

LIBROS

72

LETRAS LIBRES
DICIEMBRE 2012

Józef Czapski

- PROUST CONTRA LA DECADENCIA. CONFERENCIAS EN EL CAMPO DE GRIAZOWIETZ

Ana García Bergua

- LA BOMBA DE SAN JOSÉ

Carlos Fuentes

- FEDERICO EN SU BALCÓN

Ricardo Raphael

- EL OTRO MÉXICO

George Steiner

- LA POESÍA DEL PENSAMIENTO. DEL HELENISMO A CELAN

Adolfo Castañón

- ALFONSO REYES: CABALLERO DE LA VOZ ERRANTE. EDICIÓN AMPLIADA, CORREGIDA Y REVISADA

ENSAYO

Marcel Proust en un campo soviético



Józef Czapski
PROUST CONTRA LA DECADENCIA. CONFERENCIAS EN EL CAMPO DE GRIAZOWIETZ
trad. Mauro Armiño,
Madrid, Siruela, 2012,
128 pp.

ANTONIO JOSÉ PONTE

Durante el invierno de 1940-1941, el capitán de caballería Józef Czapski, prisionero en el campo de Griazovets (escrito a la polaca, Griazowietz), dictó a sus compañeros estas conferencias sobre Marcel Proust que acaban de aparecer en español. Después del pacto firmado entre Hitler y Stalin, miles de integrantes del ejército de Polonia habían sido internados en campos soviéticos. Griazovets, antiguo centro de peregrinaciones religiosas, era el segundo campo de prisioneros por el que Czapski pasaba. Del anterior habían sido deportados en dirección desconocida aquellos que se atrevieron a animar unas confe-

rencias. En cambio, las autoridades de Griazovets permitieron a Czapski hablar de Proust siempre que respetase la censura.

La mayor parte de aquellos hombres iba a ser ajusticiada secretamente en Katyn. Luego de la Operación Barbarroja y del rompimiento del pacto germano-soviético, Moscú consideró a Polonia su aliada, y a Czapski le tocó investigar el destino de sus compatriotas desaparecidos, a quienes todavía no daban por muertos. Recorrió en esas gestiones los peores laberintos: fue recibido por el general Zhúkov, se entrevistó con el segundo de Lavrenti Beria, visitó la Lubianka. Hizo también pesquisas en busca de obras de Vasili Rozanov. Pero los libreros moscovitas evitaron escuchar el nombre del autor censurado. Y, con tal de esconder el asesinato masivo de oficiales polacos, las autoridades políticas pretextaron la deportación de aquellos hombres a Siberia: prefirieron tapar el horror de Katyn con el horror del Gulag.

Entretanto, el ejército polaco se rehacía y esperaba en territorio de la URSS su oportunidad de entrar en combate. Józef Czapski fue nombrado jefe del servicio de propaganda y de información. Tuvo a su cargo la vida cultural de los campamentos y las relaciones con las autoridades soviéticas. Les faltaban logística y armamento. Les sobraban motivos de sospecha contra sus anfitriones, antes carceleros.

Por órdenes de Moscú fueron desplazados al Turquestán, quedaron expuestos al corte de provisiones y a las epidemias. Después de muchas gestiones, consiguieron cruzar a Irán y salir de la tutela soviética. En busca de libertad y de combates atravesaron Iraq, Palestina y Egipto. Czapski narró esta odisea (junto a la de su búsqueda de los caídos en Katyn) en un libro excelente: *En tierra inhumana* (Acantilado, 2008). El ejército polaco cruza en esas páginas las estepas que cruzaron antes, en *La hija del capitán* de Pushkin, los sublevados de Pugachov. Atraviesa las tierras de fuga de los calmuco en *La rebelión de los tártaros* de Thomas De Quincey.

Józef Czapski alcanzó a combatir en Montecassino a las órdenes del general Anders, y tuvo suerte de que el populoso cementerio polaco emplazado allí no incluyera su lápida. Terminada la guerra, se instaló con su hermana en las cercanías de París. Participó en la fundación de la revista *Kultura*, volvió a pintar, publicó varios libros, soportó el ataque de los comunistas polacos.

Gallimard editó en 1964 un tomo de escritos de Rozanov con prólogo suyo. Diez de sus lienzos fueron exhibidos en la Bienal de París de 1985. Ocho años más tarde, murió.

En el invierno en que hablara de Proust tenía 44 años. Retratos de Marx, Engels y Lenin gobernaban las paredes del viejo convento dinamitado donde, terminadas las jornadas de trabajo, celebraban las conferencias. El frío alcanzaba los 45 grados bajo cero. Czapski, convaleciente de una grave enfermedad, estaba eximido de los trabajos más difíciles. Limpiaba la escalera del antiguo convento, pelaba patatas, contaba con tiempo suficiente para idear sus charlas.

En ellas puede encontrarse casi todo lo que procuran los proustianistas: la novela inolvidable, las anécdotas en torno al autor, la equivalencia entre personajes e individuos a los que Proust tratara, las extensas cartas. El Proust del Ritz, el Proust de la habitación de paredes de corcho, el torturado y torturador de amistades, el de los manuscritos incesantes, Marcel de las camisas quemadas y los algodones saliéndole por el cuello: Czapski pareciera haber leído todo lo accesible sobre el tema.

Veinte años antes, la convalecencia por una fiebre tifoidea le había prestado calma para vérselas con las frases enrevesadas de la novela. Su internamiento en un campo de prisioneros lo devolvía a ellas. Para la convalecencia y para la cárcel, *En busca del tiempo perdido...* No contaba, sin embargo, con ejemplar de la novela. No tenía más salida que rumiarla, que hablar de memoria de una obra que versaba sobre la memoria. “Esto no es un ensa-

yo literario en el verdadero sentido del término –advertió luego– sino más bien recuerdos sobre una obra a la que debía mucho y que no estaba seguro de volver a ver en mi vida.”

