

LIBROS



> Václav Havel

• **Sea breve, por favor**

> VÁCLAV HAVEL

• **El poder y el delirio**

> ENRIQUE KRAUZE

• **El cortador de cañas**

• **La madre del capitán Shigemoto**

> JUNICHIRO TANIZAKI

• **After Dark**

> HARUKI MURAKAMI

• **Viaje a México**

/ **Ensayos, crónicas y retratos**

> ADOLFO CASTAÑÓN

• **País de mentiras / La distancia entre el discurso y la realidad en la cultura mexicana**

> SARA SEFCHOVICH

• **Angustia**

> GRACILIANO RAMOS

• **Poesía**

> WILLIAM OSPINA

• **El libro de los filósofos muertos**

> SIMON CRITCHLEY

MEMORIAS

Vida privada, figura pública



Václav Havel
Sea breve, por favor
Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2008, 427 pp.

Como no podía ser de otra forma, las memorias de Václav Havel conforman un libro heterodoxo. Por una parte, corre a lo largo del volumen una suerte de diario de la vida de Havel tras dejar la presidencia de la República Checa. Estos apuntes arrancan con un viaje a Estados Unidos, acompañado de su segunda mujer, y avanzan cronológicamente hasta el presente. Por la otra, el libro es una larga entrevista con el periodista checo Karel Hvízd'ala, que sin contemplaciones ni cortesías somete a Havel a un duro interrogatorio. Como contrapunto a estos dos ejes básicos, la obra presenta una selección de las instrucciones que, por escrito, el presidente Havel daba a su equipo en la oficina de la presidencia.

En un tono íntimo, su diario revela la angustia que le produce su incapacidad para regresar a la escritura, la fascinación

—y el horror— que le concita la vida en Estados Unidos, codeándose con su clase política, y la dificultad de encarar con optimismo su vida futura, sin hijos, enfermo y alejado del poder de manera definitiva. Destaco las entradas en que Havel, como un moderno Tocqueville, consigna las virtudes de la democracia americana en comparación con la incipiente democracia checa, aún atrapada en sus múltiples enredos poscomunistas.

Las preguntas de Karel Hvízd'ala tienen la virtud de ser un recorrido puntilloso por la vida pública de Havel, y las respuestas revelan al político profesional, a pesar de sí mismo, que tiene para todo reparo una justificación. Hijo de una familia burguesa que perdió todos sus bienes con la llegada del comunismo, Havel es, a diferencia de otros disidentes de Europa del Este, como su amigo Adam Michnik, alguien que por razones familiares, religiosas e intelectuales nunca se dejó seducir por los cantos de sirena de una ideología que prometía la resolución de todos los problemas. Eso hizo de Havel un personaje marginal desde los primeros años de la República Popular de Checoslovaquia. Encontró una salida a sus frustraciones, tras una fracasada carrera de químico, en el teatro,

primero como aprendiz de tramoyista y después como actor y autor dramático. Es su trabajo de artista lo que lo llevó a enfrentarse con el régimen de su país, sobre todo tras la invasión de Praga por los tanques del Pacto de Varsovia y el fin de la primavera democrática de Dubcekk. La disidencia de Havel fue heroica, minoritaria y difícil. El documento que le dio origen, la Carta 77, no tuvo más de dos mil firmantes y le hizo padecer años de ostracismo y cárcel.

La entrevista es interesante también porque ilumina de otro modo la “revolución de terciopelo” y la enorme cantidad de circunstancias fortuitas que hicieron posible que en unos cuantos meses la República de Checoslovaquia eligiera como primer presidente democrático al líder moral de la disidencia. Las discrepancias con el periodista checo llegan a su cenit cuando abarcan el periodo de su presidencia. Havel fue electo presidente de un Estado que se autodisolvió a los dos años para dar pie al nacimiento de dos países independientes, la República Checa y Eslovaquia. El mérito obvio de Havel fue lograr una separación incruenta y pactada de dos pueblos unidos por decreto en el Pacto de Versalles, y que nunca lograron construir una verdadera “red de afectos”, por usar la expresión de Arcadi Espada; mérito no menor si tomamos en cuenta que sucede cuando la guerra de los Balcanes. Pero, por otra parte, como le reprocha el periodista Hvízd'ala, se pudo haber hecho muchas

más cosas para evitar una separación que ha empobrecido a ambas naciones y que las ha obligado a reafirmar su idiosincrasia con valores identitarios que uno desearía ver superados. El reproche mayor va dirigido al empeño de Havel de presentarse a las elecciones una vez consumada la escisión, pasando de ser presidente de Checoslovaquia a presidente de la República Checa, consignando su incapacidad de asumir ninguna responsabilidad en la separación.

Para Hvizd'ala también es polémica la forma en que Havel se relacionó con el Partido Comunista y sus cuadros. Quizá consciente de que el sistema comunista volvía a las víctimas verdugos, y a los verdugos víctimas, en una red simbiótica, perversa y eficaz, como nos enseña el reciente caso Kundera, Havel decidió evitar la cacería de brujas y los chivos expiatorios, aun si esto implicaba la legitimación democrática del viejo Partido Comunista y la amnistía a sus cuadros represivos. Y él, que tenía un pasado intachable, obró con magnanimidad y espíritu reconciliador. Asimismo, es triste descubrir cómo la política democrática acaba atrapada en discusiones bizantinas, anatemas, pactos y subterfugios que la alejan del ciudadano común y corriente. La revolución de terciopelo congregó multitudes en las plazas e hizo creer por un fugaz momento que el sueño de la política ciudadana era posible. La democracia profesional, con los intereses de los partidos, las obtusas discusiones legislativas y la vacuidad y aridez de los debates, desvaneció este sueño, paradoja que debemos tomar en cuenta.

En contraste con este riguroso examen público, el libro presenta las partes privadas de la política, que nunca vemos. El Havel presidente instruyendo, alentando y regañando a su equipo de colaboradores más cercanos. Estos apuntes de la presidencia son indispensables para bajar de las abstracciones que inevitablemente forman parte de las respuestas al periodista checo, y nos presentan el día a día concreto del presidente Havel. Subrayo en este apartado la preocupación casi obsesiva de Havel por redactar él mismo sus

discursos y porque estos sean sometidos a la crítica más rigurosa. Buena parte de los fines de semana y de los días de descanso de su presidencia Havel la dedicó a preparar sus grandes discursos públicos. El celo del escritor frustrado por no poder escribir se volcó en esas piezas oratorias.

En ese sentido, *Sea breve, por favor* es un alegato a favor del valor de las palabras. Sólo con el servicio de su inteligencia, Havel encabezó el derrocamiento de una dictadura y la construcción de una democracia. Gracias a estos apuntes, podemos conocer la génesis de algunos de sus discursos cruciales, como el de la disolución del Pacto de Varsovia, o la incorporación de la República Checa a la OTAN y a la Unión Europea. Estos apuntes también revelan la fragilidad de una presidencia construida desde cero, y cómo el mismísimo Havel tenía que ocuparse de toda clase de detalles molestos o nimios. En el Castillo de Praga, una ciudad dentro de la ciudad, sede del poder ejecutivo de los checos, de una forma o de otra, por más de ocho siglos, suceden cosas que sería demasiado fácil y obvio calificar de kálfianas. ¿Pero de qué otra manera podemos interpretar las reticencias de su personal doméstico a planchar las camisas del máximo representante del Estado, o la ineficacia para instalarle un buen sistema de computación, o la incapacidad para establecer reformas arquitectónicas que le devolvieran aunque fuera parcialmente al pueblo checo el privilegio de visitar su más emblemático monumento? El Castillo era un sórdido nido de espías y burócratas que Havel intentó ventilar y adecentar; incluso llega a quejarse de que una de las mangueras de un jardín interior es demasiado corta y que en una dependencia vive un murciélago que es necesario ahuyentar sin cazarlo.

