

LIBROS

60

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2012

Denise Dresser

• EL PAÍS DE UNO

Roberto Calasso

• LA FOLIE BAUDELAIRE

Jorge Suárez Vélez

• LA PRÓXIMA GRAN CAÍDA
DE LA ECONOMÍA MUNDIAL

Josué Ramírez

• RANDOM

Andrea Martínez Baracs

• REPERTORIO DE CUERNAVACA

Darian Leader

• LA MODA NEGRA.
DUELO, MELANCOLÍA Y DEPRESIÓN

Roger Bartra

• AXOLOTIADA (VIDA Y MITO
DE UN ANFIBIO MEXICANO)



PERIODISMO

Los rollos hogareños de la señora Dresser



Denise Dresser
EL PAÍS DE UNO
México, Aguilar, 2011,
343 pp.

✎ **FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ**

Denise Dresser escribe buscando el aplauso de la galería. El aplauso fácil. Desarrolla en sus textos reiterativa, machaconamente lugares comunes y los ofrece al lector como si fueran hallazgos profundos. Para ilustrar la portada de su libro, *El país de uno*, no escogió una imagen del “país”, sino la de “uno”. Aparece ella sonriente para darnos la bienvenida, y dice: los voy a sacudir, mexicanos, agárrense, les voy a contar cosas que los cimbrarán, y enseguida suelta: los políticos son corruptos, Carlos Slim es el hombre más rico del mundo por monopolista, López Obrador es populista, “Fox era un buen vendedor pero un mal estratega”. Verdades de a kilo.

Un buen ciudadano, según la señora Dresser, “no lleva a cabo una crítica rutinaria, monocromática, predecible”, a un buen ciudadano le “corresponde hacer las preguntas difíciles, confrontar la ortodoxia, desafiar los usos y costumbres de México”. Denise Dresser es una buena ciudadana. Quiere despertar a México. Sabe que su papel consiste en ser “puntiaguda, punzante, cuestionadora”. Autoinvestida de ese alto designio, escribe cosas así: “Los hombres grandes han sido hombres malos y Carlos Salinas es uno de ellos.”

Alguna vez la escuché dictar una conferencia en Ciudad Juárez, ante empresarios que la aplaudieron de pie. Me pregunté entonces por qué pero solo hasta que tuve su libro en mis manos encontré la respuesta. Porque escribe buscando una aprobación inmediata. De entrada dice: somos un país somnoliento. Y su público asiente. Un país mal educado. Y su público acepta. Un país conformista, discriminador y corrupto. Y su público aplaude. Todo por culpa del PRI, de Salinas, de Elba Esther Gordillo. Y su público ruge. Más aún cuando, hacia el final de sus intervenciones, como ocurre también al final de su libro, se pone tierna: “Creo en el país bello como la camelia y triste como lágrima... Amplio, rojizo, cariñoso, país mío.” Al llegar a este punto su público está rendido, y ella sigue: “México puede ser diferente. La tarea es enorme y nos incluye a todos.” El público se levanta de su asiento. La tarea de los mexicanos, Dresser en este punto alza la voz y sacude a su auditorio, es vencer “a los horrendos dinosaurios priístas”. Su público sale convencido de haber asistido a una revelación inmensa.

Basa su eficacia Denise Dresser en su estilo. Un estilo machacón lo llamé antes. ¿Exagero? Dice:

Por lo menos no provocó una crisis económica, se dice de Vicente Fox.

Por lo menos hizo obra pública, se dice de Andrés Manuel López Obrador. Por lo menos es un político eficaz, se dice de Manlio Fabio Beltrones. Por lo menos es guapo, se dice de Enrique Peña Nieto. Por lo menos en el sexenio pasado solo se robaron un jeep rojo y una Hummer. Por lo menos no ocupamos el último lugar en las evaluaciones de PISA de educación. Por lo menos el Aeropuerto de la Ciudad de México no es tan malo como el de Ruanda.

Por lo menos. Por lo menos. Por lo menos. Ante un auditorio la reiteración funciona, lo he visto, no deja de tener su efecto hipnótico. Ya en papel la frase que se repite y repite cansa, y aburre. Todos los textos pudieron haber sido escritos en un tercio de su extensión de no ser por esta prosa que dice una y otra vez lo mismo. México está condenado “a ser un país cada vez más rezagado, cada vez más rebasado, cada vez más aletargado, cada vez más pobre...” Cada vez, cada vez, cada vez. Para modernizar a México

habrá que empezar por los padres de familia y sus bajas expectativas. Habrá que comenzar por los maestros y quien los mueve. Habrá que comenzar por el gobierno y sus cálculos políticos. Habrá que imbuirle a la actuación del Secretario de Educación Pública el sentido de la urgencia. Habrá que insistirle al gobierno federal que la Maestra puede ser una aliada...

Habrá que, habrá que, habrá que. ¿Se imaginan un libro escrito todo en este estilo? No se lo imaginan, compren *El país de uno*. Lo reconocerán fácil en su librería, tiene a Denise Dresser en la portada. Sonríe. Nos sonrío. Es sin duda una buena ciudadana.

Y no es que a Denise Dresser le falte razón en lo que dice. Es cierto que Vicente Fox perdió una oportu-

nidad histórica. Es cierto que en México vivimos un capitalismo de cuates. Es cierto que Slim no cree en la filantropía. Es cierto que la reelección legislativa es necesaria. Es cierto, en México el Estado de derecho es intermitente. Todo esto es cierto. Más aún: es demasiado cierto. Denise Dresser escribe, para dar siempre en el blanco, sobre este tipo de certezas. Escribe sobre obviedades. No propone salidas originales, ni puede encontrarse en su libro una teoría novedosa sobre México. Descubre a cada paso el Mediterráneo: “En el país prevalece un pacto para no cambiar.” Sorprende, eso sí, su capacidad para ver cosas que nadie antes había visto, como por ejemplo su visión del “gobierno como distribuidor del botín”. ¿Quién, antes que ella, había señalado que “el sistema mexicano ha funcionado y sigue funcionando con base en el clientelismo político”? Tuvieron que pasar muchos años y escribirse cientos de libros de análisis político antes de arribar a sentencias tan rotundas como que “gracias al PRI gran parte de la población considera que la corrupción es una conducta habitual”. Con perspicacia, Dresser desnuda uno a uno los andamiajes del poder: “¿Qué es la maquinaria del PRI? Es la simbiosis partido-gobierno.” Este libro bien pudo llamarse: *El sistema político mexicano para dummies*.