Contaba únicamente con su memoria de lector. En medio del desierto, jugó a recordar a Proust hasta las citas, no se privó de dar ejemplos de episodios relevantes. El editor francés y el traductor al español de sus conferencias han cotejado ese Proust rumiado en Griazovets con el original: la proximidad resulta en muchos casos asombrosa.

Czapski se detuvo especialmente en el episodio de la muerte de Bergotte ante un cuadro de Vermeer. Minutos antes de morir, el novelista Bergotte recibía una última lección: el muro amarillo del cuadro de Vermeer le enseñaba cómo habría tenido que componer sus libros. Biógrafos y críticos han convenido en que ese alucinado por la forma que encuentra la muerte en un museo era el propio Marcel Proust. Bergotte era su pretexto y, de igual modo, Proust podría entenderse como un pretexto del prisionero Józef Czapski, que dictaba conferencias, no tanto sobre determinado autor francés como sobre una forma ausente que añoraban él y su público: el libro.

De alguna frase suya se desprende que al menos contaban en Griazovets con un volumen. “Acabo de releer el principio de *Guerra y paz*”, dice de pasada. Y *En tierra inhumana* testimonia la lectura de una traducción de Balzac al polaco: cómo los prisioneros se pasaban las páginas sueltas del libro, cómo debieron inferir los acontecimientos de las páginas que faltaban. Aunque desde septiembre de 1939 Józef Czapski no había tenido un volumen francés en sus manos.

Los facsímiles del cuaderno donde tomó notas para sus conferencias muestran esquemas a tinta y acuarela, árboles genealógicos de la literatura, retratos de literatos franceses –Mérimée, Daudet– dibujados de puro recuerdo. Con el pretexto de unas conferencias, Czapski construyó el más

insólito objeto que Griazovets pudiera contener: un libro nuevo. Aquel deseo que atenazara al Bergotte moribundo ante un lienzo, que alucinara al no menos moribundo Proust entre las paredes de corcho de su cuarto, deseo de dar forma, parteó un libro dentro del campo de prisioneros.

Antes que a los estudios literarios, estas conferencias pertenecen a esa familia de extrañas obras que incluye, por citar un par de ejemplos de la época, *LTI. La lengua del Tercer Reich* y *El Tercer Reich de los sueños*. El autor del primero de estos, Victor Klemperer, fue despojado de su cátedra de literatura francesa por ser judío, consiguió sobrevivir en Dresde y se encargó de historiar los forcejeos del nuevo régimen con el idioma alemán; reveló las emboscadas que tendía la jerga nazi. Por su parte, Charlotte Beradt se ocupó de los efectos del nazismo en otro idioma, el de los sueños. De tanto sufrir una pesadilla recurrente en la que era acosada y torturada llegó a la conclusión de que no debía ser “la única condenada por la dictadura a soñar tales cosas”, así que consultó con sus allegados y, entre 1933 y 1939, recopiló casi trescientos sueños semejantes a los suyos.

Una mujer obligada a soñar ciertos sueños hizo calas en el sueño colectivo político, un filólogo anotó perversidades de la lengua oficial y, de modo semejante, Czapski recordó e inventó un libro dentro de un campo de prisioneros. No fue el único conferenciante en Griazovets: otros compatriotas suyos hablaron de historia británica, de arquitectura, de migraciones, de alpinismo.

En tierra inhumana menciona a prisioneros que, conducidos más allá del Círculo Polar Ártico, fundaron un equipo de investigaciones filológicas con el fin de proteger la lengua polaca. Czapski recuerda también al teniente Ralski, profesor universitario y naturalista que dedicara largos años a investigar las hierbas de Polonia y cuyos archivos fueron destruidos. Mientras los conducían por las estepas

ucranianas cubiertas de nieve, hambrientos como iban, desharrapados y sin saber hacia dónde los empujaban, aquel hombre atendía con pasión científica a los tallos que emergían de la nieve. Y empezó a trabajar en un libro sobre los prados y los bosques que no terminó nunca, pues murió asesinado en Katyn.

Czapski, Klemperer, Beradt (cuyos libros conocemos), Ralski y el equipo de filología polaca más allá del círculo polar perseveraron, en condiciones extremas, en la civilización y en la inteligencia. Tuvieron (esta comparación habría complacido al teniente Ralski, naturalista) la confianza de los espigadores. —



NOVELA

Humorista en estado puro



Ana García Bergua
LA BOMBA DE SAN JOSÉ
México, Era, 2012,
341 pp.

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

El humorismo es una de las tradiciones menos frecuentadas en la literatura mexicana. Se cuentan con los dedos de la mano aquellos de nuestros escritores capaces de aliviar la desventura con la risa y los primeros que se me vienen a la mente son satíricos más o menos despiadados, como Jorge Ibarguengoitia, Guillermo Sheridan o Francisco Hinojosa. A la solemnidad oficial se le suele combatir con el humor negro y al ridículo, con la caricatura. Se prefiere, para decirlo en términos de Chesterton, exagerar los bigotes ya de suyo impresionantes del káiser a ponérselos, para ver cómo le quedan, al arzobispo de Canterbury, “desatino” al que recurriría una humorista

en estado puro, a la inglesa, como Ana García Bergua (ciudad de México, 1960).

García Bergua, por desgracia, es leída con condescendencia porque en México solo se toma en serio al humorismo cuando tiene por materia la asignatura más fácil, los políticos de ayer y de hoy, mientras que hacer comedia de nuestros próximos y semejantes es asunto más grave y comprometedor. Por ello, García Bergua es juzgada como una practicante honrada y laboriosa, pero nunca mucho más, de un género menor, pese a que sus cinco novelas (*El umbral*, *Púrpura*, *Rosas negras*, *Isla de bobos* y, ahora, *La bomba de San José*) muestran una regularidad estilística infrecuente en nuestro país literario, oficio probado al cual deben sumarse buenos libros suyos (entre los más recientes, *Pie de página* y *Edificio*, de 2007 y 2010) en el territorio, ese sí más competido entre nosotros, de la varia invención.

