Francia

HACIA LA DESPOLITIZACION Y EL TERRORISMO

R. MUÑOZ SUAY

EL "Talgo" de Barcelona llega a las nueve de la mañana a París. Un poco antes, en el vagón-restaurante, un español que observa la campiña francesa declara en voz alta a su compañera que "Francia es un país muy rico, hay mucho veeerde...", arrastrando la vocal un buen rato. Pero este tópico, oído tantas veces, no oculta la realidad de la afirmación. Esta verificación de la riqueza francesa, con olvido de problemas verdaderos y de crisis particulares, va a gravitar en las próximas horas de manera decisiva. Los franceses no tienen la sensación de vivir momentos de crisis y, en todo caso, la falta de imaginación de muchos de ellos, tal vez de la mayoría, se ve sustituida por el miedo, no bien preciso, de la radicalización del programa común. Ante la hipotética Virgen milagrosa de Lourdes prefieren seguir tullidos que empeorar sus deformaciones o sufrimientos actuales.

Pero la ciudad de París, un día antes de la segunda vuelta decisiva, no sólo muestra su "riqueza" verde, sino una calma y una tranquilidad significativas. La ausencia de carteles y de prospectos electorales llama la atención y nos aleja de las fiebres propagandistas de Lisboa y de Madrid en sus primeros comicios tras tantos años de fascismo. En París, algún "poster" de la alcaldía, que ha elegido un canguro como símbolo del ciudadano que no debe olvidar la papeleta en su bolsillo, recuerda que estamos en la recta final.

Las primeras conversaciones con los amigos configuran los pronósticos. Nadie tiene esperanzas de que la izquierda gane mañana. ¿La izquierda?, tal vez en esa pregunta están encerradas todas las contradicciones de siempre. "París —nos dice un alto ejecutivo de IBM que siempre votó por los socialistas y ahora confiesa su voto por Chirac— es una ciudad de derechas que se despuebla. Los que se mantienen en ella son gentes que compran los departamentos a altos precios. Los inquilinos modestos abandonan la ciudad. Además, apenas hay jóvenes, las parejas jóvenes viven y votan a muchos kilómetros de París". Un conocido intelectual, hombre político de izquierdas, refuerza su pesimismo con dos noticias que juzga influyentes para mañana: el secuestro de Moro, perfectamente realizado y complicadamente concebido, y la retirada por el Gobierno soviético de la ciudadanía al célebre violoncelista Rostropovitch dos días antes de la segunda vuelta electoral. Por si fuera poco, el candidato fascista francés François Duprat salta por los aires, destrozado a causa de una bomba colocada, ¿por quién?, en su coche.

El domingo en París no se distingue en las primeras horas por nada. Tal vez por la quietud de sus calles. En los colegios electorales no hay colas y en muchos barrios de la ciudad los candidatos, de derechas, ya están elegidos en la primera vuelta. Una amiga "progre", como tantos otros del sexto, ya no vota: la elección ahora en ese barrio se dirime entre un derechista y un ecólogo-derechista. Por otra parte, en bastantes conversaciones, se oye el lamento de los seguidores de rugby franceses, decepcionados por la victoria galesa de ayer. Es hacia las ocho de la noche cuando ante la televisión comienzan a tomar cuerpo los presentimientos. Ayer mañana "L'Humanité" pedía quince millones de votos para derrotar a la derecha. Era el canto manipulado del cisne. Esta noche, ahora, la izquierda ante los micrófonos y las cámaras se descompone.

Para una Francia que durante seis meses ha asistido a la querella vocinglera de la izquierda, cuyos frutos han comenzado a cosecharse, creo que ha habido pocas sorpresas. La estrategia comunista ha sido clara. Y no serán extraños en el futuro inmediato los movimientos de disgregación de los socialistas. Tal vez alguna tendencia del PS continúe centrando la mayor parte de los militantes, pero otras se inclinarán hacia la mayoría de Giscard —verdadero triunfador en estas elecciones— y hacia actitudes más radicales de una nueva izquierda. Tal vez el propio PCF se vea criticado desde su base —que en algunos casos, nos consta, ha votado en blanco en la primera vuelta— y le sea difícil explicar su conducta sectaria. Y está claro, asimismo, que muchos socialistas han dejado de votar a los candidatos mejor situados del PC. En todo caso, en la noche del domingo, a las diez y media, Robert Fabre, del MRG, rompe públicamente con el programa común y más tarde Mitterrand acusa a los comunistas de la derrota. Marchais, más pronto que el domingo pasado, acepta los micrófonos y se lanza a vituperar a diestra y siniestra. Y el ministro del Interior, Bonnet, a la medianoche dice, como en una canción de cuna, a los franceses: "Mayoría en escaños y mayoría también en votos".

