y autoritaria dominante, renuncia, acepta el juego de lo impreciso y lo borroso, tal vez en defensa de su propia vida, baja la cabeza y acepta, como todos, ocupar su lugar en la estructura jerárquica del gallinero.

PASO DE ESTAFETA

El primero de diciembre se cerró un período, un sexenio, se abrió otro que viene a engrosar el ciclo que hoy vivimos. Muchos vieron la transmisión del poder como una posibilidad para la esperanza y el cambio. Algunos en forma mecánica y oportunista sólo ven los nombres o las personalidades para buscar lazos, complicidad, parentesco, los que aprovechan el hecho de ser paisanos, condiscípulos o amigos del amigo del hombre en el poder para el logro de privilegios personales. Otros adoptan una posición pueril, a veces de buena fe, ven en el presidente que se va, la personificación del mal, creen que el que viene transformará la realidad, como si estuviera investido de poderes especiales suprahumanos. Sin embargo, los días, los meses, los años, acaban por desengañar a la mayoría, el tiempo demuestra que lo circunstancial y anecdótico no logra revertir procesos, que una cosa es el diagnóstico y otra la curación, el qué está al alcance de cualquiera medianamente lúcido; el cómo es privilegio de los sistemas, del tejido social en su conjunto, de las presiones y demandas, de la avaricia y el choque, de los conflictos y sus soluciones, de la vida diaria, las costumbres y las formas de convivir. Ernesto Zedillo se puso la bandera del diablo, lo más probable es que dentro de seis años salga con la marca del fuego sobre la piel, con las huellas del poder bajo las uñas, otro será sacrificado, otro, que pintará de verde sus manos, tomará la estafeta para caminar sobre el azufre y así, Cronos seguirá, con paciencia,

tragándose a sus hijos.

IDLATRÍA

Escribir sobre política nos conduce a paradojas, al lugar en que tienen cabida el chisme y la reflexión, lo sabido y la sorpresa. La crónica del poder se construye con humo y con espejos sobre terreno abrupto. El poder es como el agua que está presente en todas partes, contamina las charlas informales de los novios y los mercaderes, de los oficinistas, los frailes, los maestros; despedaza la realidad para formarla nuevamente a su capricho; cuenta una historia a la que continuamente le cambia argumento y desenlaces.

Puedo contarte lo que se me ocurra: los nombramientos, las elecciones, el bosque de las estatuas sin cabeza y sin laureles, las costumbres de los camaleones y la naturaleza de los alacranes. Cualquier cosa tendrá que ver con el martillo del poder que la modela. En otro lado te dije que sólo la destrucción de lo político y sus múltiples disfraces abrirá las puertas hacia una vida más sana y respetuosa. Sin embargo mi texto es una trampa, pretende ejercer un poder sin que se note. El lenguaje vive prisionero en la cárcel convencional de su gramática, de tal forma que es el poder también el que lo califica, le impone rumbo y objetivo, el que ordena los textos para fabricar una historia falsa.

Por todo esto prefiero, hoy, hablar de otra política, la que camina de la mano de los limosneros y los borrachos, la que medra y muere lejos de los gobernadores y sus espectáculos; la del pandillero que bebe cerveza a las diez de la noche y no sabe que hoy se realizó un congreso para hablar de él y sus problemas. También te cuento que muchísimos obreros regresaron a sus casas y durmieron sin saber que otro funcionario dijo estar muy preocupado por los sueldos, o la vida de los niños que la-

van parabrisas en las calles e ignoran que pintarán las aulas y revisarán por enésima vez los libros de primaria.

Uno se pone a jugar con las palabras, juzga las decisiones y las obras, choca una y otra vez contra el muro indestructible del silencio. Uno ve los periódicos y cree entender las luchas, las mezquindades, los propósitos; se da cuenta que el PRI se muere a causa del mismo poder que le dio vida. Presenciamos un espectáculo tramposo en donde un salvador del mundo se muere asesinado a manos de otro salvador más joven o más fuerte. Vemos cómo se caen los monumentos y banderas, cómo sólo queda lo sin nombre.