La concepción de la política de Havel está emparentada con su labor de dramaturgo y la presidencia checa le brindó una oportunidad única: inventar y sancionar, poner en escena, unos usos y costumbres políticos desde cero. De ahí la obsesión de Havel por el protocolo que se desprende de las instrucciones a su equipo.

Quien se acerque a este libro podrá transcurrir de la Historia con mayúscula a la historia doméstica, y podrá espiar por los entresijos de los grandes salones hasta descubrir el rostro humano de sus protagonistas. En ese sentido, resulta memorable la visita al Kremlin en que Gorbachov quiso imponerle la continuidad del yugo soviético y acabó aceptando su disolución. O el vínculo casi de hermandad que logró establecer con la secretaria de Estado de Bill Clinton, Madeleine Albright.

Havel fue un disidente también en la presidencia, que no cayó en lo políticamente correcto y que siguió llamando al pan pan y al vino vino. Sin miedo a enemistarse con China recibió al Dalái Lama, y no dejó de condenar la dictadura castrista en cuanto foro y oportunidad tuvo. Pero, como toda persona inteligente, su actividad crítica no se detuvo con el triunfo de la democracia, sino que se exacerbó, volviéndose también un implacable enemigo de las injusticias del mercado, de la vacuidad de la sociedad de consumo y de las trampas con que se construyó la economía capitalista en los países de Europa del Este. Un aspecto que desnuda el oprobio de la cultura contemporánea es la forma en que los medios de comunicación checos, por fin libres, en particular la televisión, convirtieron su segundo matrimonio en un injusto circo mediático. Un autoerigido tribunal mediático no le perdona a Havel haberse casado de nuevo tras la dolorosa muerte de Olga, que lo había acompañado toda su vida de disidente y que era una especie de figura materna del pueblo checo.

Se dice que la política cambia a las personas, pero pocas veces se entiende por qué. Este libro es la mejor manera de entender cómo un actor bohemio, disidente iconoclasta, amante del rock, se convierte en el tercer checo más importante de la historia, según una encuesta reciente, y cómo lo vive esa persona: el alejamiento de los amigos, la inevitable arrogancia, el trastorno de personalidad que implica el poder y el reconocimiento público; los daños colaterales del héroe. —

— RICARDO CAYUELA GALLY

ENSAYO

Territorio de caudillos



Enrique Krauze
El poder y el delirio
México,
Tusquets,
2008, 373 pp.

El pasado viernes 5 de diciembre, en el auditorio del centro cultural de la Alcaldía de Chacao, en Caracas, se presentó el libro *El poder y el delirio*. Después de las intervenciones del líder político Américo Martín y del renombrado historiador Germán Carrera Damas, Enrique Krauze tomó la palabra. Ante un nutrido público comenzó a explicar la génesis de su interés por Hugo Chávez y por el proceso que vive actualmente Venezuela.

La historia siempre está llena de secretas correspondencias. Casi al mismo tiempo, en el Palacio de Miraflores, sede de la Presidencia de la República, el primer mandatario del país se reunía con el Buró Central de su partido para terminar de diseñar una estrategia que le permita reelegirse en su cargo de manera indefinida. Aunque ya el año pasado la mayoría de los venezolanos rechazamos una propuesta de reforma constitucional que incluía esa posibilidad, Chávez no renuncia a su ambición, cree firmemente que el país necesita que él permanezca en el poder. “Hasta el 2030”, ha dicho. “Hasta que el cuerpo aguante”, también ha dicho. Asegura que está dispuesto a sacrificarse.

Las dos situaciones parecían dialogar de manera soterrada. Mientras Krauze dibujaba una anatomía de la locura y del poder, donde se da “la aparición, una vez más, de la sombra del caudillo que tantas veces se ha presentado, que tanto daño le ha hecho al desarrollo cívico, político y moral de nuestros países”, el

presidente Chávez, a través del canal de televisión del Estado, atacaba a quienes cuestionan su nueva propuesta de enmienda, defendiendo que ese cambio constitucional “se puede plantear una vez, dos veces... ¡hasta cien veces!” Tal parece que esta es su verdadera agenda de país, su único plan de futuro. La sombra del caudillo ya ha desaparecido. El caudillo está aquí, queriendo ocupar todo nuestro espacio.

El poder y el delirio, según reconoce su autor, nació justamente en esas fechas, en una visita a Caracas, poco después del histórico 2 de diciembre de 2007, día en que ocurrió lo que Chávez jamás había imaginado: perder unas elecciones. Esta situación disparó la curiosidad del historiador e inauguró lo que sería, a la postre, un profuso trabajo de investigación. Unos meses después Krauze regresó a Caracas con la intención de cotejar y consultar algunos datos, de conversar con un amplio grupo de venezolanos, sobre todo con algunos de los cercanos colaboradores del gobierno, para conocer —como dice él mismo— la “narrativa chavista”.

Este periplo, de investigación y de viajes, está muy bien articulado en el libro: se trata de una escritura en movimiento. Es un recorrido por diferentes géneros, que igual va del reportaje al ensayo, de la interpretación histórica a la entrevista, del análisis ideológico a la crónica cotidiana. Es un texto híbrido, fronterizo, una *historia del presente* que adquiere y se desarrolla, también, en las formas fragmentarias del presente.

El narrador asiste al país que somos, ingresa en nuestra actualidad de la mejor manera: la chica de la aduana que revisa su pasaporte le ofrece cambiar dólares. Con un férreo control de cambio, y una ley que penaliza las operaciones de compra y venta de divisas, el funcionario público se convierte, a la vez, en la primera representación del Estado y la ilegalidad, del orden y el delito. Una metáfora terrible que recuerda aquello que afirmaba Octavio Paz en *Postdata*: la amenaza de toda revolución es la anarquía.

A partir de este presente, Krauze nos propone un tránsito constante entre el

país que él observa, que camina, con el que platica, y su pasado, su historia remota, su tradición, y también su historia más reciente, la que se construyó en la segunda mitad del siglo XX, con la llegada de la democracia, tras casi dos siglos de guerras y de enfrentamientos militares y caudillescos; el relato finalmente aterriza en esta década, en Chávez y su proyecto del socialismo del siglo XXI.

Por supuesto que no se trata de un turismo inocente, de una travesía guiada tan sólo por la perplejidad o por el simple ánimo de dejarse tocar por una realidad extranjera. Krauze es un historiador agudo, perspicaz. No se está estrenando en los territorios del autoritarismo. Desde hace mucho fue seducido intelectualmente por el problema del poder. Ha investigado con pasión y envidia este tema. Y desde muy temprano, en el libro, deja claro su interés por interpretar a Chávez y su relación con el poder desde las claves del heroísmo, del culto al héroe. “Su hechizo popular —escribe— es tan aterrador como su tendencia a ver el mundo como una prolongación, agradecida o perversa, de su propia persona. Es un venerador de héroes y un venerador de sí mismo.”

Solemos lamentar, algunos venezolanos, la falta de complejidad con que a veces se observa y analiza nuestra realidad. Dentro y fuera del país, la simpleza está de moda. Con demasiada frecuencia, lo que nos ocurre se despacha desde la facilidad de las consignas morales: tanto los que creen que Chávez es un santo resucitado, la reencarnación sagrada de Simón Bolívar, como los que sostienen que Chávez es el demonio, una nueva versión caribeña de los dictadores sudamericanos, se pierden una inmensa historia, llena de matices y contradicciones.

En rigor, no hay una dictadura en Venezuela. Pero, en rigor también, cada vez estamos más lejos de cualquier versión de la democracia. Vivimos en una rara mitad. Chávez convirtió su popularidad en una moderna y particular forma de tiranía. En el libro, Krauze reseña bien el fenómeno, acercándolo a los ejemplos de la iglesia electrónica,

a la experiencia de un tele-evangelista en una sociedad hipermediatizada. Es cierto: Chávez aprovechó el *rating* y transformó el Estado, secuestró nuestra ciudadanía. Pero eso no es todo. Después de diez años sigue teniendo altos índices de aceptación. Hay una parte del país que todavía no le perdona a las antiguas élites nacionales su desinterés y su falta de solidaridad. Cuando entendieron que la desigualdad también era su problema, ya Chávez había politizado la pobreza.