No basta reunir un conjunto de artículos para hacer un libro. El lector de libros es un poco más sofisticado que el lector de revistas y mucho más que el público de un auditorio. Un buen libro requiere de un buen editor, alguien que suprima las repeticiones, alguien que haga fluido el estilo, que elimine las frases flojas, las ideas manidas. En su pasado libro, escrito en coautoría, *México: lo que todo ciudadano quisiera (no) saber de su patria*, Denise Dresser mostró que la originalidad no es su fuerte. Basado no, calcado casi del libro *America: The book* de Jon

Stewart, Dresser en tono humorístico hizo el diagnóstico de México y concluyó con una tesis muy semejante a la que postula *El país de uno*: el mal de México se llama PRI, partido que condensa nuestra corrupción y nuestra atávico atraso. No le falta razón, aunque para arribar a esta verdad no se necesita un doctorado en ciencias políticas en Princeton.

¿Qué propone Denise Dresser para México? Mercados regulados. Control ciudadano sobre los poderes públicos. Transparencia. Rendición de cuentas. Reelección de legisladores. Fragmentación de los monopolios. Leyes parejas para todos. Lo pudo haber dicho en un par de buenos ensayos. Prefirió sin embargo prodigar estas verdades en artículos semanales, en conferencias, en programas de televisión. Y como el público no entiende a la primera, se dio a la tarea de repetir y repetir lo mismo, para que quedara claro. “Yo creo –nos dice– en el poder de llamar a las cosas por su nombre. De descubrir la verdad aunque haya tantos empeñados en esconderla.” ¿Y cuál es esa verdad? Que Telmex es un monopolio. Que Televisa y TV Azteca forman un duopolio. Que Elba Esther Gordillo controla al SNT. Que el gobierno es corrupto. Que los diputados son dispendiosos. Etcétera. Pero México, nos dice Denise Dresser, y cuando lo dice se me pone la piel de gallina, es mucho más que eso. México es, sobre todo,

los murales de Diego Rivera. Las enchiladas suizas de Sanborns. Las mariposas de Michoacán. El cine de Alfonso Cuarón. El valor de Sergio Aguayo. Los huevos rancheros y los chilaquiles con pollo. La sonrisa de Carmen Aristegui. El mole negro de Oaxaca...

La galería asiente. La galería aplaude. La galería siente, ahora sí, que este es *El país de uno*. —

CRÍTICA

Baudelaire y los italianos



Roberto Calasso
LA FOLIE BAUDELAIRE
trad. Edgardo Dobry,
Barcelona, Anagrama,
2011, 426 pp.

✎ CHRISTOPHER
DOMÍNGUEZ MICHAEL

Desde hace algún tiempo, a fuerza de leer a Mario Praz, a Sergio Solmi, a Giovanni Macchia y a Roberto Calasso, he acabado por concluir que nada mejor para disfrutar de la literatura francesa que un crítico italiano. Cultivan estos italianos, ante los franceses (y no sé si lo contrario opere), una distancia perfecta: los conocen a la perfección, sacan provecho de la vecindad sin trocar su admiración en esa servidumbre obsesiva tan parecida a la envidia como a veces padecen los españoles ante su norte inmediato. Los Alpes, a diferencia de los Pirineos no son cadena de montañas que separa, sino el cuerpo por donde pasa una vena vigorosa, la de Stendhal. Es arduo de imaginar a un Stendhal español pues el francés-español nunca deja de ser un folclorista a la Mérimée, al menos en lo que se refiere al siglo XIX que yo glosó y el español-francés, un monstruo, es decir, un afrancesado. Tampoco —a diferencia de los hispanoamericanos— sienten los italianos que haya una cruzada francesa por la civilización de la cual puedan apropiarse, militando tras una bellísima bandera: no exageran en su celo en cuanto a *grandeur*, pompa y circunstancia, porque no en balde el más célebre de los franceses, Napoleón Bonaparte, pasa por ser italiano. Los franceses, si E. R. Curtius tenía la razón, serían una combinación entre lo italiano y lo alemán. Y como los italianos no son alemanes pero tampoco anglosajones,

su privanza con Francia, de la cual no los separa realmente nada, les sienta bien. No les da horror el pretendido método francés ni les parecen ridículas sus facultades universitarias: los consecuentan en su afán de ingenieros sociales. Italia, caótica en su orden, puede decaer gobernada por cesáres disolutos o papas prevaricadores, hacer de la decadencia (un concepto alemán, como nos lo recuerda Calasso, que pasa por ser francés) una larga duración histórica, sin por ello acomplejarse frente a Francia. En el origen —Italia lo sabe— están el latín, el imperio y la Iglesia. Lo demás puede dejarse a la hija consentida y a su falso o verdadero cartesianismo, a su pasión mundana, a su genio romántico, a su creencia en la revolución como el más enervante de los afrodisíacos.