El humorismo en García Bergua, tras esa primera novela suya en la que sublimó mediante lo fantástico-romántico (*El umbral*, 1993) la mitología del hermano suicida, ha sido el itinerario de una escenografía que devino escritora dominando todos los planos y los materiales exigidos por la puesta en escena, esa temporalidad que el espectador debe juzgar como eterna. Pocos menos improvisados que García Bergua: todas sus novelas son fruto de la documentación, del archivo, del cuaderno de contador a tres colores, del croquis y la ficha, hábitos académicos imprescindibles cuando son puestos, como en su caso, al servicio de la comedia.

Su pasión documental, a su vez, le permitió escribir *Isla de bobos* (2007), que no es una novela humorística sino de aventuras, dedicada a la conocida desgracia de la guarnición mexicana abandonada, junto con sus familias, en las islas Clipperton, durante la Revolución mexicana. Hizo García Bergua, en *Isla de bobos*, su propia versión de *Cumbres borrascosas*, demostrando, otra vez, su dominio de lo román-

tico: su novela clippertoniana nunca es melodramática. Compárese la de García Bergua con la que escribiera, sobre el mismo tema, Laura Restrepo años antes y podrá procederse a ilustrar académicamente lo que es hacer buena y mala literatura, respectivamente, de un acontecimiento histórico.

Asumo que repito algunos de los elogios escritos ante *Rosas negras* (2004), su novela espiritista y mi favorita entre las suyas: mientras otros novelistas, creyendo que se van a hacer ricos saqueando los tesoros gratuitos ofrecidos por la historia, se despiertan con baratijas en las manos, García Bergua posee el raro talento de la síntesis, sabe escoger, no desperdicia y es alérgica al fárrago.

La bomba de San José, ambientada en el México de los años sesenta y en el mundillo del cine, habría dado motivo a otros escritores de nuestra generación y de la siguiente para el rollo sociológico, incluida alguna escena de Tlatelolco, Praga, Woodstock o, de pérdida, Avándaro, sin privarse de alguna sentencia claridosa o profética sobre aquellos años. A García Bergua le fue suficiente con escoger una vida (la de Maite), en concordancia estricta con su tiempo. Rige en García Bergua lo esencial: la ingenuidad, la sorpresa, el atrevimiento. Lo demás es escenográfico y de primera calidad, compuesto con minucia, pues ella sabe, con Wilde, que vestir adecuadamente a sus personajes no era poca cosa para Shakespeare: en *La bomba de San José*, desfilan la Zona Rosa y sus cafés con nuestros padres que se contaban una y otra vez los unos a los otros hasta darse cuenta aliviados de que solo eran diez, las bacanales en los Edificios Condesa, esa combinación de mal gusto y esnobismo tan característico del pequeño estilo a gogó mexicano, capaz de combinar a Julissa con Herbert Marcuse. El resto, finalmente, viene a cuenta del dominio que García Bergua tiene de la comedia de enredos y de la conspiración chestertoniana: *La bomba de San José* cuenta el paso, catastrófico y fugaz, de una actriz llamada Selma Bordiú por la ciudad de México, destruyendo

un matrimonio y dándole motivo al pariente incómodo del presidente de la república para secuestrar técnicos y guionistas con la ilusión de hacer su gran película.

Pero no me parece, debo decirlo, que *La bomba de San José* sea la mejor novela de García Bergua. Como novela del cine, es superior *Púrpura* (1999), y hay un trecho que debiendo ser cumbre, resultó planicie: las páginas dedicadas al secuestro de Hugo y sus amigos, en el Ajusco, me aburrí, de la misma manera en que la solución al enigma de la Bordiú, quien en realidad se esfumó desde el día bombástico, es manida, como poco sustancioso el personaje que hace de malo de la película, una concesión de García Bergua a lo caricaturesco —a la exageración de los bigotes del káiser— que le es impropia.

Decía Fabio Morábito, comentando *Edificio* (en *Letras Libres*, en 2010) que los personajes femeninos de García Bergua son más convincentes que los masculinos. En general, disiento: abogo por Julius y su alma prófuga, en *El umbral*, como por el no tan cándido Artemio, en *Púrpura*, y por Bernabé Góngora, el prisionero al cual interroga la ouija en *Rosas negras...* Empero, en el caso de *La bomba de San José*, la estrella no es, naturalmente, la Bordiú ni tampoco lo son los varones en trance de intelectualización a quienes infatúa y enamorisa, sino Maite, el ama de casa provinciana a quien le toca liberarse sexualmente, desapegarse, ser instruida en el *Kamasutra* en un motel, descifrar el misterio de esa falsa pacata que es su tía, quien tras la fachada de una mercería en el primer cuadro sirve a la causa de los últimos comunistas emboscados contra el general Franco.

García Bergua, notoriamente, ha creado un teatro de este mundo, una pequeña y atractiva comedia humana, un edificio cuyas ventanas iluminadas, por la noche, incitan a la novelaría del transeúnte destinado a ser su lector. Maite, víctima de una invasión de su propio domicilio que Luis Buñuel, otro de los espíritus tutelares de Ana García Bergua, habría seguido con

delectación en tanto variante de *El ángel exterminador*, es un personaje de aquellos decididos, por voluntad de su creador, a hacer su propia vida, y desde la naturaleza instructiva de lo cómico, a ser más reales que muchos engendros trágicos. Esta verdadera humorista no cuenta chistes y cuando lo hace, resiste a la debilidad de repetirse. —



NOVELA

Fuentes póstumo



Carlos Fuentes
FEDERICO EN SU
BALCÓN
México, Alfaguara,
2012, 296 pp.