El presidente venezolano azuzó esa desesperación, esa sed genuina de justicia social, en un país donde el petróleo resulta un poderoso combustible cultural. Nada de lo que sucede en Venezuela puede separarse de una identidad que —viniendo de la tradición militarista— se reinventó como un sueño líquido entre los barriles del siglo XX. Nuestra naturaleza de país petrolero fue el clima perfecto para recibir a ese estridente fantasma que hoy recorre Latinoamérica: la antipolítica. Lo que Krauze denomina acertadamente en el libro como “el suicidio de la democracia” terminó encontrando en un teniente coronel, que nunca había trabajado por cuenta propia y siempre había vivido del Estado, la respuesta más peligrosa ante la crisis.

Porque Chávez también encarna esa fantasía nacional; él es, en el fondo, una versión exitosa de la venezolanidad: vivir sin trabajar, con la certeza de que somos ricos gracias a un capricho de la geografía; vivir con la seguridad de que no hay que producir la riqueza, que sólo necesitamos saber distribuirla. Krauze no descuida estas aristas; las relaciona con nuestra historia, las pone a girar en otros contextos. No es un testigo complaciente. Sus creencias no le impiden ser crítico ni lo empujan a escamotearla, a veces difícil, pluralidad de todo este proceso. Por suerte para los venezolanos, *El poder y el delirio* es un libro que no rehúye sino que más bien atiende nuestra complejidad.

En este sentido, uno de los aportes más interesantes del libro probablemente sea la lectura que hace de las lecturas de Chávez. En la búsqueda de la ideología

de este líder, Krauze desnuda la hermenéutica chavista. Con ese motivo recorre el pensamiento y las posturas de Marx, de Bolívar, de Plejánov... de quienes el presidente Chávez se ha declarado, públicamente, en alguna ocasión, heredero. Es un ejercicio de doble interpretación, sobre los textos clásicos en sí mismos y sobre la manera en que Chávez los lee, los digiere, los traduce, los reelabora buscando legitimar su propia existencia, buscando darle una nueva épica a su práctica del poder. Todo forma parte, también, de un proceso más amplio en el que se reconstruye el discurso de la historia y se reacomoda la memoria nacional. “En Venezuela —escribe Krauze— los historiadores atraviesan por un periodo de exigencia extrema. Terrible y fascinante a la vez. Chávez busca apoderarse de la verdad histórica, y no sólo reescribirla sino reencarnarla.”

Si algo queda claro después de la lectura, es la palpable invasión de la figura de Chávez en todos los ámbitos, públicos y privados, de la vida venezolana. Nuestra historia, por momentos, parece un *reality show* controlado por un Gran Hermano que va mutándose en presidente, cantante, jefe militar, diplomático, guerrillero, jugador de beisbol, bailador de *hip hop*... Nada puede ocurrir si no está en relación directa con él. Ha refundado, con petróleo, astucia y telegenia, la imagen del caudillo latinoamericano. Así es el personalismo del siglo XXI. Y Krauze propone observarlo, también, desde una de las premisas centrales sobre las que navega su trabajo: “Chávez quisiera ser —en su fuero más íntimo— el héroe del siglo XXI. Se ha acostumbrado a vivir inyectado de adrenalina histórica, de una heroína que él mismo genera. Esa heroicidad, piensa él, le da derecho a la ubicuidad, la omnipresencia, la omnipotencia y la propiedad privada de los bienes públicos.”

Pero el libro también trae su contraparte. En sus páginas se expresan varias personas muy cercanas a Chávez, funcionarios o simples militantes del proceso bolivariano. Uno de ellos es José Roberto Duque, un periodista radical que, a la hora de ponderar la sobreex-

posición de Chávez en todos los espacios, sentencia lo siguiente: “Admiro a Chávez porque ha quitado majestad a la figura presidencial.” Vivimos de paradojas. Sostiene Krauze que el delirio de poder se reparte y se distribuye, se contagia. Tal vez, incluso, pueda enfermar a toda una sociedad.

Fiel, entonces, a las claves abiertas desde el inicio, *El poder y el delirio* cierra sus páginas con una reflexión crucial: “Hugo Chávez es un venerador de héroes, pero no es un héroe.” Cuando al ex presidente de Brasil José Sarney le pidieron que comparara al mandatario venezolano con Fidel Castro, contestó con una frase lapidaria: “Le falta biografía y le sobra petróleo.” En esas pocas palabras se cifra la tragedia de un personaje que, como bien señala Krauze, “necesita que los cielos clamen que él es lo que pretende ser”.

Krauze no pretende dar cuenta puntual de toda la historia venezolana. Ni siquiera desea ofrecer conclusiones definitivas sobre el cambiante proceso que vive ahora el país. Sabe que está de visita en nuestra realidad y, tal vez por eso mismo, su testimonio y su análisis logran un resultado revelador. Suele ser así la condición de la alteridad: la mirada del otro nos enriquece; destaca y rescata elementos, ilumina zonas que quizá nosotros no habíamos observado de esa manera. Eso también forma parte del debate central que mueve a la sociedad venezolana actualmente: entre el mesianismo militar o la sociedad civil, entre el pensamiento único o la diversidad.

Este libro logra proponer también, de forma deliberada, un espejo, una posibilidad de mirar a México desde otra experiencia, quizá no tan lejana ni tan extranjera. Hay en estas páginas el retrato de un futuro posible. Más allá de sus especificidades, Venezuela es un lugar lleno de lecciones para todo el continente. Enrique Krauze lo sabe y lanza una señal de alerta. Las democracias suicidas tienen por delante un poderoso peligro: la seducción de un mesías tropical. Todavía somos un territorio de caudillos. —

— ALBERTO BARRERA TYSZKA

NOVELA

La noche japonesa



Junichiro Tanizaki
El cortador de cañas
Madrid, Siruela,
2008, 82 pp.



Junichiro Tanizaki
La madre del capitán Shigemoto
Madrid, Siruela,
2008, 170 pp.

“Me gustaría ampliar el alero de ese edificio llamado literatura, oscurecer sus paredes, hundir en la sombra lo que resulta demasiado visible y despojar el interior de cualquier adorno superfluo”, escribe Junichiro Tanizaki al final de *El elogio de la sombra* (1933), un bellísimo ensayo que publicó Ediciones Siruela hace ya varios años. El mismo sello ahora ha editado las novelas *El cortador de cañas* (1932) y *La madre del capitán Shigemoto* (1949), a la vez que anuncia —mediante una alegre fajita— la traducción de la obra completa de Tanizaki. Esa es la buena noticia, pero también hay una noticia mala o no tan buena: al menos en lo que toca a estas primeras entregas, la editorial ha optado por traducir desde el inglés, lo que no constituye una novedad pero, a estas alturas, resulta impresentable. El único fundamento para la decisión es económico, pero los libros de Siruela son lo suficientemente caros como para que el lector además solidarice con los costos que supone una traducción de primera mano.

Tal vez suceda con Tanizaki lo que ha pasado, por ejemplo, con Kawabata, a quien también leemos en traducciones de traducciones, a menudo encargadas a escritores que se las arreglan como buenamente pueden para recrear el estilo o lo que ellos creen que era el estilo original. Estas traducciones son, a veces, ejercicios asombrosos, pues no debe ser fácil imitar una prosa que nunca hemos, en verdad, leído. El juego se llama, entonces, imitar al imitado: imaginamos las novelas de los japoneses del mismo modo que los japoneses admiraron, primero, la costumbre occidental de escribir novelas. Si bien hay quienes afirman que en la *Historia de Genji* está el origen de la novela moderna o que *El libro de la almohada* puede ser leído como una novela, esos juicios ameritan una argumentación que nos aburriría a todos (en especial a Sei Shonagon, la inquieta y deliciosa autora de *El libro de la almohada*) y no ocultan el entusiasmo de los narradores japoneses por la novela europea decimonónica, que para ellos fue una deseable lengua extranjera; una lengua que aprendieron a hablar de inmediato y a la que enseguida añadieron los matices propios.