Para efectos de estas pocas páginas no necesito ofrecer más que las siguientes pruebas de la extrema sensibilidad de los italianos ante lo francés-moderno: los ensayos de Solmi (1899-1981) sobre Rimbaud y Laforgue acaso sean la explicación más nítida de cómo aquella poesía moderna fue una bomba de tiempo arrojada al futuro, dejándonos paralizados ante la fatalidad de un estallido que damos por cierto, mientras ignoramos en qué minuto se producirá.¹ Junto a *Saggio su Rimbaud* (1974) y *La luna di Laforgue* (1976), citaré yo una colección de reseñas encantadoras y perfectas sobre la modernidad y la revolución, lo que va de Montaigne a Rousseau y se multiplica: *Las ruinas de París* (1985), de Macchia (1912-2001), a la que sumaría la obra clásica de Mario Praz (1896-1982), *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica* (1930). El de Praz, ya se sabe, fue el libro de cabecera, junto a *El gatopardo*, de Luchino Visconti, quien dedicó al insomnio crepuscular del anticuario una de sus películas. Esta bibliografía mínima convierte a *La ruina de Kasch* (1983), la reflexión de Roberto Calasso (Florencia, 1941) sobre el dominio de Talleyrand, el duque de

Otranto, sobre la Revolución de 1789 y sus subsecuentes mudanzas políticas, en la culminación, insisto, de una de las sensibilidades más dotadas que una literatura ha desarrollado por otra, la de Italia por Francia.²

En ese tráfico fronterizo hay, desde luego, todo un capítulo sobre Baudelaire al cual se suma, como una conclusión que hoy parecería insuperable, *La folie Baudelaire* (2008), la más recientemente traducida al español de las obras maestras con las cuales Calasso suele regalarnos cada cierto tiempo. El de Calasso, ya no es, desde luego, el Baudelaire de Praz, que le hace compañía a Sade en un tratado (*La carne, la muerte y el diablo...*) decadentista sobre la decadencia, en el que *Las flores del mal* son leídas con la ayuda de Max Nordau y su degeneración antes que por Walter Benjamin y su iluminado mapa poético, guía de todos quienes hemos atravesado los territorios baudelairianos en las últimas décadas.

Macchia, cuyo primer libro fue sobre la crítica en Baudelaire, antes de la Segunda Guerra Mundial, y después publicó otro, contemporáneo al de Sartre, *Baudelaire e la poetica della malinconia* (1946), estaba lejano de ofrecerle al poeta francés, como lo hace Calasso, la singularidad de explicar mejor al siglo XXI que al XX, convertido ya no en un profeta sino en un oráculo. Pero el de Macchia ya no es un Baudelaire del todo melancólico, *nervioso*, romántico-romántico: es el poeta-pensador aterrado por el fin del hombre y por el fin de la humanidad. Algo tiene de existencialista (mucho más que el Baudelaire en el diván que “trató” Sartre) el de Macchia. Finalmente, *La folie Baudelaire* está a años luz de *Poesía y no poesía* (1935), de Benedetto Croce, donde el filósofo se asume deslumbrado ante el Baudelaire ansioso de alejarse del pecado original (y de la naturaleza en que participa) pero objeto, en su poesía, la impureza de

¹ Sergio Solmi, *Saggi di letteratura francese*, 1 y II, Milán, Adelphi, 2005-2009.

² Giovanni Macchia, *Las ruinas de París*, traducción de Haroldo Maglia, Barcelona, Versal, 1990; y Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, traducción de Rubén Mettini, Barcelona, El Acatilado, 1999.

forma, lo incomoda un exceso barroco. Para Calasso sería imposible separar al Baudelaire poeta del Baudelaire crítico, como todavía lo hacía, lleno ya de escrúpulos y remordimientos, Croce. Y Calasso coloca a Baudelaire, no en el fin de los tiempos burgueses, sino en el comienzo de los nuestros. Lo entiende como “posmoderno” si es hay que etiquetarlo comercialmente.³

Asume Calasso, para empezar, que

existe una ola Baudelaire que lo atraviesa todo. Tiene su origen antes de él y se propaga más allá de todo obstáculo. Entre los picos y las caídas de esa ola se reconocen Chateaubriand, Stendhal, Ingres, Delacroix, Sainte-Beuve, Nietzsche, Flaubert, Manet, Degas, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Laforgue, Proust y otros, como si fueran investidos por esa ola y, por momentos, sumergidos [pp. 12-13].

Lo que deja ver esa ola, al retirarse y hacer visible esa playa abundante en cadáveres, tesoros de la antigüedad, baratijas modernas, despojos de la prehistoria, es que el libro de Calasso, menos que una monografía o una biografía sobre el poeta, es una obra sobre Baudelaire y su tiempo... Pero se trata de registrar su tiempo secreto, de establecer, sucesivas y paralelas, las dos maneras de operación que la cultura europea, según Calasso, ha establecido desde la *Hieroglyphica* (1505), de Horapolo, el ejercicio de la sustitución (que descifra) y el principio de analogía: las correspondencias capaces de conducirnos de imagen a imagen.

La sustitución propuesta por Calasso para descifrar a Baudelaire es una historia más o menos cronológica de la crítica, desde Diderot, el fundador absoluto de una crítica cuya modernidad se manifiesta primero

ante la pintura y solo toma su carácter plenamente moderno con Baudelaire mismo como crítico, pasando, desde luego, por Sainte-Beuve. Para volverse personaje central de esa epopeya, cuya esencia es retratar a París como “la capital del siglo XIX” (tema de Albert Thibaudet, en *Intérieurs*, que Benjamin desarrolló con su ternura característica), Baudelaire ha de ser un antiguo, es decir, alguien que aprendiendo a copiar lo domina todo, desde la composición de versos latinos en la que se educó hasta su maestría absoluta como crítico de pintura. Baudelaire, si entiendo bien a Calasso, hace que su ojo imite tanto como las manos de Ingres o de su hermano-enemigo, Delacroix, imitan al pintar. “Quien sabe copiar, sabe hacer” (p. 107), decía Lorenzo Bartolini.