✎ ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

Federico en su balcón, la novela de Carlos Fuentes que se publica póstumamente, se lee con un dejo de nostalgia, con un gesto de adiós al titánico escritor que encabezó algunos de los proyectos más ambiciosos y audaces de la novela contemporánea. En la abrumadora cantidad de libros que Fuentes publicó, puede observarse a un autor seminal y a uno residual; a un autor que inauguró vetas de exploración narrativa y ensayística, y a otro que las explotó hasta el agotamiento. No hay un punto de inflexión definitivo en esta oscilación entre lo inaugural y lo repetitivo, pues, después de obras menores, Fuentes podía sorprender con renovaciones de sus propias obsesiones y con nuevos hallazgos. *Federico en su balcón* es una novela a medio camino entre la repetición y la innovación: Fuentes se desliga de la actualidad política mexicana que lo había ocupado en muchos de sus libros recientes para establecer una fabulación más abstracta sobre el poder. Desde el balcón de un hotel, Federico Nietzsche habla con Dante Loredano y comienza una narración

sobre las circularidades de la historia y los vicios del poder. Entre el abigarramiento de situaciones y personajes, el núcleo anecdótico podría ser este: tres amigos, un intelectual idealista, Dante Loredano; un abogado torturado y dogmático, Aarón Azar, y un iluminado político, Saúl, junto con su mujer, una exmonja, encabezan una revolución social cruenta y extraviada. Los tres son engullidos rápidamente por el caótico movimiento: Saúl, reacio a la contaminación del poder, sucumbe asesinado en un acto de piedad y admiración por su mujer, antes de ensuciar sus ideales; Dante es impugnado por la muchedumbre por su parentesco con su hermano Leonardo, representante de la oligarquía, y es condenado a muerte por su propio amigo Aarón; Aarón mismo pronto cae en desgracia y termina vejado y fusilado por las turbas revolucionarias. El militar que detenta el poder tras el trono, Andrea del Sargo, decide ofrecer la Presidencia al antiguo oligarca, Leonardo Loredano, quien así cumple el ciclo fatal de revolución, corrupción y restauración. Alrededor de este pretexto anecdótico, se recrea una atmósfera de oscuridad y decadencia donde cobran vida personajes hondos, como Elisa, la niña víctima de abuso sexual que deviene asesina y que establece una extraña relación con su salvador, Aarón; Gala, la hija de una actriz eclipsada que aspira a una relación simbióticamente espiritual con los hermanos Loredano; Dorián, la hermafrodita que es obligada a prostituirse; Rayón Merci, el pedófilo, o Charlotte Colbert, la madre de los hermanos Loredano.

Federico en el balcón evoca muchas de las mayores virtudes de Fuentes, como su capacidad de inventar lenguajes, su catálogo inagotable de personajes excéntricos y hasta abundantes chispazos de humor y perspicacia psicológica. Hay, en momentos, una mirada penetrante, cruda y compasiva al mismo tiempo, que busca indagar en los abismos del poder y de la condición humana y que se adentra,

de manera inédita en Fuentes, en los fenómenos del mal y la crueldad. Sin embargo, esta prometedor perspectiva no se consolida, pues el autor no deja crecer a sus personajes más inquietantes y se amuralla en sus propias convenciones narrativas. Así, por las cerca de trescientas páginas de la novela desfilan múltiples personajes que son esbozados en trazos soberbios, pero que se confunden a la hora de interactuar y se pierden en los excesos y desplantes de la trama. De modo que si como crítica de la idea de revolución resulta un tanto trasnochada, esta novela atestigua la capacidad de Fuentes para crear y destruir seres entrañables. Porque en su breve vida, Dante, Aarón, Saúl, Elisa, Gala, Dorian y demás dejan una cálida huella y uno se pregunta por su destino en caso de que su autor les hubiera deparado una mayor permanencia. Pero ya se sabe que la narrativa de Fuentes se caracteriza por un complejo juego de códigos y por una caprichosa adulteración de recursos narrativos que elude lo lineal e intenta hacer de sus novelas una suma de epopeya, carnaval, picaresca, historia de formación, prosa de ideas, teatro del absurdo, intriga y actualidad. Como es habitual, el autor ejerce una soberanía peculiar que consiste en torcer la lógica de la narrativa, apresurar o simplificar la trama, deformar a sus personajes e introducir el acto gratuito. El poder literario se despliega, entonces, en un constante desafío al lector y, en las discontinuidades narrativas y los trazos caprichosos, se advierte su doctrina de la escritura como un discurso desestabilizador que no quiere “psicologías agotadas”, sino “figuras desvalidas, gestándose en otro rango de la comunicación y el discurso...”. No deja de ser emocionante esa dialéctica entre el gran psicólogo y narrador que puede ser Fuentes y la manera deliberada en que escinde la identidad de sus personajes y les resta verosimilitud y profundidad para volverlos representativos. Uno cierra el libro con una sensación simultánea de impaciencia y añoranza: difícilmente podrá pen-

sarse en el futuro en un interlocutor narrativo que genere reacciones tan encontradas; que oscile entre tantos registros contradictorios; que toque los extremos que van de la genialidad a la broma, y que merezca, como quería el propio Nietzsche, una admiración genuina y violenta. —



CRÓNICA

Hay muchos Méxicos pero están en este



Ricardo Raphael
EL OTRO MÉXICO
México, Planeta, 2012,
536 pp.

FEDERICO CAMPBELL

Siempre, como es natural y lógico, en las nuevas generaciones de escritores hay otra mirada. No es lo mismo recorrer la península de Baja California con ojos de setenta años que con ojos de treinta y nueve. Ricardo Raphael nos comparte lo que vio y escribió en un periplo lleno de asombros y emociones que va de Tijuana a Ciudad Juárez pero no en línea recta. La ruta parece caprichosa, pero se la fue dictando el azar de los encuentros, las conversaciones con la gente, la atracción del desierto, los paisajes cambiantes, y fue descendiendo primero a lo largo de la península bajacaliforniana hasta el finibusterre de Cabo San Lucas, para pasar luego a la región de Topolobampo y Los Mochis. Y de ahí hacia el valle de Culiacán, la historia de los inmigrantes griegos que revolucionaron el cultivo del tomate para su exportación masiva desde los años de la Segunda Guerra Mundial, y más adelante Mazatlán y su historia, pasando antes por Guasave, Mocerito y Guamúchil.