El pecado más terrible para el pueblo hebreo era la idolatría, la enajenación, pero éste, es el pecado más común de la política. Creamos mitos, fetiches, nos volvemos ciegos ante el brillo artificial, privilegiamos el discurso que se dice desde la endeble estructura de un templo, aumentamos mediante juegos de lentes la estatura del militar y el gobernante, pensamos que realidad es lo que se muestra en foros y pantallas.

Por eso hoy, repito, te quiero hablar del poder y su relato y para ello, te dejo una estampa de la Plaza de Armas, rodeada de edificios ciegos, en la que los pedigüños recorren la acera del palacio de gobierno, un predicador anuncia a un dios terrible y vengativo a las puertas de la catedral, en los postes se desgarran los retratos y los símbolos, alguien se lustra los zapatos mientras observa las palomas y el vaivén de los globos contra el viento.

POLÍTICA Y TOLERANCIA

El año nació con una guerra, después vinieron dos asesinatos de políticos clave, muchos discursos, debates, mesas redondas en las que se plantearon diversos escenarios, se inventaron realidades para construir con ellas una historia vacía y como

telón de fondo, las ratas cuidaron sus nidos en drenajes y mercados, los pordioseros acudieron puntualmente a sus esquinas, Ticho pidió prestado todas las quincenas para solventar los gastos crecientes de la escuela de sus hijos, cientos de mujeres arrojaron agua para aplacar el polvo.

México recibió el año nuevo entre la sorpresa y el letargo, la resaca nos trajo el descubrimiento de otras realidades, las ocultas, las que corren por veneros oscuros, las que están más allá de las lentes de las cámaras y de las rotativas. Creo que el año agonizante nos mostró las cicatrices, las heridas, nos enseñó que en México son más las rupturas que los acuerdos. La cultura dominante confecciona un relato cositiéndolo con el hilo que forman los olvidos. Nuestra política se desenvuelve por medio de alianzas tramposas y traiciones verdaderas, de conflictos cupulares, de propuestas teóricas e intelectualizadas que no pretenden resolver sino dominar.

Después de la revolución el poder pugnó por aglutinar a todos los partidos en uno solo: el del Estado. Hoy el poder busca la integración de todos los partidos en un sistema político: el del Estado. Así se escribe una historia en la que la razón de Estado se contradice y choca con las múltiples razones de los grupos y personas que conviven en el territorio nacional. El problema fundamental es que la visión desde y del Estado es un adefesio, un proyecto a parches, un rompecabezas en el que los doctores, intelectuales y sabios pretenden insertar las piezas con calzador y después convencernos, mediante un discurso ininteligible y pedante, que la pieza colocada es la correcta aunque bote y se desarme el rompecabezas en sus orillas.

Lo anterior no lo digo con afán de crítica moralista, simplemente señalo las características de la conducta humana, así somos, vamos por la vida aplicando soluciones que generan nuevos problemas, a veces más graves que los resueltos, defende-

mos posturas con vehemencia para descubrir unos meses, días u horas más tarde, que estábamos equivocados. Somos especialistas en dañar más a quienes más queremos. Construimos caminos y escaleras que van a ninguna parte, levantamos monumentos y ciudades espantosas que dan cuenta de nuestra vanidad y megalomanía. Sin embargo, si somos conscientes de esto estaremos en posibilidad de reorientarnos. La política es una conducta cuyo fin es el poder, pero que puede usarse para solucionar los problemas que genera la convivencia, para ello es necesario fundar una política que desmitifique a la política, tendremos que minimizar la importancia de los gobernantes, los sindicatos, los héroes nacionales, los grandes proyectos para ver con más respeto a la mujer, al niño, al ama de casa, a los ciclistas. Convertir a la política en un trabajo como otro cualquiera, tan desable o repugnante como el de obrero o de maestro.