Por ello, *La folie Baudelaire* insiste en el carácter “conservador” de la revolución de Baudelaire. Nutrido de Joseph de Maistre y de Chateaubriand (quien habría nombrado por primera vez a “la modernidad” en una aduana de Württemberg en 1833), aprende de ellos el secreto de la innovación anacrónica, la capacidad de traducir aquello que parece provenir de una lengua muerta. Y por ello, estando Baudelaire comprometido con la causa romántica, vocero público de Delacroix, en realidad debe a Ingres, el anacrónico capaz de restaurar modos y colores de la Edad Media, su verdadera fidelidad. Así como Ingres lee, en verdad, la *Odisea* y detecta el momento en el cual Tetis ciñe la cintura de Zeus y le alcanza la barbilla, para Baudelaire la función de la poesía es la misma que para Horacio y Racine, una mezcla de liturgia cristiana y de artes virgilianas. Esa convicción clasicista y solo ella permite a los inmediatos sucesores de Baudelaire –los Rimbaud, los Laforgue, los Lautréamont, los Mallarmé– “enloquecer” con toda libertad e imponerle al mundo la ironía, volverse clientes de esa “folie Baudelaire” bautizada por Sainte-Beuve. Como en *La ruina de Kasch*, Calasso se revela, con algún otro crítico (el alemán Wolf Lepenies, por ejemplo), como el único escritor

del siglo XX que entiende la esencia y no la apariencia de Sainte-Beuve, el secreto de la insidia que le hizo militar por los modernos haciéndose pasar por un antiguo. Tira la piedra y esconde la mano, movimiento que Proust no vio.

No en balde es Sainte-Beuve quien, fingiendo ser casual, describe entero a lo baudelaireano. El crítico acabó por atender los ruegos del poeta, quien le pedía ser reseñado al tenor de “Quiérame bien. Estoy en una gran crisis” (p. 316). Accedió al fin Sainte-Beuve, de una manera rara, en una situación insólita. Cito a Calasso quien a su vez cita los *Nouveaux lundis*, el primer tomo, de Sainte-Beuve. Es el año de 1862:

M. Baudelaire ha encontrado la manera de construirse, en el extremo de una lengua de tierra considerada inhabitable y más allá de los confines del romanticismo conocido, un quiosco raro, decorado, muy decorado, muy atormentado, pero coqueto y misterioso, donde se lee a Edgar Poe, donde se recitan sucesos exquisitos, donde nos embriagamos con hachís para después reflexionar sobre ello, donde se toma opio y mil drogas abominables en tazas de porcelana muy fina. Ese quiosco peculiar, hecho de marquetería, de una complejidad ajustada y compleja, que desde hace tiempo atrae las miradas hacia la punta extrema de la Kamchatka romántica, yo la denomino *la folie Baudelaire*. El autor está satisfecho de haber hecho algo imposible, allí donde se creía que nadie podía ir [p. 321].

Es suficiente con haber leído a Benjamin para entender que estamos en uno de los dos o tres lugares, precisos en el mapa, donde se inicia lo moderno. Pero Calasso desarrolla el lugar común literal con la otra manera de operación, la analógica y su búsqueda de correspondencias, una cadena simbólica que parte no de la realidad pública (el elogio aparece

³ Giovanni Macchia, *Ritratti, personaggi, fantasmi*, edición de Mariolina Bongiovanni Bertini, Milán, Arnoldo Mondadori, 1997, y Benedetto Croce, *Poesía y no poesía. Notas sobre la literatura europea del siglo XIX*, introducción de Annunziata Rossi y traducción de Guillermo Fernández, México, UNAM, 1998.

en una recomendación jocoseria que Sainte-Beuve hace de Baudelaire como candidato para la academia) sino de la esfera interior, del mundo de los sueños. Así, Calasso cierra el argumento recurriendo al “Sueño de Baudelaire”, narrado por el poeta a su amigo Charles Asselineau en 1856.

La escena onírica, reconstruida “en caliente” por Baudelaire, narra su visita a un museo-burdel al cual se dirige para regalarle un libro obscuro a la madama y en el cual yo veo —los sueños se transfieren— el depósito de almacén y compostura de replicantes de *Blade runner*. Pero a Calasso le interesa, sobre todo, el párrafo donde a Baudelaire se le ocurre decir que ese sitio soñado —burdel y museo de medicina— es obra de la especulación financiera llevada a cabo por *Le Siècle*, uno de los grandes periódicos franceses donde el poeta colaboraba. La “manía del progreso, de la ciencia, de la difusión de las luces”, dice Baudelaire, inspiraba a un periódico como aquel, tripulado por una mecánica espiritual en la cual lo “que ha sido hecho por el mal se vuelve un bien” (p. 168). Así, de la contrailustración al antimodernismo, Baudelaire es nuestro padre moderno. Es asunto de releerlo, guiados por Calasso. En lo esencial, lo que seguimos repitiendo sobre Balzac, Stendhal, Poe, Flaubert (su estricto contemporáneo, el otro corazón al desnudo) está en las páginas críticas de Baudelaire.

La folie Baudelaire, fluyendo de ese sótano prodigioso (lo es, como cuento, más que todas las *Historias extraordinarias* de Poe, que Baudelaire admiró y tradujo), nos va llevando de imagen en imagen, de cuadro en cuadro, desenvolviendo el hilo invisible con el cual el poeta va creando la telaraña moderna. “Nada se acerca tanto a la mudez como la sabiduría del pintor”, dice Calasso, y moroso como el coleccionista metafísico que sabe ser, comparte su mirada sobre cuadros y abanicos de Degas y Manet, pintores a los cuales encuentra en la órbita de Baudelaire, autores de retratos donde los retratados ya no miran al pintor ni a su público

(la saga degasiana de la familia Bellelli, 1858-1866), premoniciones del terror a campo abierto del siglo xx (*Escena de guerra en la Edad Media*, 1865) o la pintura dispuesta a narrar lo acabado de suceder pero que el espectador ya no verá nunca, como en *Interior (El estupro)*, el óleo de Degas cuya anatomía es una página perfecta, entre varias, de *La folie Baudelaire*. Los pintores de Baudelaire, en fin, no son precisamente aquellos a los que dedicó sus páginas de crítica de arte, como Constantin Guys, el protagonista de “El pintor de la vida moderna”, pintor que le debe todo a lo dicho por el poeta-crítico en ese ensayo, al grado que bien pudo no haber existido y ser una hipótesis de trabajo, una horma creada para registrar la huella moderna.