Los escritores japoneses tal vez borraron lo que a la novela occidental, como género, le sobra: quizá por eso, al reseñar sus libros, inevitablemente se habla de “precisión” o de “delicadeza” y hasta de “limpidez”, como dice Borges a propósito de Akutagawa. No sé si vale juntar a Akutagawa con Mishima, a Tanizaki con Kobo Abe, o a Kenzaburo Oe con su famoso enemigo Haruki Murakami, pues nuestra mirada peregrina apenas daría con semejanzas fáciles o diferencias evidentes. Los une, por supuesto, la marca de lo intraducible: los leemos —a los tradicionales y a los occidentalizantes— desde un irremediable y prolongado orientalismo, pero ya sin culpa, acaso incluso orgullosos de la japonería.

Hay, por supuesto, precisión, delicadeza y “limpidez” en estas dos novelas de Tanizaki. El narrador de *La madre del capitán Shigemoto* se basa en diversas fuentes de la tradición japonesa para reconstruir la historia de una mujer de nombre desconocido: sólo sabemos que

nació hacia el año 884 y que fue nieta del poeta Ariwara Narihira, esposa del anciano Kunitsune y luego del ministro de la Izquierda, además de amante de Heiju. El momento crucial se da cuando, después de una abundante sesión de sake, Kunitsune lleva demasiado lejos la tan japonesa cortesía: le regala al ministro nada menos que su mujer, su bien máspreciado, un poco borracho pero también motivado por la triste evidencia de que ya no puede satisfacerla. La mujer se va a vivir con el ministro y abandona al pequeño Shigemoto, a quien durante el tiempo siguiente ve muy poco y de manera furtiva.

El relato va revelando de a poco, como una fotografía que demora en secarse, su centro: parece, al comienzo, una novela sobre la seducción y más tarde sobre el poder, la culpa, la impotencia o el abandono. Ninguno de estos temas serviría, sin embargo, para resumir cabalmente la novela. La cascada de refinados sentimientos va a dar a las impresionantes escenas finales en que Shigemoto se reencuentra con su madre. *El cortador de cañas*, en tanto, da cuenta de inquietudes similares: con paciencia y pulcritud, el narrador construye el marco para ceder la voz a un peregrino que, en el tono de quien se distrae recordando anécdotas de infancia, relata un retorcido triángulo amoroso. El narrador dignifica la historia hasta convencernos de que la perversidad y el egoísmo son, en el fondo, incomprendidas formas de nobleza. El contexto clásico sirve a Tanizaki para enfatizar esa necesidad de impureza, de sombras, que defendía. El narrador comenta textos lejanos y no necesita gritonear para acercarlos, por contraste, al presente.

En los libros de Tanizaki el cuerpo ajeno siempre es un misterio difícil que a veces llama a la condena y nunca a la salvación. Pienso en los amantes de *La llave* (1956), que realizan investigaciones extrañas y profundas, a veces brutales, al igual que la pareja protagonista que, en *Hay quien prefiere las ortigas* (1929), dilata hasta lo inverosímil la decisión de separarse. Ambas novelas —las más conocidas de Tanizaki, hasta ahora, en español; hay también una antología de cuentos reciente, publicada en Vene-

zuela bajo el título *Historia de la mujer convertida en mono*— hablan sobre una cultura contaminada —infectada— por Occidente, que Tanizaki observa con franco desencanto. *La madre del capitán Shigemoto* y *El cortador de cañas* son, en cambio, por así decirlo, novelas más “japonesas”, en las que el autor insiste, con una fuerza lírica casi siempre deslumbrante, en recrear ese mundo perdido de remotas habitaciones a media luz.

“No es necesario haber leído a Tanizaki”, dice, en una carta, Yukio Mishima, “para saber que el Japón ha sido siempre, al pie del continente asiático, una llanura envuelta por la inmensidad de la noche”. Me gusta esa cita, pues revela hasta qué punto somos ajenos a los temas y a los problemas de una literatura que de todos modos sentimos, por momentos, inquietantemente próxima. —

— ALEJANDRO ZAMBRA

NOVELA

Los bellos insomnes



Haruki Murakami
After Dark
trad. Lourdes
Porta, Tusquets,
Barcelona,
2008, 248 pp.

Imaginemos que la cafetería retratada en *Nighthawks*, una de las obras más emblemáticas no sólo de Edward Hopper sino de la atmósfera de desánimo y pesar que cundió a partir de la Segunda Guerra Mundial, ha sucumbido a los embates de la globalización para convertirse en un Denny’s trasplantado al palpitante corazón nocturno del Tokio de inicios del nuevo milenio. (En realidad la cafetería del Greenwich Village neoyorquino en que Hopper basó su cuadro, comenzó luego del ataque a Pearl Harbor, dejó de existir hace ya varios años: fue demolida y remplazada por un estacionamiento co-

nocido como Mulry Square.) Imaginemos que los cuatro bellos insomnes captados por el artista se fusionan —merced a un acto de magia que debe mucho a la literatura aunque también al cine— en una perspectiva única, una voz plural y mimética que apela a la complicidad del lector, un “nosotros” que exige la batuta narrativa para vagar por la capital japonesa entre las 11:55 p.m. y las 6:55 a.m.: “Somos unos intrusos, anónimos e invisibles. Miramos. Aguzamos el oído. Olemos. Pero, físicamente, no estamos presentes [...] Representamos las reglas de los genuinos viajeros a través del tiempo. Observamos, pero no intervenimos.” Imaginemos que de las bocinas de la cafetería transfigurada surge el trombón de Curtis Fuller en “Five Spot After Dark”, la pieza que bautiza la novela más reciente de Haruki Murakami para anexarla a una estirpe de títulos musicales: *Tokio blues / Norwegian Wood* (1987), *Dance Dance Dance* (1988), *Al sur de la frontera, al oeste del sol* (1992) e incluso *Kafka en la orilla* (2002), que toma su nombre de la balada compuesta por un personaje. Ahora dejemos de imaginar y estudiemos la silueta enfocada por la cámara en que se han fusionado los insomnes de Hopper: es Mari Asai, depositaria de la juventud melancólica a la que nos ha acostumbrado su creador y digno relevo de los héroes murakamianos que aguardan en sus microcosmos a que el macrocosmos irrumpa, los saque de sus cavilaciones y los lance a la acción en distintos planos. En este caso el macrocosmos es anunciado por Tetsuya Takahashi, trombonista incipiente que entra en el Denny’s donde Mari lee y fuma para echar a andar la Steadicam que Murakami opera con destreza a lo largo de corredores narrativos que —tras las huellas del Stanley Kubrick de *El resplandor*— construyen espacios localizados entre el orbe tangible y la esfera incorpórea.