Para una Francia que durante seis meses ha asistido a la querella vocinglera de la izquierda, las elecciones han ofrecido pocas sorpresas.

¿Y del eurocomunismo, qué? Manolo Azcárate, en "El País", escribía hace unos días, ante la perspectiva de una victoria de la izquierda francesa, que "yo diría que esto refleja que el eurocomunismo, con su concepción pluralista y democrática, tiene unas raíces profundas en la voluntad de cambio de las grandes masas". Y Yáñez, del PSOE, en los mismos días y diario, declaraba: "Sólo tengo una duda, ¿la derecha francesa e internacional sabrán aceptar democráticamente la alternancia y respetarán los resultados de las elecciones?". Pero los resultados de las elecciones francesas no sólo van a terminar con el programa común que, por lo que **ahora** hemos visto, ni ha sido aceptado ni creído por la mayoría de los franceses, sino que van a conseguir, de puertas adentro, unas estrategias distintas de las izquierdas que pueden polarizarse, incluso, en una apolitización de las masas más jóvenes y la aparición de fenómenos terroristas muy peligrosos. Y de puertas afuera el aislamiento de los partidos comunistas, el deslizamiento de los socialistas hacia la socialdemocracia, huyendo de la quema del eurocomunismo y el afianzamiento de una derecha "centro-izquierda" al filo de la defensa de las libertades públicas, pero a favor de los cada vez más omnipotentes intereses multinacionales. Derecha cohabitante y enfrentante de los soviéticos, a los que, por otra parte, no les agrada los Gobiernos de izquierda-crítica.

Ya de madrugada, alguien ha recordado que los comunistas en la Alemania de 1932 obtuvieron once millones de votos, cuando para ellos los socialistas no eran sino "socialfascistas". Con lo que Hitler subió al poder. En la Francia de 1978, también la desunión entre comunistas y socialistas, todavía no llamados otra vez por los primeros "socialfascistas", pero todo se andará, ha permitido el reforzamiento de la derecha nacional e internacional, aunque la falta de dramatismo ha quitado esta vez hierro a la derrota.

Al abandonar París el verde de los campos puede ser que siga llamando la atención. En todo caso, las rosas y demás símbolos de la izquierda francesa esos sí que han marchitado. ■

La Historia se hace arte

LAS HORAS DE ROMA

JOSE MARIA MORENO GALVAN

OTRA vez he vuelto a oír la conocida cantilena "el arte de Roma, con respecto al arte de Grecia, significa una decadencia".

¿Una decadencia? ¿Pero es que puede considerarse "una decadencia" aquella transformación grandiosa del sentido de ofrecimiento de cada obra? Con los griegos, la obra de arte era una especie de ofrecimiento a los dioses y a la ciudad. Con Roma, el ofrecimiento se hacía **al Estado.** No estoy hablando —no quiero hablar ahora, porque no me atañe— de las grandes aportaciones de la civilización romana que negarían, en su mundo, esa palabra tan equívoca como indefinida: "decadencia"; no quiero hablar del monumento a la juridicidad que se concreta en lo que llamamos "derecho romano", ni de la poesía, ni de la lengua, ni siquiera de esa creación, no tan lejana al fenómeno de que aquí se trata, y de la que Leon Homo tendría tantas cosas que decirnos, que es el urbanismo, el tratamiento y la técnica para hacer llevadera la gran ciudad, aquella gran ciudad que fue Roma...