Al desciframiento le sigue nuevamente la analogía y hemos de volver a Ingres para oler, al menos, el alimento supremo, la ambrosía de la cual Calasso, tan pendiente de lo que los dioses hacen y deshacen entre los modernos, es un degustador sin igual. En el cajón del *secrétaire* de Ingres, leemos en *La folie Baudelaire*, se encontró el daguerrotipo de un cuadro hecho desaparecer por el propio artista, por discreción, a la hora de su segundo matrimonio, cuadro que representa a una mujer desnuda acostada en una cama. Es su primera mujer, fallecida. El brazo izquierdo está detrás de la cabeza, la mano derecha entre el ombligo y el pubis. Tras el cuadro, en el daguerrotipo, se reconoce el famoso retrato de Madame Moitessier. En esa pieza secreta, Ingres combina, quién sabe con qué grado de conciencia dada su fama de sabio idiota, su fama pública y su deseo privado, dona a la posteridad una de las imágenes más eróticas de los comienzos de la fotografía y deja una serie de preguntas cuya enunciación impide que nos alejemos de la órbita de Baudelaire. Una de ellas tendría que ver con la fotografía misma, esa técnica invasora que Ingres rechazó firmando, en 1862, un manifiesto de pintores agraviados y amenazados por el invento. Allí, *La folie Baudelaire* podría dialogar con *París-Nueva York-París* (2009),

de Marc Fumaroli, sobre la tentación de llevar hasta sus últimas consecuencias la ambigüedad de Baudelaire ante la fotografía y desterrarla del arte moderno para salvar no a los antiguos, sino al arte moderno.

Valéry auguraba, dice Calasso, que un día podría existir una *Historia única de las cosas del espíritu* que sustituyera todas las historias de la filosofía, del arte, de la literatura y de las ciencias. Como siempre con sus visiones más temerarias, no quiso ir más allá del apunte [p. 217].

Sospecho que la escritura de esa historia analógica ha sido lo que se ha propuesto Calasso, tomando un camino distinto al andado y desandado por Croce, por Praz, por Macchia, desde *La ruina de Kasch* hasta *La folie Baudelaire*. La trama no solo recorre lo que va del primero al segundo imperio, la Francia dos veces napoleónica, dos veces italiana. Es cosa de ver, desplegado, el gran tapiz: un libro griego, de 1988, *Las bodas de Cadmo y Harmonia* (decía Joseph Brodsky odiar a Calasso por haber escrito lo que él soñó escribir), otro sobre la sacralidad del siglo xx (K., en 2002, sobre Kafka, obra de quien prefirió ser el editor de Adelphi que un germanista), uno más —en 1999— sobre la India (Ka, del cual yo discreparía, en la forma, por su carácter churrigueresco pues allí Calasso es dado a decir cada tres páginas lo que Zimmer decía en pocas líneas), al cual se suma el más reciente, *L'ardore*, sobre filosofía védica, que no he leído. En el centro del enorme tapiz está *El rosa Tiepolo* (de 2006 y que es una primera experiencia en el procedimiento de *La folie Baudelaire*) donde Proust aparece, figurado, en el siglo xviii. Calasso también tiene su teoría de los colores. A la derecha, arrinconado, *El loco impuro* (1974), relato del origen psiquiátrico de lo contemporáneo; más acá, por la izquierda, *La locura que viene de las ninfas* (2005) donde Nabokov se encuentra con Aristóteles. Al fondo se distinguen *Los cuarenta y nueve escalones* (1991), los que Calasso tuvo que

subir para hilar en lo alto. La imagen entera posee un prolegómeno perfecto, *La literatura y los dioses* (2001). El proyecto crítico de Roberto Calasso es uno de los más hermosos entre aquellos que florecen en el presente siglo y es casi un argumento a favor de nuestra época. Será, también, el más duradero, como lo sospecharán algunos otros lectores de *La folie Baudelaire*. —



ANÁLISIS ECONÓMICO

La gran incertidumbre



Jorge Suárez Vélez
LA PRÓXIMA GRAN CAÍDA DE LA ECONOMÍA MUNDIAL
México, Debate, 2011, pp. 264

GERARDO ESQUIVEL

Hay un dicho muy conocido que se le atribuye al Premio Nobel de Economía Paul Samuelson: “Los economistas han pronosticado correctamente nueve de las últimas cinco recesiones.” Esto, junto con la máxima atribuida a otro Premio Nobel, Niels Bohr: “Hacer pronósticos es muy difícil, especialmente si son acerca del futuro”, revela el problema básico de cualquier predicción, sobre todo de las de carácter económico. A pesar de ello, los economistas y analistas financieros se empeñan todos los años en hacer pronósticos de todo tipo: sobre el crecimiento económico, sobre la tasa de inflación, sobre la evolución posible del tipo de cambio, de los mercados de valores, de la situación económica mundial, etcétera.

La razón de esta insistencia es muy simple: hay un mercado para ello. Y es que pronosticar el comportamiento de las variables económicas es clave para muchas decisiones de inversión, de gasto, de deuda y de políticas públicas. Por supuesto, pronosticar correctamente (o incorrectamente)

la situación económica también puede representar grandes ganancias (pérdidas) para inversionistas y empresas en general. Esto explica la gran demanda por análisis prospectivos que nos ayuden a entender cuál podría ser la evolución de la economía en los meses o años venideros. Eso explica también por qué en momentos de inestabilidad económica proliferan los libros que tratan de explicar la situación actual, de anticipar la probable ocurrencia de una nueva crisis o de anunciar la llegada de una nueva bonanza económica.

El libro que nos ocupa se inscribe dentro de este contexto (al menos hasta cierto punto) y encuentra su justificación en la gran incertidumbre que afecta a la economía mundial y en los múltiples nubarrones que se ciernen en la actualidad sobre las economías de varios países y regiones. El libro, sin embargo, es mucho mejor de lo que sugiere su propio título. Es más, mucho más, que uno de esos apocalípticos libros de aeropuerto que alertan sobre el advenimiento de una nueva crisis de algún tipo. En general, este libro es mucho más analítico de lo que uno suele encontrar en textos de títulos similares. Lo anterior se debe a que este libro en realidad se refiere mucho menos a la crisis que viene que a la crisis que ya ocurrió (la crisis económico-financiera de 2008-2009), o a la crisis que está ocurriendo en estos momentos (la crisis de la deuda europea).