Aunque el pintor de *Nighthawks* aparece mencionado una vez y a toda velocidad, apenas para describir la oficina donde Shirakawa —el ejecutivo informático vuelto verdugo de una prostituta— trabaja a deshoras, *After Dark* es una novela con claro o más bien sombrío espíritu hopperiano. Murakami (Kioto,

1949) rescata los *stills* de incomunicación y noctambulismo que Hopper abstraigo de la película de su inconsciente, los adapta a un Tokio conquistado por el neón y los pone en movimiento al servicio de una trama que actualiza y reinterpreta el mito de la Bella Durmiente mediante la hermana mayor de Mari, una modelo que lleva dos meses hundida en un letargo del que se niega a salir: “Conforme observamos a Eri Asai, nos invade la sensación de que en su sueño hay algo *anormal*. Su manera de dormir es demasiado pura, demasiado perfecta [...] Por muy profundamente que duerma, nadie puede adentrarse tanto en los territorios del sueño.” A diferencia de *Zarzarrosa* (1996), donde Robert Coover subvierte y parodia el relato asentado por los hermanos Grimm y Charles Perrault para explorar los laberintos del deseo, *After Dark* acude a la figura de la princesa que halló su trono en la fase REM para contrastarla con los súbditos desvelados que la rodean y usarla como símbolo de la alteridad, una de las obsesiones que rigen la literatura de Murakami: “Cuando escribo abro la puerta a otra habitación y me encierro en ella, voy al otro lado [...] La ficción me obliga a entrar en esa otra habitación que es muy oscura, silenciosa, y en la que soy testigo de multitud de cosas extrañas, salvajes y surrealistas.” La metáfora de la puerta que da a ese otro lado insondable, patente en *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* (1994) y *Sputnik, mi amor* (1999), adquiere renovados visos en *After Dark* gracias al televisor que pese a estar desenchufado se activa en el dormitorio de la princesa murakamiana y granjea el acceso a una realidad paralela. Este umbral electrónico se desdobra en los espejos donde quedan atrapados los reflejos de Mari y Shirakawa, unidos por un hilo sutil al reverso de una noche que se antoja eterna, y es traspuesto por la cámara que Murakami ha diseñado para transitar libremente por bares, despachos, hoteles y calles que demuestran que Nueva York no es la única ciudad que nunca duerme.

La escisión del yo, tema caro al autor japonés ya que se vincula con la alteridad, es encarnada por dos dualidades —una

consanguínea (Eri/Mari, sueño/vigilia) y otra metafísica (Shirakawa/el “hombre sin rostro” que ocupa la estancia captada por el televisor desconectado)– y verbalizada por Takahashi, que al referir su experiencia en un juzgado como parte de una asignatura de Derecho dice: “Quizás es que *el otro lado* ya se ha introducido a hurtadillas en nuestro interior, aunque nosotros no seamos conscientes de ello.” A expensas de la trinidad cámara/espejo/pantalla, a la que se suma un cuarto umbral en forma del teléfono celular que suena abandonado en los anaqueles de un 7-Eleven, los bellos insomnes de *After Dark* son igualmente ajenos al espía múltiple que los sigue en el limbo de la medianoche. Fábula sobre el voyeurismo tecnológico que caracteriza nuestra época, *mise en abîme* del punto de vista narrativo, la novela trastoca el mito de la princesa Aurora al asignar el papel del príncipe Desiré a Mari, que justo al rayar el alba besa a Eri para romper el maleficio impuesto por el hada de la alienación juvenil. La escena es registrada por la Steadicam en que se ha convertido el cuarteto de *Nightbawks*: dos hermanas duermen juntas en una habitación bañada por el sol. Una de ellas, la mayor, empieza a despertar. Podría ser otro cuadro de Edward Hopper, pero esta vez Haruki Murakami se ha adueñado del pincel. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

ENSAYO

Peregrino en su patria



Adolfo Castañón
Viaje a México /
Ensayos,
crónicas
y retratos
México,
Iberoamericana,
2008, 373 pp.

Viaje a México reúne una selección de crónicas, estampas, divertimentos, ensayos largos o reseñas fulgurantes

de Adolfo Castañón. Esta bien surtida miscelánea de géneros, que han cumplido las funciones literarias y sociales más heterogéneas, se reconcilia, sin embargo, en la homogeneidad de la mirada y brinda tanto una perspectiva de la historia y el medio ambiente cultural y literario mexicano como un retrato intelectual del propio autor. Los textos se dividen en dos secciones: la primera, “Venas encontradas”, compila escritos orientados hacia la vida pública y aborda, de manera sintética, algunos de los principales dilemas históricos y filosóficos de la cultura mexicana; la segunda, “México y sus escritores”, se enfoca en autores que forman el núcleo del panteón literario nacional del siglo XX, aunque también admite el rescate de algunos un tanto olvidados, como Antonio Mediz Bolio, o irredentamente marginales como Jaime Reyes.

En “Venas encontradas” es posible hallar una chispeante autobiografía viajera, una sociología del viaje, un perfil de ciertos viajeros y una aguda descripción del ánimo mimético del mexicano y de su capacidad para ofrecer a la clientela extranjera las dosis que requieran de bravura, misterio o barbarie, a fin de ver satisfecho su estereotipo romántico. Es factible encontrar, también, crónicas de sociales literarias (el cincuenta aniversario del Fondo de Cultura Económica o la ceremonia de entrega del Premio Nobel a Octavio Paz) que, con una mezcla de fascinación, tacto y picardía, ofrecen un lado deliciosamente humano del acto social o la efeméride institucional. Igualmente hay estampas de equilibrado lirismo sobre la bandera o retratos de próceres no reconocidos, como la conmovedora viñeta de Bernardo Reyes o la emotiva instantánea del padre del autor. En toda esta sección se percibe un genuino sentimiento cívico que se expresa en afectos concretos y en intereses acendrados por todas esas virtudes, lugares o emblemas que, sin demagogia, pudieran caracterizar lo mexicano.

En lo que atañe a la segunda sección, “México y sus escritores”, es sabido que Castañón ha construido, con el modesto motivo del “arbitrario”, un catálogo entusiasta, cuidadoso y variado de la lite-

ratura mexicana moderna. En su lectura de la tradición mexicana no reparte espacios ni asigna calificaciones, y sus acercamientos a las grandes figuras parten de la fascinación y humildad del lector que, más que patrocinar un canon, quiere reparar en la minucia, la excentricidad o el rasgo humano y, desde ahí, reconstruir una figura más próxima, fiel y verosímil. En esta compilación, Castañón convoca a sus autores tutelares, y mediante sus ensayos sobre Reyes, Cuesta, Paz, Rulfo, Elizondo, García Ponce, De la Colina, Zaid y Pacheco, entre otros, se asiste a un paisaje literario donde la clara perspectiva y ponderación de valores, escuelas y tendencias literarias conviven con el comentario intimista y el retrato personal. De modo que si la visión de conjunto de Castañón no aspira al sistema, por la calidad de su gusto, por su agudeza lectora y su honestidad, es sumamente representativa de la evolución de la literatura mexicana en el siglo XX.

Pero si las aportaciones críticas y observaciones sociales son valiosas en sí mismas, quizá sea todavía más valiosa la índole de escritor que revela el libro. Un escritor diestro para el salto de liana entre los géneros; un escritor que combina solidez de ideas y ligereza de estilo; un escritor consciente de la responsabilidad intelectual y el peso de la palabra, pero sin protagonismos, ni teatralidad. La escritura de Castañón apunta a reconciliar esa oposición, tan alimentada por los radicalismos académicos, entre el caballero aficionado y el estudioso profesional, entre el crítico periodístico y el crítico universitario. El método, el gusto y el estilo de Castañón son una afortunada, compleja y gustosa combinación de trabajo metódico e intuición, de erudición y divulgación, de clasicismo y vanguardismo. En todos estos textos se revela un lector que aborda las letras de manera seria y profunda, con argumentos propios, coherencia argumentativa, datos duros y descubrimientos originales, pero también al que sabe observar entre bambalinas, descifrar los murmullos del mundillo y transmitirlos en una plática tan maliciosa como piadosa, tan educativa como festiva. —

— ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

ENSAYO

Nueva retórica de la indignación



Sara Sefchovich
País de mentiras
/ La distancia
entre el discurso
y la realidad
en la cultura
mexicana
México, Océano,
2008, 408 pp.