La realidad está llena de políticos que parecen gerentes de empresas transnacionales, técnicos e insensibles hasta la esquizofrenia, piensan a la gente como pueblo, es decir, como una abstracción, como un conjunto sin rostro de necesitados, muy útiles para sustentar campañas o programas de gobierno, sin embargo son capaces de odiar al que creen su enemigo o al que no piensa como ellos, lo suficiente como para destruirlo, reprimirlo o marginarlo. Para nuestros políticos actuales el concepto de Nación o de Estado se conforma a partir de los estados financieros y los índices de la bolsa de valores, de las estadísticas de diverso tipo, para ellos la opinión de las personas es la que arrojan sus encuestas, especializados en trabajar con abstractos son incapaces de entender al ser concreto que sufre y goza frente a ellos. El peor defecto de la política es la intolerancia y ésta se disfraza de muchas cosas: convicciones rígidas, demagogia, argumentaciones pseudoacadémicas y sobre todo, de la creencia en que se tiene la verdad en las manos, de que se es poseedor de

la única solución posible. Desmitificar la política significa aceptar la falibilidad, reconocerse contradictorio y perfectible, estimular la autocrítica, saber gozar un poco de sol y una buena tarde de café, de la charla insulsa. Por ello termino este texto con la estampa de unos novios besándose en el parque, de un voceador que grita y dice que trae la verdad en un periódico, de un oficinista que camina con la mano en el bolso para proteger los billetes que obtuvo como pago en su quincena.

EL DISCURSO

En la negociación política el discurso juega un papel preponderante. Los diversos proyectos de organización social se vacían en un conjunto ideologizado de conceptos que, a fuerza de repetirlos una y otra vez, acaban cargados con un sinúmero de sentidos que los vuelven confusos. El político ejerce una acción de ahuecado sobre el lenguaje y transforma las frases en bagazo, en algo parecido a un intento de comunicación pero que acaba en puras representaciones abstractas, en construcción de sistemas que no existen más que en la mente de quien emite el discurso. A fin de cuentas, el lenguaje del poder es una falsa imagen de los fenómenos, sus causas y sus efectos. El poder convierte a sus sacerdotes en esquizofrénicos capaces de intercambiar delirios como si fueran realidades. Por esto se hace necesario someter algunos conceptos, que se han incorporado a la jerga común de los políticos, a un análisis que pretenda restaurar su sentido o por lo menos descubrir sus distorsiones.

El mecanismo fundamental que utiliza el lenguaje demagógico es el de la generalización, consiste en hablar de los fragmentos como si se tratara de la totalidad, o en hablar del todo sin reconocer que éste está formado por partes. El político opera con herramientas conceptuales abstractas que emanan del

imaginario liberal y moderno: la ilustración. Su idea de la historia y del progreso lo lleva a pretender que la realidad puede reducirse a los límites precisos de un concepto. Son incapaces de visualizar las naciones pero hablan constantemente y sin pudor de la Nación, como si esta última existiera de hecho.

Cuando los distintos personajes del sistema político hablan de Nación o País, se refieren, seguramente al país que ellos tienen incorporado a su constructo ideológico y dan por sentado que todos entendemos lo mismo. Ahora, con la amenaza de violencia en Chiapas, la devaluación del peso frente al dólar, el evidente empobrecimiento de asalariados y desempleados, el aumento en el número de personas en condiciones de miseria; los representantes del Estado esgrimen argumentos y anuncian medidas que, dicen, propiciarán el beneficio del país, la pregunta es ¿en qué país están pensando?, ¿en el de los lacandones o los tarahumaras?, ¿en el mío o el tuyo?, ¿en el de los habitantes de los cinturones de miseria?, ¿en el de los narcos?. El problema es que México es un palimpsesto, una red de países diferentes, con distintas necesidades y aspiraciones, en donde la nación moderna, la de los rascacielos y las computadoras, la de Televisa, el World Trade Center y los negocios transnacionales, es la más pequeña de todas.

Así como el término Nación que deviene en concepto político, ideologizado y vacío, existen otros que inducen una visión esquemática, maniquea y falsa, por ejemplo: pueblo, paz, desarrollo, estabilidad, violencia. Todos ellos pretenden contener un significado preciso que sólo existe en la mente de quien los pronuncia pero en realidad son polisémicos, se refieren a distintas cosas, el contexto altera su sentido y, dentro del discurso político, sirven más para enneguecer que para aclarar, más para justificar que para explicar. El lenguaje es un instrumento maleable y ambiguo que suele ser utilizado por la racionalidad del poder,

para distorsionar la visión del oprimido y hacerlo creer que la realidad del dominador es la misma que la del dominado.