El libro en cuestión consiste de cuatro grandes capítulos. El primero de ellos, “Una crisis que se globalizó”, se refiere a la crisis que se propagó por el mundo a través del sector financiero e inmobiliario de Estados Unidos entre 2008 y 2009. El segundo capítulo, “La crisis en Europa”, se refiere a los retos de la integración europea, a la burbuja económica que se dio a partir de ella y que permitió que algunos países se endeudaran de manera importante, y analiza los casos específicos de tres países europeos sobreendeudados (Grecia, Irlanda, España). El tercer capítulo, “El presente de Estados Unidos”, se refiere a la actual situación política, econó-

mica y demográfica de ese país. Por último, el cuarto capítulo es el que da el título al libro, aunque en realidad solo dedica unas cuantas páginas a este tema; el resto del capítulo se refiere a la situación actual en China, a algunas economías emergentes y a algunos otros temas específicos de carácter financiero.

En general, es claro que el libro se beneficia sobremanera de la trayectoria y experiencia laboral del autor. Ello se debe a que Jorge Suárez Vélez ha trabajado en varias instituciones financieras internacionales y ha colaborado en diversos medios de comunicación (radio, televisión y a través de su propio *blog*). Lo anterior permite que un especialista en temas financieros relativamente complejos sea capaz de comunicarlos y explicarlos con una cierta facilidad y de una manera muy accesible, lo cual es muy poco común entre auténticos especialistas financieros.

Así, por ejemplo, el libro contiene un par de secciones o capítulos de verdad memorables. Uno de ellos, por ejemplo, es el que se refiere a lo que el autor llama “El mito chino”. Esta sección debería ser una lectura obligada para todos aquellos que creen con firmeza que muy pronto China será la economía líder a nivel mundial. Aquí, el autor disecciona con un gran cuidado esta interpretación y explica con gran claridad por qué es muy poco probable que así sea. El autor identifica con claridad cuáles son las debilidades de la economía china y por qué esta economía muy pronto podría comenzar a reducir sus espectaculares tasas de crecimiento de los últimos años.

Por otro lado, los dos capítulos sobre Estados Unidos también son sólidos. Se nota que el autor ha vivido en ese país por mucho tiempo y que entiende la dinámica política que ha interactuado con algunos factores económicos para generar una situación económica relativamente frágil y con perspectivas poco prometedoras. La sección relativa a las causas de la crisis de 2008-2009 es una referencia obligada para cualquiera

que quiera entender un poco más de un tema bastante complejo explicado en forma hasta cierto punto sencilla.

Por desgracia, creo que el libro es algo disparate y que, así como tiene capítulos o secciones esclarecedoras, también comete algunos errores analíticos u omisiones importantes. En mi opinión, el principal problema del libro es que el autor se equivoca en el tema que podría atraer a más lectores, es decir, en la parte que trata de identificar los principales riesgos actuales para la economía mundial. Según el autor, "el catalizador más probable de la siguiente crisis será la segunda caída en el precio de los inmuebles", mientras que "el segundo gran riesgo evidente es la implosión china". Creo que el autor no provee ninguna evidencia de estos dos elementos y que, en todo caso, subestima lo que en mi opinión son los principales riesgos a los que se enfrenta la economía mundial en este momento: por un lado, el posible colapso del euro como moneda y la potencial desintegración europea

que resultaría de esta situación y, por el otro, la posibilidad real de que la economía norteamericana entre en un periodo de una muy lenta y prolongada recuperación económica (o incluso en una segunda recesión), que se traduzca en una desaceleración de la economía mundial en su conjunto. El caso de China, si bien es interesante y su desaceleración podría ser inminente, no necesariamente daría lugar a una implosión económica. El riesgo, en todo caso, podrían ser las implicaciones políticas que vendrían acompañadas de una desaceleración en el crecimiento y no necesariamente de un colapso de la actividad económica en ese país.

En suma, creo que se trata de un muy buen libro para todos aquellos que quieran entender más sobre las causas de la situación económica actual y de las crisis recientes. Sin embargo, también creo que aquellos lectores que se sientan atraídos por tan llamativo título podrían verse frustrados porque en este libro aprenderán relativamente poco sobre la evolución futura de la economía mundial. En algún sentido, sin embargo, creo que esto no es de por sí malo, sino algo realista. Este libro nos enseña y nos explica más sobre el pasado y el presente, que es sobre lo que en realidad los economistas pueden aportar, y menos sobre el futuro, el cual, como dijo Niels Bohr, suele ser mucho más difícil de pronosticar. —



POESÍA

Leer a Josué



Josué Ramírez
RANDOM
México, Ediciones Sin
Nombre, 2011, 94 pp.

✦ JULIO TRUJILLO

Dos amigos salen de una cantina a caminar por la ciudad: no borrachos pero sí ebrios según lo exigía Baudelaire.

El golpe del exterior, viniendo de la semipenumbra de la cantina, es fuerte: la ciudad se impone como un animal vivo y desafiante. La ciudad exige un diálogo a los paseantes.

Esa exigencia de la ciudad, de un presente grandioso y contaminado, cruel y bello al mismo tiempo, generoso y ojeté, es entendida por el poeta Josué Ramírez como una responsabilidad. Ética, sí, pero sobre todo artística. El poeta no es un vate aislado de la marea social sino un interlocutor que debe tomar la palabra y echarla a andar. El poeta como antena que recibe una señal, se carga de electricidad y transmite algo, jamás guardándose para un placer silencioso y onanista.