En 1973, a escasos días del golpe de Estado que derrocó al gobierno de Salvador Allende, escribió Octavio Paz:

Condenar la acción de los militares chilenos y denunciar las complicidades internacionales que la hicieron posible, unas activas y otras pasivas, puede calmar nuestra legítima indignación. No es bastante. Entre los intelectuales la protesta se ha convertido en un rito y una retórica. Aunque el rito desahoga al que lo ejecuta, ha perdido sus poderes de contagio y convencimiento. La retórica se gasta y nos gasta. No protesto contra las protestas. Al contrario: las quisiera más generalizadas, enérgicas y eficaces. Pido, sobre todo, que sean acompañadas o seguidas por un análisis de los hechos. La indignación puede ser una moral pero es una moral a corto plazo. No es ni ha sido nunca el sustituto de una política.

Trataba, pues, de conjurar el riesgo incubado en una vieja retórica de la indignación, aquella que, cancelada la vía democrática por la fuerza de las armas, concluía que no quedaba más que la vía revolucionaria.

El espectro de una nueva retórica de la indignación se cierne sobre nosotros. Pero lo hace a la manera del Dieciocho Brumario: si la primera vez fue tragedia,

la segunda va de farsa. La de antes desembocaba en un vehemente llamado a la revolución; la de hoy, en una frívola invitación al abstencionismo.

País de mentiras, de Sara Sefchovich, es una lograda expresión de esa nueva retórica. No es un estudio sobre la mentira en la cultura mexicana; es, más bien, una ostentación, un furioso derroche, de ingenuidad e impotencia. Tampoco es un ensayo que procure hacer inteligible “la distancia entre el discurso y la realidad” sino una letanía, un obsesivo regañón, que explota dicha distancia a fuerza de extremar el inventario de nuestras miserias, de vilipendiar a cuanta institución pública existe, de reiterar lo inútiles que son las elecciones, de hacer genio al ciudadano desafecto que llevamos dentro. El género que más se le aproxima es, en todo caso, la jeremiada. Ochenta y tantos apartados, trescientas treinta y seis páginas, mil setecientos noventa y seis notas, y una insufrible lamentación: que en México se miente, siempre nos han mentado, todo el tiempo y sobre todos los asuntos.

De entrada, asaltan al lector tres malos augurios. Primero, la pretensión de que el libro lo sea todo, “una denuncia que es al mismo tiempo una cuestión política y una mirada científica sobre la realidad”. Segundo, que el desaliño se presente como una decisión deliberada, incluso estratégica, ya que “el texto con toda intención está escrito en tonos narrativos diferentes y con modos argumentativos distintos, precisamente para mostrar que el engaño adquiere gran diversidad de formas y niveles”. Tercero, la extraña lógica de un reclamo que, por un lado, condena el afán de ser modernos como muestra de “nuestra mentalidad colonizada” pero, por el otro, deplora amargamente que no lo seamos, que no hagamos las cosas “como lo hacen los países avanzados”.

Por más de quince años Sefchovich ha coleccionado anécdotas, citas, testimonios y cifras para documentar su asombro: que los poderosos mentían antes y también mienten, a pesar de la transición, ahora. De eso se trata *País de*

mentiras: de denunciar promesas rotas, expectativas traicionadas; de condenar la arraigada hipocresía de nuestra vida pública... y de renunciar a entenderla —salvo que entenderla sea volver a los traumas de la Conquista como causa todavía vigente de tan incommovible necesidad de mentir (¡ay, laberinto de la soledad, cuántos disparates más en tu nombre!).

Porque política y mentira son hermanas en México, en Francia o en Japón, ayer y hoy. Claro, hay de mentiras a mentiras. Sucede, sin embargo, que en su desenfadado trance la jeremiada atropella sutilezas, complicaciones, ambigüedades. Intransigente ante la complejidad, su rigor analítico es el de un pelotón villista. Así, por ejemplo, Sefchovich asegura que “la democracia en México no existe” porque esta supone “precisamente el derecho de los ciudadanos a la verdad”. No importa que semejante afirmación documente menos la disposición de los políticos a mentir que la de la propia autora a esperar demasiado no sólo de la democracia sino de la política misma. Lo fundamental es disparar el reproche, exaltar un malestar que no admita dudas ni precisiones. Apoltronada en los cielos inmaculados de un moralismo que no sabe tolerar la incertidumbre, Sefchovich va camino de Carlyle: “la democracia es la desesperación de no encontrar héroes que nos gobiernen”.

Convendría no despachar *País de mentiras* sin advertir su relevancia como producto cultural, como síntoma antes que diagnóstico de un desencanto que nos hace, acaso, contemporáneos de todas las democracias —imperfectas, conflictivas, decepcionantes. Pero que va más allá, pues si fuera sólo desencanto habría en él indicios de cierta tristeza, cierto escepticismo, cierta lucidez. Y lo que hay, en cambio, es una manifestación cada vez más abierta de desprecio, pesimismo y hostilidad. Menos la generalización de una actitud crítica que la de un ánimo francamente antidemocrático. —

— CARLOS BRAVO REGIDOR

NOVELA

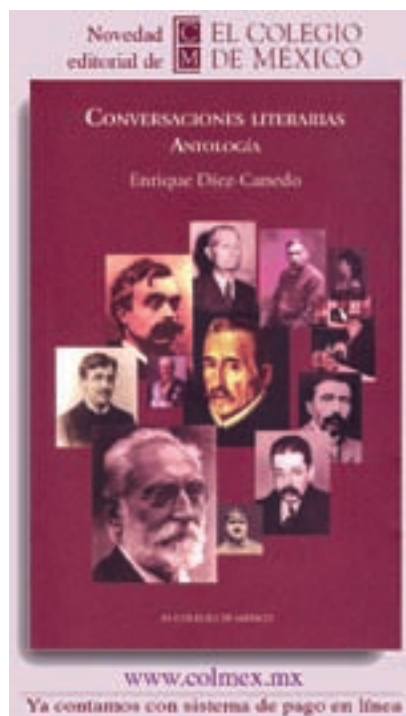
Diez maneras de mirar a un despechado



Graciliano Ramos
Angustia
trad. Cristina
Peri Rossi,
México, Páramo
Ediciones, 2008,
198 pp.

1

¿Hay más encanto en el hecho o en su insinuación? Esta pregunta, formulada con mucho mayor hondura por Wallace Stevens en su poema “Thirteen ways of looking at a blackbird”, parece central. Sin duda es exagerado, casi caricaturesco, pretender adscribirle a cada texto una pregunta, como si de signos zodiacales se tratara. Sin embargo, en el caso de esta novela, una interrogante parece estar siendo arrastrada: ¿la aparición o la sugerencia?



2

Graciliano Ramos nace y muere dentro del territorio brasileño. Publica en 1936 su segunda novela, *Angustia*. En ella, un pobre diablo sufre por amor en un pueblo al norte de Brasil. Una experiencia universal, el desamor: no caduca porque sigue sucediendo y cuando sucede parece que lo hace por primera vez. Grandes catálogos de cursilerías se han escrito bajo el auspicio del desamor pero esta novela no es de esas. Aquí, la rabia puede más que el embeleso; si fuera el caso hacer la distinción, esta novela no es un bolero, es una canción ranchera.

3

No es gratuito lo de canción ranchera: en *Angustia* el terruño está presente. La experiencia universal inserta en una región particular, protagónica. Importa dónde es que Luis da Silva agoniza porque, mientras lo hace, recuerda víboras y sertoneiros, mulatos con idiosincrasias reveladoras y venganzas al estilo campesino. La agonía de Luis da Silva es un ajuste de cuentas con la región. Lejos de hallar consuelo, el paisaje encierra aún más al protagonista. Porque la manera en que Graciliano Ramos escribe el terruño se asemeja a quien escribe la asfixia. Ningún consuelo para Luis da Silva.

4

Graciliano Ramos no es cándido con su personaje: de todas las maneras posibles lo encierra. No tendría por qué serlo: el desamor es, entre otras cosas, ahogo. Y el autor, muerto en 1953, le va creando círculos cada vez más apretados. Pero tampoco es cándido con sus lectores, ni tendría por qué serlo; nos encierra. Para salvar el escollo de la cursilería, nos encierra en Luis da Silva, misántropo y descorazonado.