POLÍTICA Y NOTICIEROS

Lo primero que oigo diariamente es un radio despertador en el que las voces de los locutores tejen argumentos y críticas en torno a la devaluación, sus causas y sus efectos, a los avatares de la bolsa de valores, de la banca y el mercado de dinero. Durante el curso de sus comentarios hacen pronósticos, exhiben errores, dan soluciones, exhortan a los radioescuchas, proponen caminos para resolver los problemas del país y su estructura financiera. Explican las diferentes alternativas de la macroeconomía y los juegos del gran capital que facilitan o entorpecen el desarrollo de la nación. Escucho todo esto adormilado, después me levanto y ejecuto los primeros actos mecánicos del día. El agua oculta por un momento el sonsonete de la radio, salgo del baño y me vuelvo a enredar en la trama del relato de los locutores. Mi sensación es que todo su esfuerzo informativo deviene en palabrería inútil; la retórica les tiende trampas a cada momento, los conceptos políticos e ideologizados se les cuelan entre las frases para vaciarlas de sentido, la memoria les hace jugarretas con algunas distorsiones y otros tantos olvidos.

Mientras me abotono la camisa recuerdo una afirmación de Carlos Fuentes, leída hace poco: «México es un país esquizofrénico, dividido en dos; el de las altas finanzas y el de la mucha miseria». Yo dudo de la existencia real de México más allá de la delimitación artificial de las fronteras y del nacionalismo trasnochado de los políticos. Pienso que un México vive en el mercado y se lava las manos en el agua turbia de una cubeta, se mueve entre los olores de la carne, las verduras y las flores; otro reposa sobre la Plaza de Armas bajo un sol que no calienta;

uno más viaja en bicicleta o en camión a las tres de la tarde. La lista podría extenderse, México se desdobra en méxicos y cada uno construye su propio relato, su propia historia, de tal forma que el discurso privilegiado por los medios y los líderes de opinión resulta uno más entre los muchos que deforman y reforman la realidad que nos circunda.

Salgo de mi casa con la idea de que las noticias oídas se referían a un México que me es ajeno y lejano. Las madres dejan a sus hijos en la escuela. Alguien barre y moja las banquetas.

El sistema económico-político implantado y dominante es cruel e inhumano; se enfrenta regularmente a crisis que le son estructurales, es decir, van implícitas en su desarrollo, en su proceso de concentración del poder y la riqueza; carece de la compasión necesaria para el logro de una sociedad justa; recurre, a lo más, a la caridad para atenuar los efectos depauperantes de su accionar irracional. El capitalismo de libre mercado posee dos grandes habilidades, la primera generar una enorme riqueza, la segunda sumar cada vez más seres humanos al número de los miserables y los marginados. Así, el México de las altas finanzas, el de los grandes negocios, el que produce la riqueza del país y se enfrenta a la crisis de su propia locura, es el México que produce, también, los otros méxicos, los que se mueven por las partes más oscuras de las ciudades, los miserables.

Finalmente llego al centro, un grupo de personas están apostadas frente a Palacio de Gobierno, se cubren del frío con sus cobijas. Un nuevo pordiosero se disputa con otro el control de una esquina. El periódico anuncia el arribo de muchos millones de dólares provenientes del extranjero.

ENGAÑO

Quien se meta a política -dice Weber- hace un pacto con el

diablo. Participar en política, por las razones que sean, desde el deseo de poder hasta el placer de la experiencia, nos introduce en un campo minado, lleno de trampas y paradojas en el que los valores pasan a segundo término para ceder su lugar a los intereses. Por esto la condena moral del gran público hacia el político, para éste lo importante consiste en hacer prevalecer sus razones sobre la razón de los demás y utiliza para ello todas las armas de la simulación y el engaño. La condena social a lo político es válida y deseable, el político miente, transforma lo que toca en un discurso. Desearíamos que la racionalidad posmoderna decretara la muerte de la política si no fuera este, también, un acto político.