Y la ciudad, por supuesto, transmite un ritmo que se contagia. Es de un lirismo prosaico (si se me permite la expresión) que avanza sin corregir y sin voluntad de perfección: pura energía, pura electricidad, pura descarga. Algo de ese manar se percibe en la poesía de Josué Ramírez, como si fuera el amanuense de una potencia superior que lo desborda y rebasa. No quiero decir con esto que Ramírez se resigna a escribir al dictado de otro poder, o que su poesía se asemeje al libre fluir de la conciencia del surrealismo, no: es un escritor al mando de sus formas, pero esas formas son deliberadamente sueltas y adiposas como la megalópolis.

El término *random* tiene mucho que ver con todo esto. ¿Pero no es una osadía juntar años de trabajo bajo un vocablo que invoca al azar? No, justamente es el autor diciéndonos que no hay coto ni cuadrícula ni programa para el decir poético. Es un azar que no se domestica pero que termina siendo, curiosamente, fiel. Un azar con el que contamos. Random. Mondar. Dramón. Don Mar. Una palabra en la que caben, azar, raza, otras palabras. Random como una semilla genésica, como una pura potencia cuyo crecimiento nadie puede anticipar.

Y en ese río, en esas aguas más o menos turbias, el poeta hace un aparte y nos regala un poema con cintura de avispa:

A mí me impele
al paso
la sabrosa manera
de comer frutas
las mujeres que conozco.

Es el lirida que ha bebido galones de Vallejo, de Lezama, de Gironde y de Paz, y que se ha embriagado con ellos hasta alcanzar la única lucidez posible, la del santo bebedor que siente pasar sobre su cabeza el ala de la locura.

Josué Ramírez nos ha entregado a lo largo de los años poemas en los que no hay ornato sino la entrega total de un fidelísimo amante de la poesía. Es miembro de una secta salvaje que lo dejaría todo, ahora mismo, si así se lo pidiera la grandísima puta que la gobierna. Con la poesía, todo: es la lente a través de la cual este carnal otea el universo desde que se despierta y hasta que se cae desmayado a las cinco de la madrugada. Con la poesía, todo: leer a Ramírez es a veces atestiguar el torrente de palabras que flotan en el aire pixelado de nuestra existencia y que, ahí, frente a nuestros ojos, toman forma, van encarnando, a veces con dolor, a veces con placer, en poema. Leer a Ramírez es habitar la gestación y el parto del poema, como si su cabeza fuera un taller al que nos fuera dado entrar mientras escribe, tecleando con fuerza y nicotina y whisky y no pocos gramos de lucidez. Leer a Ramírez es dejarse atravesar por un cuchillo cebollero de emponzoñada dulzura, es habitar un terrible y tierno mundo en el que todo se levanta mientras todo se destruye.

Creo que estos días del mundo requieren a un poeta como él, un ciudadano en llamas, un hijo aventajado de la urbe que destila poemas como si transpirara. Un poeta que conecta, sin apenas esfuerzo, el cielo de las alcantarillas con los desagües del firmamento. Un detective salvaje, pues, increpando a todas nuestras madres y al mismo tiempo llevado hasta las lágrimas por un rayito de luz en la mañana.

Random es un testimonio de vida, nomás, de un saber estar que incluye

en esa sabiduría a la equivocación y al delirio, siempre al servicio de esa tirana bellísima que llamamos poesía y que tal vez termine por llevarnos a todos a la chingada en un viaje inolvidable, irrepitable y que no podía ser de otra manera. Estoy convencido de que Josué es un ángel en un cielo tormentoso y amenazante. O un demonio, da igual. Un poeta que jamás ha dejado de sonar su lira porque la vida se va en eso y en no mucho más. —



HISTORIA

Ciudad de cañadas



Andrea
Martínez Baracs
REPERTORIO DE
CUERNAVACA
México, Editorial Clío,
2011, 341 pp.

▣ PABLO ESCALANTE GONZALBO

Andrea Martínez Baracs ha puesto a este libro el título *Repertorio de Cuernavaca*. Y en efecto, es un repertorio o reportorio, tal como se define en el diccionario académico: “Libro en que sucintamente se hace mención de cosas notables y otras informaciones, remitiéndose a lo que se expresa más extensamente en otros escritos.” Pero es bastante más que una recopilación de noticias; su lectura permite empezar a imaginar que es posible algo así como una historia de Cuernavaca. Que esto no fueron solo destilerías, jardines sorprendentes y extranjeros ebrios. Se trata de una historia de Cuernavaca, contada de cierta manera.

Quizá habría que haber empezado por decir que *Repertorio de Cuernavaca* es un libro bonito, bien ilustrado y diseñado, cómodo para sujetarse y leerse. Tiene el encanto y seguramente tendrá el éxito que suele tener la producción editorial de Clío. El mérito de las colecciones de Clío no es pequeño: referirse a muchas cosas que nos interesan a los mexicanos, y hacerlo con

sencillez y seriedad, y hacerlo bonito y bien ilustrado. Las ilustraciones le agregan un interés enorme al libro, es cierto; pero aun sin ellas sería valioso, interesante, sugerente y entretenido: como las *Leyendas de las calles de México* de Luis González Obregón, y también como una buena monografía histórica, a la manera de las que impulsó el otro Luis González.

Decía que esta es una historia de Cuernavaca contada de cierta manera: hay que explicarlo. Los historiadores solemos dar a nuestros textos una estructura narrativa; ordenamos los capítulos en función de una cronología, o bien de una causalidad o secuencialidad que nuestro argumento propone. La verdad es que el pasado lo conocemos por fragmentos, y que todas las noticias que tenemos del pasado vienen revueltas, y las fechas saltan hacia adelante y hacia atrás sin control: encontramos un mapa del siglo XVI entre las páginas mecanografiadas de un expediente de la Secretaría de la Reforma Agraria, acompañadas de unos folios del siglo XVIII. O bien, miramos la estatua de Morelos, a un costado del palacio de Cortés, junto a la magnífica escultura del general Carlos Pacheco, cerca de los monolitos labrados poco tiempo antes de la conquista española.