5

Qué necesidad hay del costumbrismo, de ser fiel a sus dictados. Qué necesidad de serle fiel al orden casto, a la secuencia lógica. Si Graciliano Ramos lo hubiera intentado, tendríamos entre manos una

exposición del amor no correspondido —aquí, el primer encuentro; allá, los escarceos furtivos; aquel, el enemigo; estos, los planes de venganza. Entraríamos a la galería del dolor más común por repetitivo. Sucede a diario, el desengaño; pero no precisamos reparar en la secuencia de sus partes para reconocerlo. El desorden delata nuestro estado.

6

La escritura de Graciliano Ramos estorba, se repite y se contradice. Si fue un autor radical lo fue, en esta novela, por su fidelidad al lenguaje del trastorno. Para Luis da Silva, y para quien lo lee, no hay palabras de aliento. No hay sosiego, porque cualquier complacencia sería una traición a la experiencia universal del desamor. El lenguaje hace gárgaras, boquea, se angustia. El espacio pierde solidez, cede. El tiempo se vuelve posibilidad y ensoñación, Luis da Silva parece incapaz de mirar el mundo en otro tiempo que no sea el condicional simple. Todo podría haber sido. Graciliano Ramos no miente. Por momentos aburre, colma la paciencia, pero no miente. El trastorno del desengaño se construye con repeticiones, tedio y todo lo que podría haber sido.

7

De vuelta a la pregunta, ¿aparición o sugerencia? El relato de un hombre trastornado por un desamor es por necesidad aparición. Es el relato de una exposición. A falta de trama, motivos. No importa que las razones sean dudosas, es preciso que aparezcan, que sean rumiadas, roídas. La escritura de Graciliano Ramos está hecha del sonido que hacen las palabras al ser roídas.

8

No hay manera de engañarse, *Angustia* es un pueblo en el norte de Brasil. Y sin embargo uno se engaña: Graciliano Ramos crea un mundo aparte. Un mundo, en palabras de James Wood, “de humillaciones, afrentas, duelos y desdenes”. El crítico inglés habla del mundo que inauguró Dostoievski con *Memorias del subsuelo* (1864). Incluso le pone un nom-

bre, “el mundo de la bofetada”. Para Wood, lo que está en juego en aquella novela es una pugna irresoluble entre el orgullo y la humildad. Luis da Silva no escatima al momento de mostrarse altivo. Se finge suficiente. Se dice a sí mismo que es capaz de desdeñar a cualquiera. Y el mundo actúa en consecuencia. Las afrentas abundan. Las humillaciones son constantes. *Angustia* no es una novela de folclor, porque el folclor, para funcionar, pide contemplación, asombro.

9

“Me preocupaba, sobre todo, el silencio.” Y silencio es lo que hace falta. No hay respiro para Luis da Silva y tampoco para el lector. Prerrogativa del humillado: temer no a las humillaciones, sino al silencio. Porque el silencio, en este caso, no es descanso. Graciliano Ramos ha encerrado a Luis da Silva de tal modo que el silencio ni siquiera es el silencio de la muerte. No hay resolución. En el extremo de su delirio, tumbado en cama por la angustia, Luis da Silva confiesa: “Yo me deslizaba en esos silencios, flotaba, subía, bajaba hasta el fondo, volvía a la superficie, intentaba asirme a una rama.” El silencio es eso que impide asir la rama.

10

Pero, insisto, la disyuntiva entre aparición y sugerencia es una pregunta que se arrastra por toda la novela. Tal vez ahí está su encanto. No hay duda de que logra hacer aparecer al trastornado, que lo revela en toda su intrincada obstinación. Pero el lenguaje, tan expuesto, termina por desgastarse. Como si fuera una clave de lectura, el protagonista gasta el tiempo escribiendo el nombre de su objeto de deseo. Después de tanta repetición, el nombre se deshace. Entonces, construye palabras nuevas con los despojos. Y cuando esas nuevas palabras se agotan, garabatea cualquier cosa. “Al final desaparece todo”, dice Luis da Silva, “[...] hasta que dejo en el papel algunos borrones apretados, unos rebordados muy negros”. De la angustia va quedando sólo lo sugerible, lo inenarrable. —

— PABLO DUARTE

POESÍA

Desde una habitación contigua



William Ospina
Poesía
Bogotá, Norma,
2008, 363 pp.

Apenas dos publicaciones fueron suficientes para que en nuestro país la obra de William Ospina (Padua, Tolima, 1954) se hiciera de un puñado de fervientes lectores. Primero fue la reedición de su tercer poemario, *El país del viento* (1992), publicada por Trilce en 1999; luego, la breve antología (breve por partida doble: 31 páginas, cien ejemplares) *En la gótica noche de Praga* (filodecaballos, 2001), con selección y nota introductoria de León Plascencia Ñol, que recogía doce poemas del cuarto libro del colombiano, *¿Con quién habla Virginia caminando hacia el agua?*

Poesía reúne íntegros los poemarios *Hilo de arena* (1986), *La luna del dragón* (1992) y los dos mencionados; además de una selección de “Poemas tempranos”, el poema “África” (1999) y una muestra del libro en preparación *La prisa de los árboles*.

Ospina es cercano a Borges por más de una razón de fondo y otra de forma. Igual que el argentino, el colombiano mezcla con fortuna los géneros, poematiza historias, narra poemas y versifica ensayos, en textos contruidos a base de cuidadosas combinaciones métricas, así como de una enunciación pulcra y elegante. La obra de Ospina —hombre de aventuras intelectuales, libros y reconocimientos— es, de igual forma, una suma de admiraciones donde resuena la máxima quevediana: “Vivo en con-

versación con los difuntos,/Y escucho con mis ojos a los muertos.” Sobre sus textos también se ciernen inmutables presencias metafísicas (el tiempo, la memoria, la muerte) que encarnan en la materia. Y una minucia: ambos autores prologan fugazmente sus libros, en un gesto que enmarca la conversación que será la lectura.

El colombiano emplea diversos procedimientos expositivos: el enmascaramiento y la ventriloquia, la crónica, el informe de lectura, el *found poem*, el relato lírico. En ocasiones la voz enunciante pertenece a algún personaje histórico (visible o recóndito), quien en un instante de lucidez clarifica y pondera momentos clave de su biografía, hablando desde más allá de su vida, redondeándola. Un anónimo jefe sioux, el conquistador Lope de Aguirre cercado por la muerte, un negro que en los algodones norteamericanos sueña con la libertad, el asesino de John Lennon, Walt Whitman, Ezra Pound, Franz Kafka; todos conforman el coro de voces que sostiene el tablero de la Historia, cuyas columnas son la trascendencia y el olvido. De la bruma del origen a la nitidez del presente, de la Historia Universal a la de Indias, del pasado remoto a los ancestros que perfilan un rostro familiar; la herencia está dictada por el azar. El poeta —su mirada sesgada— reescribe y anota la memoria de la especie.

También en los textos más personales —pienso en “Ya eres” y “Notre Dame de París”, poemas sobre el descubrimiento del amor y la contemplación de la grandeza, respectivamente— la cultura es un referente asimilado, nunca una estridencia ni un as bajo la manga. Cuando la escritura es plena, hay claroscuros entre lo leído (la vida intelectual) y lo vivido (la vida de a pie), entre el poeta culto y el experiencial. Ambos se vuelven uno ahí donde memoria e imaginación desembocan.