LA DESINVENCION DEL PODER

Podemos definir a la política de muchas formas, pero en general la entendemos como aquella actividad encaminada a la solución y ordenamiento de los asuntos de interés público, a la reducción de los conflictos sociales, la administración de los bienes y servicios que procuran satisfacción de las necesidades de todos los miembros de la comunidad. Política es conducta, un conjunto de acciones que se dan durante la convivencia y que aspiran a la conservación de un orden que permita la vida en paz al interior del grupo y entre los distintos grupos humanos. Para practicar con eficacia la conducta política se requiere capacidad para el diálogo y la concertación, conocimientos, tolerancia, paciencia y poder, definido éste último como la habilidad para conducir y/o coartar la conducta de los otros, para imponer una visión particular del mundo y revestirla con la túnica de la verdad para convencer a todos de que no se trata de un disfraz.

Es en la íntima relación entre poder y política donde se generan los problemas. El poder es primero, está relacionado,

también, con el deseo; como afirma G. Deleuze: «No hay un deseo de poder: el poder es deseo». El poder, como la política, es una conducta, un fenómeno relacional, sólo que por ser más primitivo persigue antes el placer que el bien común. El político, a pesar de sus buenas intenciones, acabará entrampado en las redes del poder que lo matiza todo, que envuelven y controlan todos los niveles del acontecer social.

Federico Campbell (Tijuana 1941) acaba de publicar un libro: *La invención del poder* (Aguilar 1994), en el que se demuestra como un tenaz y agudo lector del tema del poder. A través de diversos autores que van desde Vico hasta N. Bobbio, pasando desde luego por N. Maquiavelo y M. Foucault, nos lleva con habilidad por el camino que nos acerca a la contemplación del monstruo, la bestia multiforme del poder, con sus paradojas, sus contradicciones y sus máscaras. Sobre todo los primeros capítulos del libro, los más logrados e incisivos, nos demuestran que el único objetivo del poder es el poder, todo lo demás que dice buscar no son más que recursos, estrategias para fabricar espejos y así cumplir con su interés más auténtico: repetirse.

El poder vacía el lenguaje, le extrae el sentido y lo convierte en un puro ritmo adormecedor. Construye la realidad a su conveniencia, se disfraza de tigre o de paloma según juzgue más útil producir en sus víctimas el afecto o el miedo. Jamás ejecuta actos desinteresados, siempre abriga intenciones ocultas. No otorga donativos, hace apuestas.

Campbell, sin embargo, cae en la trampa del poder que ataca, en algunos de sus capítulos se trasluce una voluntad de poder que esgrime contra el poder que lo domina. De esta forma, por vía de la generalización y el odio, su libro se enfrasca en una lucha de poder a poder en la que, ineludiblemente, triunfará el poder. Vale la pena recordar por esto la tesis de Lao Tsé en la que, afirma, la mejor forma de hacer fuerte al enemigo es lu-

chando con él, afilará sus armas y dispondrá sus ejércitos. Si lo ignoras y no lo combates, guardará sus armas y se llenarán de herrumbre, sus soldados perderán disciplina y se volverán indolentes, sus ejércitos se diezmarán y entonces será más vulnerable.

Poder y política son las puntas de la pinza con que se oprime al indefenso, al marginal, al dominado. No se puede escribir sobre política sin cargar con el fantasma del poder metido en el barril de la pluma, por eso, tal vez, la conducta política correcta sea la de dismantelar a la política, la de desinventar el poder.

AMOR Y PODER

1. La experiencia amorosa es objeto de reflexión constante, sin embargo, las distintas aproximaciones al tema se diluyen, se quedan sin voz, acaban en lugar común y en polvo. Algunos autores logran revelaciones sorprendentes: From, Alberoni, Paz, Ricoeur, pero siempre nos queda la sensación de que hay algo más, lo inefable, lo oculto, la esencia que se escapa a todo afán racional por capturarla. «El enigma de la sexualidad es que permanece irreductible a la trilogía lenguaje, instrumento, institución. La sexualidad es eros, no logos.» (Ricoeur). Este texto no habla de amor; no existe como cosa o como ser, es una cualidad de la conciencia que se mueve. No se puede llegar a la esencia del amor, sólo acercársele, inventarlo, asesinarlo, convertirlo en palabras. El amor no es, será, siempre está fuera del alcance. Como un fantasma informe se disfraza de cualquier cosa imaginable: sexualidad, ternura, actitud, sentimiento, sensualidad, erotismo, enamoramiento, inspiración; es todas y ninguna, es vacío, nada, posibilidad de ser. Amor, el sustantivo, falla, sólo amar, el verbo, tiene algún sentido. Amar es una acción, una experiencia, la causa y el efecto de un estado alterado de conciencia, de una