Respecto al punto de partida, Tijuana, el autor abunda en referencias

legendarias y en fantasías de la memoria colectiva —las invenciones de la historia oral— que componen el imaginario tijuanaense. Más inciertas que ciertas, las versiones sobre el origen de Tijuana asociado a una supuesta “tía Juana” no alcanzan a tener un apoyo documental, pero por su connotación simbólica sirven muy bien al espíritu de un libro que no se propone como de historias ni verificadas ni verificables. En el caso de la invasión de Tijuana por parte de revolucionarios magonistas en 1911, Ricardo Raphael reproduce también las creencias de que no solo se trataba de “filibusteros” sino de “mercenarios” al servicio de Washington con el fin de apropiarse de la Baja California. En fin, *peccata minuta*. Lo que importa es el valor imaginativo y fantasioso de las personas que inventan su pasado.

Al confrontar los lugares de Sinaloa corre por la mente del cronista la historia más o menos inmediata de la criminalidad regional: la que ubica en los años cuarenta los primeros brotes industriales de la amapola, la chúcata o goma de la misma, en las inmediaciones de Badiraguato, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial en el Pacífico y la necesidad quirúrgica de morfina. A partir de allí hace un recuento de los personajes sinaloenses, Miguel Ángel Félix Gallardo, Rafael Caro Quintero, el Mayo Zambada, don Neto Fonseca, que marcaron la pauta en los años ochenta de la actual fragmentación del Estado nacional por parte de las organizaciones criminales.

La reflexión del cronista no solo se anima con lo que va viendo al frente y a los lados de su travesía: también se cruza con la información histórica de las misiones jesuíticas del siglo XVIII y las utópicas idealizaciones de Albert Kimsey Owen en su fallido proyecto de un “edén subvertido” socialista en la bahía de Topolobampo. No se trata del simple reportero que va tomando notas y fotografías sino del lector que dialoga con las historias del pasado en una profusa crónica que ilustra lo que Fernando Benítez solía llamar el ensayo reportaje y que también hubo de

practicar el periodista checo avecindado en México en los años cuarenta Egon Erwin Kisch con sus “descubrimientos” y su propensión al reportaje literario.

Como Benítez, que un día se hartó de los corrillos intelectuales de la ciudad de México que le aburrían insufriblemente y se propuso recorrer el país para escribir *Los indios de México*, Ricardo Raphael hace lo propio y honra la memoria de otro patadeporro con máquina de escribir portátil, Fernando Jordán, que en 1949 se enamoró de la Baja California y la atrapó en su primer libro de viajes: *El otro México* (ediciones Ganesa, publicado por Juan Grijalbo), una monografía sobre la Baja California, “cuyo título alevosamente tomé prestado”, dice Raphael. El suyo, pues, es el tercer libro que lleva por título *El otro México*, si recordamos el de Jorge Ruffinelli (Ediciones de la Universidad Veracruzana), un estudio sobre “el otro México” que ven los extranjeros Malcolm Lowry, D. H. Lawrence, Aldus Huxley, Graham Greene.

Se trata del descubrimiento de su propio país por parte de un estudiante mexicano que se forma en los corredores del saber parisinos, en los tiempos finales de Roland Barthes y en los todavía debatidos pensamientos de Michel Foucault, en la Escuela Nacional de Administración y en el Instituto de Estudios Políticos, y que a cierta edad siente el llamado del terruño más fuerte que la fascinación por Europa.

No deja de ser peculiar el método expositivo de Ricardo Raphael. Fluye en su narrativa un estilo que funde en un solo momento el pasado histórico y el presente, como cuando en la visita de algún pueblo alguien nos hace la historia del lugar. Basta pensar en la saga de los ingenios azucareros del valle del Fuerte, en Los Mochis y su dramas familiares. Lo mismo hace el cronista cuando se adentra en Durango y nos cuenta la muerte del “Cincinato de Canutillo”, como le llama al Francisco Villa retirado de la lucha armada en Parral, Chihuahua, como el Cincinato romano retirado del poder. En fin, una historia tan interminable como fascinante.

Lo que resulta conmovedor al final es que para Ricardo Raphael escribir el libro se convirtió en un viaje hacia sí mismo, una experiencia en la que fue descubriendo los territorios desconocidos de su propia persona. Pero hay un hueco en su libro: Sonora. Le falta Sonora, tierra consentida de dicha y placer. ¿Cuál fue el criterio de exclusión? No se sabe. No lo dice. Tal vez se guarde el secreto porque Sonora podría ser el tema y el personaje de su próximo libro. No sabe de lo que se perdió. —



ENSAYO

Fractura con el pasado



George Steiner
LA POESÍA DEL
PENSAMIENTO. DEL
HELENISMO A CELAN
trad. María Condor,
Madrid, Siruela, 2012,
232 pp.

DAVID MEDINA PORTILLO

Poesía. Hace rato que esta palabra se ha vuelto conflictiva. Sus definiciones y aproximaciones sobran, algunas para negarla y otras para encomiarla. Entre todas, se sobreentiende el diagnóstico apocalíptico: no son buenos tiempos para la poesía. Para qué entonces tanta erudición y lucidez concedida al tema, según reza el nuevo título de Steiner, *La poesía del pensamiento*.