¿Pero decadente el arte romano con respecto al griego, por qué? ¿Porque ha transformado el sentido del arte, que era una ofrenda a sus dioses más o menos cívicos, en un arte de "obras públicas? Era, sí, el arte de los romanos el que atendió fundamentalmente a la realización de los grandes puentes, las magníficas calzadas que unían entre sí las distantes ciudades del Imperio, los majestuosos acueductos... Pero eso, la atención a una funcionalidad pública..., ¿tenemos derecho a considerarlo "decadente"? Hoy, precisamente hoy, en la época de los grandes estadios, no tenemos derecho a considerar "decadente" a la civilización que construyó el Coliseo, con su capacidad para albergar a tantísimos miles de espectadores; ni la que hizo la Cloaca Máxima...

Y los templos. Porque Roma también supo ofrendar a sus dioses. Es cierto que, en el Panteón, por ejemplo, aún están presentes los órdenes que crearon los griegos, pero... ¿Pero es que no están presentes también en Brunelleschi y en Leon Bautista Alberti, muchos siglos después y cuando ya estaban elaborando aquella flor del humanismo a la que se llamó "renacimiento"?

Es cierto que, en más de un aspecto, los romanos fueron discípulos de los griegos. Vitrubio, el gran teórico de la arquitectura, ni lo ignoró ni quiso olvidarlo. Ellos, los romanos, como siglos después los renacentistas, fueron discípulos muy conscientemente. Pero lo mismo que los hombres del renacimiento fueron originales, tras ser discípulos de "los antiguos", como ellos decían, los romanos fueron originales tras ser discípulos de los griegos. Y es que, en eso como en todo, la originalidad es un hecho diferencial, que casi siempre se consigue sin permiso del artista, cuando se intenta emular una obra magistral. Y toda obra producida en esas condiciones se hace siempre con el concurso —íntimo y secreto— de las circunstancias diferenciales. Los romanos, cuando intentaron seguir y hasta emular a los griegos, no pudieron evitar la exposición de sus diferencias. En todas las otras artes, ellos consiguieron darle a sus creaciones una dimensión de "obra pública" a lo que para los griegos no fue más que una ofrenda a los dioses o sólo a la ciudad, no al Estado en el sentido romano. En cambio, en la estatuaria...

En la estatuaria, ellos crearon **la individualidad,** la personalidad diferenciada. Los griegos siempre hicieron dioses; lo mismo si trataban de figurar a un héroe victorioso como Alejandro que a Hermes o a Marte. Los romanos hicieron hombres, tanto si trataron de figurar a Cicerón como si trataron de representar a Vulcano.

La gloria máxima de la estatuaria romana, en mi opinión, es ese descubrimiento de la individualidad, de la personalidad..., del retrato personal en suma. En definitiva, se trata también del descubrimiento de la libertad. Porque cada hombre es **ese hombre,** caracterizado por **ese rictus** de la boca, por esa obesidad intempestiva o por esa verruga en un lado de la nariz...: **Ese hombre,** el personaje único de la especie única que es cada hombre individualizado.

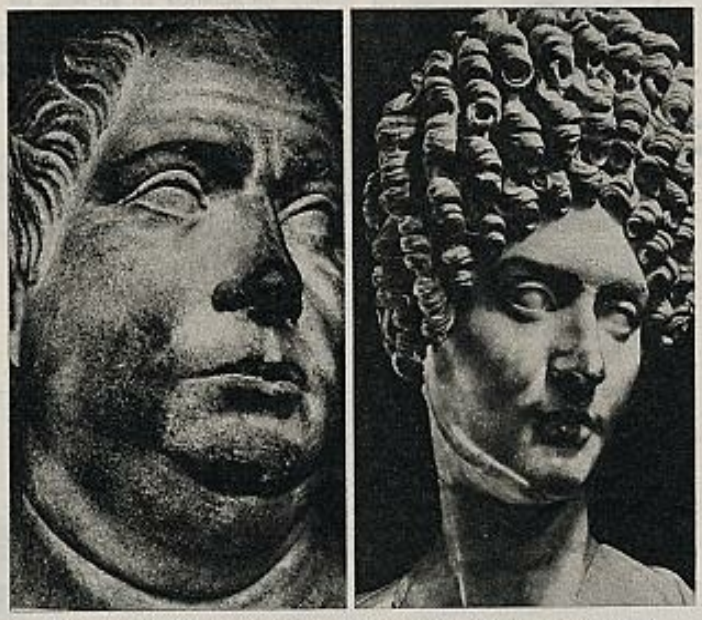
Después de Roma, con el triunfo de los pueblos "bárbaros" en toda Europa, desaparece, entre otras cosas, "el retrato". Las figuras que, en el arte medieval, quieren representar a personas —a reyes o a magnates— no son retratos: eran convenciones, acuerdos consabidos entre el artista y el contemplador: tal personaje togado y con corona representa al rey Ordoño; tal mujer, a la reina... Pero nunca "re-presentan" a los personajes verdaderos. Y es lógico que fuese así. Se habla con frecuencia de la dificultad medieval para realizar el arte y, por tanto, para mantener la representación. Pero no se atienden a las razones íntimas.