visión del mundo en la que se hace evidente lo que estaba oculto. No es una llama, es un incendio, el infierno que late bajo tierra. La experiencia amorosa es un estado de tensión y de ruptura, a partir de ella se desarma la tradición y se amenaza el orden establecido inmovilizador, estático, para ofrecer la posibilidad de un mundo vivo, dinámico, contrario a las fuerzas del poder, del orden autoritario y dominante.

2. Amor es un complejo de sensaciones, afectos y conocimiento que camina en el borde entre el deseo y el poder. Por eso las culturas dominantes de todos los tiempos han colocado trampas, señalado prohibiciones y fronteras a la fuerza amenazante del amor. Es, sin embargo, una paradoja, dos y uno al mismo tiempo, es el poder y su veneno, la fuerza de la vida que se sabe muerte desde siempre. Libera y esclaviza; construye y destruye. La experiencia del amor señala el momento en que la conciencia se sabe a punto de morir y trascenderse. Las más bellas historias de amor acaban en la muerte, en la destrucción del yo encadenado a las reglas del poder y la cultura, los amantes se introducen en el *amnios* presentido de la nada que lo es todo. No hay otra tensión para el amante que la que se establece entre amor y muerte, *eros* y *tánatos*; cualquier posición intermedia implica la sujetación a la regla, al juego con el poder, a la aparición de la conducta estratégica que no es amor sino seducción. Por ello en el arrebató místico, en el acto de amor supremo, se muere porque no se muere.

3. Amor no es algo: un sentimiento, una conducta, un valor. Es nada, un vacío que se lo traga todo. Como el deseo, nace de la ausencia. Expulsados del Edén nos sentimos perdidos, incompletos, defectuosos, de ahí nace el amor como un intento por retornar al paraíso, al andrógino original, al no tiempo en el

que la dualidad se anula. El amor se manifiesta como un arco que une los opuestos, los diferentes, los que siendo múltiples son uno. En la experiencia amorosa el yo y el tú no tienen sentido, sujeto y objeto aspiran a formar un solo ser que los trascienda. No puede entenderse desde el ser individual que experimenta sino desde ese nosotros imaginario en el que los partícipes dejan de ser para inventarse y reinventarse. La relación amorosa es diálogo entre un yo y un tú imaginarios que se resuelve en un nosotros también imaginario. El núcleo de la relación amorosa es la amenaza constante de la separación, el abandono, el olvido. Los amantes se resisten a aceptar la realidad concreta: el poder y el saber, porque el precio es la soledad y la ruptura.

4. La realidad del poder es ordenada, lineal, jerarquizada, cambiante sí, pero con arreglo a un plan preconcebido, provista de un tiempo y un destino. La del amor es explosiva, irracional, caótica. El caos prefigura el orden y en éste germina la semilla de aquél. El amoroso es, necesariamente, revolucionario, busca la ruptura de todo aquello que lo limita. El que ama se sabe imperfecto y percibe la imperfección del mundo que lo contiene, intenta entonces transformarse y transformarlo, ese es el peligro, amenaza la seguridad de los que no aman, de los ciegos a su propia soledad y sus defectos. Por eso los amantes acaban en la cruz, en la hoguera, en las prisiones. Generan una doble reacción, se les rechaza porque amenazan la estabilidad, se les admira porque son capaces de ver lo que no vemos. Transformamos al amante en mito, leyenda, reducimos lo imaginario a lo imaginario.