Pero no hay que confundirnos, Steiner no habla de las dolencias e idiosincrasias gremiales (los poetas y su oficio) ni de ese género degradado al trato cursi con las esencias. Su tema son las grandes construcciones del pensamiento y la creación indiscernibles de un lenguaje al máximo de sus potencialidades. En este orden, una de sus premisas básicas es que no existe pensamiento ajeno al lenguaje natural, simbólico o matemático. Y precisamente, ahí donde aquel experimenta y pone a prueba sus propios límites, podemos

hablar de poesía: “Aunque inaccesibles al lego, las matemáticas manifiestan criterios de belleza en un sentido exacto, demostrable.” Para Steiner no solo la ontología es sintaxis sino que —digamos— todo teorema es susceptible de articular una poética. Ahora bien, si cualquier tentativa sería de poesía ha sido siempre, en estricto sentido, una reinención del lenguaje, ¿qué clase de pensamiento entra en juego con esta experiencia? Lo sabemos: algunos de los razonamientos de Steiner suelen ser categóricos y, por lo mismo, polémicos: “Tal vez en nuestra breve historia evolutiva, aún no hayamos aprendido a pensar. Puede que la etiqueta *homo sapiens*, excepto para unos cuantos, sea una jactancia infundada.” Apenas si hace falta anotar lo pero el célebre dictado cartesiano (*cogito ergo sum*) no aplica para todos en la medida en que los grados de abstracción del *Discurso del método*, por ejemplo, nos quedan lejos. Por qué, se pregunta Steiner, una estrofa de Hölderlin o Celan tendrían que ser menos arduas que un párrafo de Heráclito, Wittgenstein o Adorno y, a su vez, estos más “accesibles” que una fuga de Bach o un movimiento de Alban Berg.

En las páginas de *Poesía del pensamiento* gravita el supuesto de que todo significado verbal implica una ontología y una trascendencia. Palabras mayúsculas que, en efecto, chocan con nuestras expectativas más bien peatonales, inmediatas. Ahora bien, no es fácil concluir que Steiner ignora la gravedad de ese contraste entre la futilidad contemporánea y una venerable “nostalgia de absoluto”. Es más, entre quienes registran los desplazamientos tectónicos de la conciencia tras el giro tecnológico —son sus palabras—, pocos como él para ofrecernos la majestuosa elegía de una civilización en retirada y, por otro lado, señalar las redes nerviosas de un nuevo orden. No solo advierte los alcances de la “americanización del discurso (aunque ese epíteto es quizá una abreviatura calumniosa)” sino que, acotando los terrenos del arte, registra la espiral de fenómenos característica

de un poshumanismo *afterword*: “modos que insinúan la posibilidad de una filosofía ‘poslingüística o posttextual’, de una poesía como un *bappening* colectivo. El significado se puede bailar”. Es cierto que desde *Lenguaje y silencio* Steiner ha estado reflexionando sobre las razones profundas por las que las humanidades han experimentado esta retirada de la palabra. Sin embargo, creo que nunca como en los últimos capítulos de *Poesía del pensamiento* se había mostrado tan receptivo a lo que describe como la codificación de ciberesferas más allá de toda asimilación racional: “El sentido es con frecuencia una Nube de Magallanes de posibilidades en movimiento.”

En cierto modo, la leal reminiscencia de la civilización de la palabra junto con el reconocimiento de una poesía y una filosofía donde el habla no ocupa un lugar central, pueden ser leídos como el contrapunto de una reflexión dispuesta entre realidades incompatibles. Ya Keats encomiaba cierta *negative capability*, es decir, la fertilidad conceptual derivada de estimular ideas contrarias. En efecto, Steiner es un lúcido protagonista de aquella civilización pero, a su vez, sus consideraciones acerca de la fractura entre realidad y lenguaje son con frecuencia desoladoras para un humanismo edificante cuyas bondades “tan sombríamente nos fallaron en esa larga noche del siglo xx”. De igual modo, nunca aparta la mirada ante las miserias de la cultura y la inteligencia. Al cierre de *La poesía del pensamiento*, Steiner concluye remitiendo algunos comentarios precisos sobre la relación entre Heidegger y Celan y las repercusiones de esa amistad en la historia de la poesía. En ese contexto, no deja pasar la ocasión para hacer notar el estrecho paralelismo entre el altivo lenguaje de Heidegger y la jerga *völkisch* de la retórica nazi. Y así... “la famosa observación dirigida a Karl Löwith sobre la belleza de las manos de Hitler ya no parece una aberración momentánea”. En realidad, el sujeto de esta anécdota fue Karl Jaspers, a quien Steiner confunde con Löwith. En *The*

Heidegger Controversy, Richard Wolin transcribe algunas linduras tomadas de la edición alemana de la *Philosophische Autobiographie*, de Jaspers:

En una de sus reuniones vino a colación la cuestión judía; en esa ocasión, Heidegger expresó su convicción acerca de “una peligrosa alianza internacional judía”. [...] Asimismo, cuando Jaspers le preguntó cómo era posible que alguien tan ignorante (*ungebildet*) como Hitler gobernara Alemania, Heidegger respondió: “¡No es cuestión de educación, solo vea sus maravillosas manos!”

Finalmente, cómo no vincular estas especulaciones acerca del vuelco *afterword* con el reconocimiento de un arte al margen de la estética. El *bappening* como acción colectiva invocado por Steiner proviene directamente de la experimentación dadá, es decir, de un Tristan Tzara que rechazó el arte para la contemplación, precisamente, de los responsables de la guerra. Dadá está en el origen de eso que Arthur Danto describe como la autoconciencia del arte y en la cual el criterio de belleza ha dejado de ser una condición necesaria. Desde luego, la belleza es el factor de toda estética pero el arte no tiene por qué ser bello. El reto de nuestros días, según Danto, es más bien filosófico: determinar las diferencias siempre inestables entre realidad y arte. El ejemplo recurrente es Warhol, pero el *pop art* no se explica sin los ataques a las instituciones culturales por parte del dadaísmo y su epítome, Duchamp. Este abre una nueva dimensión y la “obra” de arte se jugará, a partir de entonces, entre una *Fountain* firmada por R. Mutt en 1917 y el urinario industrial, ambos idénticos.