El pensamiento que se desarrolló en Europa durante la alta edad media no quería ni podía ocuparse de otros problemas que no fuesen los "divinales". Ocuparse de geometría o de botánica ya dejaba de ser cosa de Dios —que era el estado natural—: eran "humanidades". Por eso, el renacimiento, que fue en muchos aspectos el redescubrimiento de las "humanidades", fue considerado "el humanismo". Y lo fue en gran sentido, ya que con ello vino un reencuentro con la Humanidad y con el hombre diferenciado, además. Por eso, el redescubrimiento del retrato en su verdadero sentido estaba destinado al humanismo. Me ocuparé de eso en un trabajo posterior, al que titularé "El retrato en la edad del humanismo".

Pero ahora me estoy refiriendo sólo a Roma: al retrato que, como género entre sus otras creaciones, supo hacerle genialmente esa cultura a sus hombres y a sus mujeres.

Han transcurrido dos mil años... Vuelvo a esas cabezas esculpidas, a una-cualquiera de ellas, y me encuentro con la efigie de un hombre al que, si bien yo no reconozco, sí, yo lo conozco: es alguien de mi pueblo o tal vez de mi familia; tiene "el aire" de las personas que yo traté —que estoy tratando— desde mi niñez: es uno de esos personajes que acostumbran a pasear por las orillas de mi pueblo y que, luego, a la caída de la tarde, asistía a la tertulia con otros amigos como él, para hablar siempre de la cosecha o de pequeños problemas agrarios, pues todos eran campesinos o pequeños propietarios... Y no es que yo esté hablando de una identidad "racial" que se mantuviera viva después de dos milenios: hablo de una identidad caracterológica; de una manera de ser, de pensar y hasta de vivir, de la cual los romanos fueron testigos en su tiempo y, con los datos de que contaban, supieron ser testigos de un tiempo que ellos no vivieron, pero que ya es el nuestro. Y si dejo entrever aquí que el genio de Roma supo encontrar al hombre-tipo, no quiero indicar que ellos hubieran diluido la personalidad en la genericidad, pues su gran creación consiste precisamente en todo lo contrario. Pues el retrato de ese hombre que acabo de ver no es sólo la representación de El Hombre —de los personajes a los que Roma trató y que presintió con dos mil años de anticipación, por lo menos—: ese retrato es la representación de **ese hombre,** sólo de ese hombre y nada más que de ese hombre: el personaje único, sí, de una especie única que, por eso, no va a repetirse nunca. Por eso, por esa irrepetibilidad del personaje retratado, es por lo que la creación del "retrato" ha sido decisiva en la conformación cultural de nuestro mundo, y no sólo en el arte. El retrato personal existía, claro, mucho antes de Roma y continuó existiendo mucho después. Incluso el retrato de Roma puede decirse que existía ya con el "helenismo" —no con el arte helénico en general, sino con su última edad, con la cultura "helenística"—. Porque no sólo el retrato, sino la cultura romana en general, hay toda una tendencia histórica perfectamente dada a considerarla un aspecto especial del helenismo.

Pero sea como sea, con todos sus antecedentes, helénicos o no, con todas sus derivaciones últimas al margen ya de la civilización de Roma, a la hora de considerar esa gran creación de la cultura que fue el retrato (de la cultura artística, sí, pero teniendo en cuenta la entidad de lo creado, se podría prescindir del adjetivo y considerarlo simplemente "creación de la cultura")...; a la hora de considerar, digo, la creación del "retrato", hay que tener en cuenta a Roma, al genio de Roma, como uno de sus primeros y fundamentales creadores. Y desde luego eso no es "decadencia". ■



Vitelio, 69 d. C.; "Retrato de una dama", época de los Flavios, 54-117 d. C.