5. Una lucha mítica y titánica atraviesa la historia: la del amor y el poder. Sin embargo, no pretendo plantear una dicotomía porque caeríamos en la trampa de la razón y del lenguaje. El

lenguaje es instrumento del poder, ordena, clasifica, somete, intenta imponer una gramática al silencio. Amor es el silencio que aspira a romper la cadena de la frase para encontrar sentido y sinsentido. Amor y poder se hacen presentes en el texto, voz y silencio, el uno no puede entenderse sin el otro, ambos implican un pacto con el diablo: el demonio del caos que es, también, el demonio del orden. Establecer un criterio moral o moralizante es absurdo, pensar en el amor como positivo y en el poder como negativo implica una visión fragmentaria y simplista, sin otra finalidad que la de expulsar el misterio.

6. La cultura dominante percibe el peligro de la experiencia amorosa, su afinidad con el cambio y la transgresión, por esto conspira contra el amor, lo cerca, le impone restricciones, pero al mismo tiempo lo seduce, lo guía hacia las trampas, le ofrece el espacio de la institución, el terreno del sueño. Los seres concretos que se enamoran se ponen en el ojo del huracán, en el centro de un proceso que construye la realidad a partir del deseo, que pretende la liberación a sabiendas de que se juega con el posible encuentro con la muerte. La tensión no puede ser más insostenible y los amantes se ven precisados a resolverla: institución o muerte. Apostar desde el texto por una solución posible significa una traición y una actitud de policía. No se puede institucionalizar lo que es antiinstitucional por excelencia. Los amantes tienen la palabra, o mejor, el silencio, de cualquier modo, deseo y poder están ahí, como fuerzas telúricas, como ley inherente a lo que existe. Amor y poder, deseo y orden, son lo mismo, la fuerza que late más allá del tiempo, de la que nacen todos los mitos, las leyendas, las historias y la Historia. Como ya dijimos es presignica, es, no se puede decir, tratar de explicarla resulta un esfuerzo inútil; a lo más podemos adivinarla o presentirla, escucharla entre líneas en los relatos de horror y en aquellos en que los amantes mueren para transformarse en mito.

Indice

	pág.
<i>Introducción</i>	7
<i>I: Cultura y Políticas Culturales</i>	
Entre Arte y Poder	11
Un Tornillo y un Poema	15
Crítica y Periodismo	27
Arte: Crítica de la crítica	28
Cultura para los trabajadores	31
San Luis Potosí, Cultura y Desarrollo	33
Día de Muertos	36
Efemérides	37
Política Cultural: Una propuesta	40
1: La definición y la importancia	40
2: Los antecedentes.	41
3: El problema	42
4: La propuesta	43
Arte, Educación y Familia	44
Conservación y Cultura	46
	139

II: Leer y Escribir

Leer	49
Poesía y Reencuentro	49
Talleres Literarios	50
Escribir	51
Los Motivos del Texto	52
La Luna en el Almendro	54
Entre/Vista	55
La Flor y la Conciencia	63
Jorge Ferrétiz, la revolución desde lejos	70
Alberto Enríquez habla solo	74
Tejer la memoria	76
Abrazo y el Diablo	78
Poesía y Apaches	79
El Peso del Silencio	81
Agueseñora: Poesía de las cosas que lloran	81
El color de la palabra	84
El Universo en un Sombrero	86
Añoranza de la lluvia	90
San Luis; Eudoro y el desastre	91
Mamuel José Othón: La Montaña y el Rayo	94
Félix Dauajare: Lo extraño y la palabra	101

III: Política: La razón y el azar

Ecos	105
Tijuana, Marzo 23	106
El niño de la calle	107
Elogio de la abstención	109
Democracia y Política	114

El síndrome de Caín	117
Política: la razón y el azar	119
¿Cambio sin rupturas?	122
Paso de estafeta	123
Idolatría	124
Política y Tolerancia	125
El discurso	128
Política y Noticieros	130
Engaño	131
La desinvencción del poder	132
Amor y Poder	134

Por acuerdo del señor Ing. Jaime Valle Méndez, rector de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, se imprimió este libro en los Talleres Gráficos de la Editorial Universitaria Potosina. La edición estuvo al cuidado de su autor y de José de Jesús Rivera Espinosa. Se terminó de imprimir el día 31 de julio de 1996.

Se tiraron 1000 ejemplares.



*Editorial
Universitaria
Potosina*