La poesía de pensamiento es un denso recorrido por las construcciones integrales del pensamiento y la poesía, esos “monumentos que no envejecen” sobre los que, afirma Steiner, es permisible suponer que pertenecen al pasado. “En muchos sentidos este librito, el interés y la atención que espera de sus lectores [...] son ya arcaicos. Guardan

relación con las artes monásticas de la atención aún vivas, por ejemplo, en la Alta Edad Media o en la biblioteca victoriana”. La fractura con el pasado (los movimientos tectónicos de la conciencia citados arriba) nos precipita ahora en la deliberada aceptación de lo transitorio y nadie en sus cabales escribe aún con dedicatorias a la posteridad. Contra lo esperado, el erudito y tecnófobo Steiner concluye con un asentimiento lacónico pero explícito sobre esta nueva sensibilidad: “puede ser una aventura formidable...” –



ENSAYO

Adolfo Castañón y Alfonso Reyes, de un caballero a otro



Adolfo Castañón
ALFONSO REYES:
CABALLERO DE LA VOZ
ERRANTE. EDICIÓN
AMPLIADA, CORREGIDA Y
REVISADA
México, Academia
Mexicana de la Lengua,
Juan Pablos Editor y
Universidad Autónoma de
Nuevo León, 2012, 580 pp.

SUSANA QUINTANILLA

Adolfo Castañón (ciudad de México, 1952) no acostumbra utilizar adjetivos para nombrar a las personas o calificarlas. Prefiere los sustantivos: *ciudad* para Carlos Monsiváis, y *sonrisa* en relación con Alejandro Rossi. Y así, gracias a Castañón, cuando recorro la ciudad recuerdo a Monsiváis, y cuando leo a Rossi, a quien no conocí, sonrío.

Libro, este es el sustantivo que asocio de manera inmediata con Castañón. Podría decir de él, sin faltar a la verdad, que es un bibliómano empedernido, un autor prolífico, un traductor confiable, un editor eficiente y un lector perpetuo. Prefiero mencionar tan solo la palabra libro y luego evocar una o varias de las mil y una anécdotas de la simbiosis entre Castañón y ese objeto vivo que lo representa. Y es que ¿quién de nosotros, sus amigos, no ha sido testigo o beneficiario de las mutaciones

librescas de Castañón? ¿A cuántos nos ha proporcionado la referencia exacta, la palabra más apropiada, si no es que el ejemplar que estábamos buscando? Y no sabemos qué agradecer más, si su memoria, su biblioteca personal o su generosidad. Deberíamos optar por la última, porque es la que pone a nuestra disposición a las dos primeras.

En mayo de 2012 salió de la imprenta la quinta edición, ampliada, corregida y revisada, de *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante*, con los sellos de la Academia Mexicana de la Lengua, Juan Pablos Editor y la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL). El simple rastreo de las cuatro ediciones precedentes, desde la primera de 1988 por Joan Boldó i Climent, Editores, hasta esta última, que lleva en la portada la advertencia de ser el reconocimiento al mérito editorial UANL 2012, podría ser materia de una investigación sobre una estela esencial en la vida y la obra de Castañón: el trato, como lector, editor, traductor, biógrafo, conversador y crítico literario, con Alfonso Reyes. Una amistad entre dos hombres de letras de tiempos distantes (Reyes murió cuando Castañón tenía siete años y cuatro meses de edad), pero contemporáneos en sus preferencias, propósitos y maneras.

En esta relación, Castañón fue quien tomó la iniciativa. Eligió los libros de Alfonso Reyes del repertorio vasto de posibilidades existentes en la biblioteca de su padre, quien asistió al curso de Antigua Retórica impartido por Reyes en 1946. No era esta una elección “lógica” en aquella época, la década de los setenta del siglo xx, cuando algunos de los entonces jóvenes de la generación de Castañón lamentaban que el Estado mexicano invirtiera recursos en la edición de más tomos de las *Obras completas* de Reyes porque los ya publicados les parecían suficientes para conocerlo.

Desde entonces, Castañón ha desarrollado sus “afinidades electivas” con

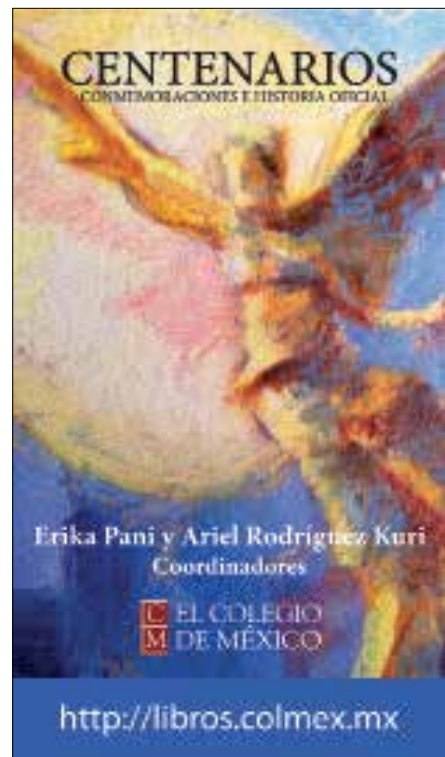
Reyes y ha cultivado la amistad entre ellos de manera devota. La última edición de *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante* es el testimonio más reciente de esta entrega. Seguramente dentro de algunos años habrá una demostración más, y después otra. Así son los buenos amores: no se acaban nunca; siempre habrá descubrimientos nuevos o algo que agregar respecto del otro, así como correcciones a lo propio. Es cuestión de estar y ser atento, de no ceder a la rutina y al olvido. Sobre todo, no incurrir en la descortesía.