Si los hombres se empeñan en labrar sus actos en la arcilla de la Historia, la tarea del Tiempo es arrasarlo todo. En esa tensión, ambos se cons-

truyen mutuamente. En las ruinas, las estatuas rotas, los cementerios, los fantasmas que pueblan las ciudades, la frágil reconstrucción de la memoria personal, habla una voz —hecha de siglos— por el lado de la sombra. “Pienso en las arduas civilizaciones,/ en las largas estirpes sucesivas/ que son polvo en el polvo de los reinos.” Los episodios de gloria, las batallas épicas sucedieron en el pasado —“ya sólo aquellas ruinas parecen estar vivas”—, y nos toca descifrar sus vestigios, atender los cantos que el tiempo no ha borrado por completo, maravillarnos con la leyenda. El arte no es sino la última huella de grandes y antiguos hombres: “En bronce lo engendraron para que fuera eterno [...] y el tiempo, que es más grande, lo derribó en pedazos”, dice el poeta.

“Quién sabe ya qué cosas fue este polvo.”

El autor ofrece un bien calibrado recorrido por páginas notables de la Literatura, así como por momentos clave de la Historia y la prehistoria (esa porción mayúscula de tiempo escrita en lengua oscura). Ya sea en el largo aliento del poema “Palabras de la condesa Sonia en la estación de Astápovo en el invierno de 1910” (que cuenta la vida de renuncia y sacrificio que la esposa de Tolstói llevó al lado del novelista, quien, en su lecho de muerte, se negó a verla) o en los escasos tres versos del “Haiku de Hiroshima” (“Todas las hojas/ de diez largos otoños/ en un instante.”), la precisión estilística es virtud y logro.

En la nota donde explica el origen del poema “Una mañana de miel”, Ospina nos dice que su “verdadero autor [...] es el desconocido guionista de un documental de televisión. Tuve la fortuna de no ver el programa, sino de oírlo desde una habitación contigua, y eso me permitió advertir la singular poesía del texto. Copié al vuelo algunas de sus frases [...] cambié un poco el orden y alteré ciertos énfasis”. Origen e industria semejantes tiene el “Diálogo de dos extranjeros que toman café en un salón de Berkeley”, charla

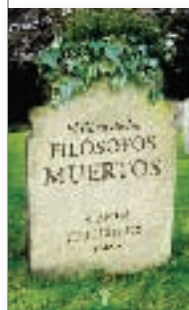
verídica de consecuencias metafísicas acaecida entre Einstein y Tagore. Esto bien podría leerse como poética: la cifra mayor de la existencia está contenida en un encuentro casual (viene a cuento el poema del que Borges negaba ser autor, pues afirmaba haberlo recibido en un sueño: “Ein Traum”). Luego viene la reescritura, la edición, la infidelidad de la memoria, la lucha con las palabras: la sencilla batalla del poeta.

La vida se revela sólo al testigo accidental, al que espía desde otro siglo con sus ojos a los muertos, al que escucha desde una habitación contigua. El poeta: rendido orfebre del lenguaje, celebrante de iluminaciones ajenas, curador de pequeños y grandes destinos ajenos. —

— LUIS JORGE BOONE

FILOSOFÍA

Aprender a morir



Simon Critchley
El libro de los filósofos muertos
Madrid, Taurus,
2008, 362 pp.

Por una parte, *El libro de los filósofos muertos*, de Simon Critchley, tiene el mérito de asentar en una de sus entradas que el cadáver del filósofo y soñador de prisiones Jeremy Bentham descansa, a pedido expreso suyo, sentado dentro de una cabina en el University College de Londres. Y como además le interesaban las técnicas de reducción de cabezas de los neozelandeses, “quiso que su cabeza recibiera el mismo tratamiento. De hecho, durante los últimos diez años de su vida, Bentham llevaba siempre encima los ojos de cristal que debían adornar su cabeza muerta. Por desgracia, el pro-

ceso de momificación salió realmente mal y en su lugar hubo que utilizar una cabeza de cera. La cabeza original, en estado de putrefacción y ennegrecida al principio estuvo colocada en el suelo de la cabina de madera, a los pies de Bentham”.

El libro compendia la “doxografía” —vida y opiniones, para decirlo con Sterne— de ciento noventa filósofos utilizando el mirador crucial de las maneras en que murieron; sus últimas palabras, su serenidad o desesperación, los testimonios con frecuencia contradictorios de quienes estuvieron con ellos al final, fragmentos de sus biografías. El trabajo de erudición es considerable, y además un estilo terso —muy bien preservado por su traductor, Alejandro Pradera— evita los excesos que suelen alejar al lector no profesional de las posibles consolaciones de la filosofía.

Hasta aquí podría no tratarse de uno de esos libros que abundan y ya aburren, esas exploraciones que —evitando la hondura y el riesgo de, por ejemplo, *Tolstói o Dostoievski* de George Steiner o *Vida de Fray Servando* de Christopher Domínguez Michael— prefieren seguir esa estética acuñada por Marcel Schwob y recuperada por Pierre Michon (a través de Borges) y cuyo mayor mérito radica en la felicidad de no decirlo todo. La verdad, fuera de las excepciones más notables —pienso en ciertos pasajes de Enrique Vila-Matas o en el delicioso apócrifo *La vida sexual de Immanuel Kant* recuperado hace poco por la UNAM—, estos gozos se olvidan casi cuando acabamos de sonreír y padecemos la culpa de no estar leyendo la obra de aquellos homenajeados por estos ejercicios de crítica menor.

Leo las páginas introductorias y pienso que podría no tratarse de uno de esos libros de chismes sobre la cultura, porque *El libro de los filósofos muertos* abre con una promesa ambiciosa y necesaria, urgente en su serenidad. En la introducción Critchley (1960) afirma apegándose a lo más ilustre del canon: “el principal objetivo de la filosofía es prepararnos para la muerte, propor-

cionarnos una especie de formación para la muerte, fomentar una actitud hacia nuestra finitud que afronte –a vida o a muerte– el pánico de nuestra desaparición sin ofrecer promesas de un más allá”. Critchley concluye esas primeras páginas afirmando valientemente: “Mi apuesta consiste en que aprender a morir también podría enseñarnos a vivir.”

Pero a la hora buena, cuando este debería ser el libro vivo de un filósofo preocupado por algo más que el anecdotario florido de sus colegas, la colección falla. Se estanca en la convención banal del género de los márgenes vistosos de la cultura, esa herencia robusta del “todo es cultura” originado en la academia hace casi cuatro décadas.

Lo curioso es que Critchley, en sus tratados “serios” –como su *Infinitely Demanding* (2007), por mencionar su propuesta ética más interesante–, resulta notablemente incisivo tanto al leer la filosofía de otros como al plantear su propia posición a partir de esa lectura. Sin embargo, en *El libro de los filósofos muertos* retrocede hasta el grado de que su intervención es tan cortés que, más allá de la selección de los nombres y la decisión sobre qué tan larga será cada entrada, apenas parece atreverse a incluir algunos chistes –en general desafortunados– y a calificar algunas obras y estilos con un adjetivo tibio aquí y allá. La pregunta desde luego es: ¿por qué despersonalizar algo que *tendría que ser* un diccionario personal? Más que ante

un diccionario de autor, estamos ante un diccionario de editor: una de esas ideas que se planean en un consorcio y que un obediente señor lleva a cabo sin jugarse nada. El hecho de llegar a un público masivo no es excusa. Releáese ese libro prodigioso, *La ética*, que Alain Badiou escribió para lectores de bachillerato.

Y sin embargo, además de Bentham y su cabeza de cera, están la conmovedora entrada sobre los epitafios zen, la sección dedicada a los filósofos árabes del medievo, el meridiano resumen de media página sobre la revolución copernicana, el conmovedor homenaje a Jacques Derrida: destellos brillantísimos de lo que este libro no se atrevió a ser. –

– JOSÉ RAMÓN RUISÁNCHEZ

SUSCRÍBASE

\$450.00

(Costo de la suscripción anual)

TEL: 56-59-27-01

01800 714-2016

FAX 56592701 EXT. 104

**¡HÁGALO EN MENOS
DE UN MINUTO EN**

letraslibres.com!