Castañón seleccionó para el título de su obra mutante sobre Alfonso Reyes un fragmento de “Letanía a don Quijote”, de Rubén Darío. En este caso, optó por un sustantivo aplicable como adjetivo al protagonista de la trama. Reyes fue un caballero. Su arma principal fue la voz, oral y escrita, que dispersó en conversaciones y páginas errantes tanto de un país a otro como entre los diferentes géneros literarios. Seguir su voz implica no solo andar el mundo (México, España, Francia, Brasil y Argentina, principalmente), sino todas las formas posibles de escritura: desde la poesía hasta la circular administrativa, pasando por la correspondencia, el diario, el informe diplomático, el periodismo literario, el cuento, la crónica cinematográfica, la receta culinaria y, por supuesto, el ensayo. Implica también transitar por todos los referentes literarios, de los clásicos griegos en adelante. Incluso para un comparatista experto como lo es George Steiner, el vasto campo de referencias de Reyes suscita un sentimiento de humildad: “Su universo abarca desde la Antigüedad clásica hasta la modernidad, desde la literatura picaresca hasta la erótica, desde el orden de lo político hasta las esferas de la crítica y la estética” (p. 515).²

Steiner menciona la aparente contradicción entre algunas de las preferencias literarias de Reyes, herméticas y complejas, y su vida diplomática, “fan-

tásticamente pública”. No solo la diplomática: Reyes aplicó todas las conjugaciones posibles del verbo convivir, vivir con, entre y para los otros. Del mismo modo que no reconocía las fronteras geográficas, generacionales, disciplinarias o raciales, tampoco distinguía los deslindes entre lo público y lo privado. De aquí que conocer a Reyes implique verlo relegado en el espejo de los demás y aquilatar qué tanto de lo suyo era de los otros, y al revés. Implica también adentrarse en el conjunto creciente de estudios especializados en algún tema relacionado con él. En pocas palabras, Reyes creó un cosmos en el que resulta fácil perderse. Solo un temerario como lo era el joven Castañón pudo haber decidido recorrer este todo. Y ahí sigue, a sus sesenta años y dos meses de edad, en el camino.

Las cinco ediciones de *Alfonso Reyes: el caballero de la voz errante* son crónicas de un viaje que nunca será definitivo, como tampoco lo serán las *Obras completas* de Reyes ni las lecturas y antologías que se hagan de estas o las



1 Entre ambas ediciones: Segunda edición, corregida y aumentada, Bogotá, Colombia, Tercer Mundo Editores, 1991; Tercera edición, ampliada y revisada, México, UNAM, 1997; Cuarta edición, ampliada y revisada, Monterrey, UANL, 2007.

2 El discurso de George Steiner en la entrega del Premio Alfonso Reyes 2007, incluido en el libro, fue transcrito, traducido y revisado por Adolfo Castañón.

interpretaciones de sus impresos principales. No obstante, es lo más cercano que hay a una guía para comprender a Reyes a través de vestigios dejados por él mismo o por otros. Y de paso, como una ganancia extra, un lector atento podrá obtener algunas claves para entender mejor a ese hombre libro que es Adolfo Castañón.

La guía está estructurada en cuatro partes: “De la vida”, “De la obra”, “Varia Alfonsina” y “Voz y aliento de Reyes”. Cuatro puntos cardinales de un ciclo: del origen de Reyes al advenimiento de un libro inacabado sobre Reyes. Y es que en la cuarta etapa del recorrido está descrito el encuentro con la voz de Reyes y cómo este alentó a Castañón:

No conocimos a Alfonso Reyes. De su persona, empero, existe un rastro de tinta que dibuja con la línea minuciosa y exuberante de su escritura una geografía, paisaje que es mapa y escenario emblemático. El topógrafo que ha levantado esa carta lo ha hecho

desde una óptica, con una luz que es una voz. La de Alfonso Reyes. Se le puede oír. Ahí está, contenida como la vida en la semilla, viva en el surco de un registro. [p. 527]

Seguir un rastro de tinta que igual contiene fotografías y dibujos que grabaciones de programas de radio y de estudio, entrevistas y charlas, por no enumerar los distintos tipos de impresos y la variedad de los recursos para dar con estos y hallarles un sentido. Eso es lo que ha hecho Castañón, quien no presume ni de biógrafo ni de historiador. ¿Para qué? ¿Por qué? Por vocación, o más bien debido a que para él la vocación es voz y “quien sigue la suya la busca entre mil. Mil voces te dicen adentro que sigas. Pero de mil solo una es la genuina. Alienta en todas la creación, pero solo una entre miles puede elegirte para decirte su canción” (p. 527).

La voz de Reyes y la de Castañón son diferentes, aunque en ambas subyazca el terco, necesario aliento de escribir. No resulta válido equiparar

a uno con otro, ni suponer que el vivo suplantarán al fallecido u ocupará el gran vacío que este dejó. Menos aún convencen las constelaciones genealógicas que ven hijos parricidas y nietos complacientes en las sucesiones literarias. Lo que el lector podrá encontrar es el ejemplo de un aprendizaje obtenido a través de la lectura reiterada de un autor y del conocimiento, sin extremos morbosos, de su vida. Reyes enseña a leer, escribir y hablar, dice Castañón. ¿Se requiere algo más para que siga siendo imprescindible en nuestras vidas? Respondo que no, a sabiendas de que en realidad pienso en las enseñanzas que obtengo, día a día, del buen maestro que es Adolfo Castañón. Y si de gratitud se trata, extraña la ausencia, en esta edición, de la dedicatoria, impresa en las ediciones previas, a Ernesto Mejía Sánchez, maestro de Castañón, amigo de su padre y editor de las *Obras de Reyes*, quien colaboró en el *Boletín Bibliográfico* de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público al que tantos le debemos tanto, como a Castañón. —



EDUCAL
librerías con arte

Los libros

que no encuentras los tenemos aquí

Arte • Historia • Literatura • Filosofía • Ciencias Sociales
Lengua • Ciencias • Tecnología • Música • Cine

Más de 90 librerías en todo el país, la cadena más grande de México

Síguenos en @LibreríasEducal y en /LibreríasEducal

Compra en línea y encuentra nuestro directorio de librerías en:
www.educal.com.mx