El orden alfabético es de una franqueza irrefutable. Estos son los cabos sueltos que tenemos, más o menos esto es lo que sabemos. De por sí la lectura de las obras ordenadas alfabéticamente lleva siempre, al cabo de un rato, al descubrimiento de una o varias tramas que acaban conectándolo todo. El *Tesoro de la lengua* de Covarrubias, o las *Etimologías* de San Isidoro, son, sin abandonar el orden alfabético, fantásticos tratados de la cultura y del saber, y de lectura muy placentera.

Es satisfactorio descubrir, tras leer este *Repertorio*, que se va formando o se nos va formando una idea de la historia de Cuernavaca. Esa historia tiene constantes, como los ingresos económicos derivados de los procesos de la caña de azúcar, o la reiteración de ciertas

estructuras comunales en pueblos y barrios. Es una historia en la que se perciben momentos de una sofisticación muy notable y otros de una barbarie sobresaliente. Acaso podría expresarse esa contradicción y parte de la personalidad de esta ciudad, diciendo que es lugar de jardines salvajes. Pocas cosas más civilizadas que un jardín, pero aquí los jardines se desbordan, las malezas azotan y los árboles escupen mangos agusanados.

Han de saber también los futuros lectores que la brevedad con la que se exponen los temas no impide que aparezcan curiosas y reveladoras anécdotas aquí y allá. Nos enteramos, por ejemplo, de que en el año de 1932 los habitantes del barrio de Chipitlán se quejaron a las autoridades porque había una cantina muy cerca de la escuela. Las autoridades actuaron de inmediato, y procedieron a clausurar ¡la escuela!

Otra anécdota que ilustra la actuación del gobierno local tiene que ver con la adquisición de un terreno de más de ocho mil metros cuadrados por parte de la esposa de Plutarco Elías Calles. El ayuntamiento le vendió el terreno a un precio singularmente bajo, con el argumento de que era una tierra estéril “de ladera”; tierra que la señora Llorente, esposa de Calles, utilizó para cultivar viveros frutales.

El argumento expuesto por el ayuntamiento no podía ser más cínico, en una ciudad, toda ella de ladera, de cañada. Hubiera bastado con decir que se determinó ese precio por tratarse de la señora esposa del general Calles y seguro que nadie lo habría objetado. Y hablando de la geografía, los mapas morfológicos, topográficos y climáticos que aparecen al final del libro son una herramienta muy útil.

El agua que, a raudales, se desplaza por esos mapas, tiene un lugar muy importante en el libro: los torrentes a cielo abierto, las caídas, las fuentes; el suministro de dicha agua a las huertas, a las haciendas, a la industria de la destilación. También figuran los árboles de Cuernavaca.

El lector encontrará su barrio, entenderá el nombre de la calle que cruza cada mañana, y acaso encontrará en alguna fotografía a su tío, sentado a un lado de Sam Giancana. Se hace el recuento de los barrios, y de los pueblos y haciendas que les precedieron, como Acapatzingo o Amatlán.

Algunos lugares aparecen varias veces, como sitios en los que se acumulan las historias. Es el caso de la casa Borda. He leído antes la versión, que no he visto ahora en el libro de Andrea, de que el sacerdote Manuel de Borda se reunía discretamente en estos jardines con su mujer y sus hijos. La que sí aparece es la historia —otra leyenda quizá— de los amores de Maximiliano con la “india bonita”. La leyenda es imprecisa en su definición de la mujer: hija de un empleado gubernamental o hija de un jardinero; y tampoco está claro si esos amores ilícitos tenían lugar en la casa Borda o en la fantasía pompeyana de Olindo. Por supuesto, los jardines y la casa Borda cautivaban a todos, residentes y viajeros, y figuran como emplazamiento de banquetes lo mismo para el gobernador Francisco Leyva que para Lerdo de Tejada, Porfirio Díaz, Madero o Zapata.

Los tiempos de la Revolución son los más violentos en la historia de Cuernavaca; y es hasta cierto punto un consuelo pensar que fueron incluso más trágicos que los actuales. Salvo que aquella violencia —injustificable al fin— encontraba, sin embargo, cierto sentido en la lucha de intereses políticos, ligados a historias y a programas.

En fin, por ejemplo, en diciembre de 1915 los habitantes de la ciudad pudieron observar a un grupo de soldados de Genovevo de la O que hacía galopar a un caballo por las calles del centro; amarrado a la silla de montar y dando tumbos por el camino, iba el cuerpo de Antonio Barona, otro general zapatista. Al parecer el cuerpo se atoró en una alcantarilla y, como los caballos siguieran tirando, la cabeza estuvo a punto de desprenderse. Barbarie, cuerdas, espectáculos de crueldad.

También fue decapitada, por cierto, la imagen de la Virgen de Guadalupe del Calvario, a manos de los “camisas rojas” de Garrido Canabal.

No faltan en esta historia los viajeros, los jubilados, los hoteles que configuran una parte de la personalidad de Cuernavaca en el siglo xx. Pero asoman claros los vínculos entre personas y lugares que van construyendo la estructura y la sociabilidad de la ciudad.

Quienes viven en Cuernavaca desde hace muchos años recuerdan algunas de esas configuraciones en las que se ligaban instituciones y proyectos: como ese enlace suscitado por las presencias de Iván Illich, Erich Fromm, Méndez Arceo, John Spencer o Gregorio Lemercier. Incluso Paulo Freire o Daisetsu Teitaro Suzuki.

Aparecen en esta historia personajes locales y foráneos, célebres artistas, consumados políticos, militares, ingenieros y otros más. Lamento quizá la brevedad de la mención de los jardineros que hace Andrea, porque acaso podría haber algo más de estos y otros actores anónimos y colectivos.

Figuran personajes que llegaron a gobernar el país desde Cuernavaca, como Juan Álvarez o el propio Maximiliano; políticos locales como Francisco Leyva y Vicente Estrada Cajigal; el ingeniero Domingo Díez. Aparecen militares que recibieron la orden de realizar una tarea en la región como Felipe Ángeles, el de los ojos bondadosos, y su antípoda, Juvencio Robles. También hay noticia de quienes pasaron rápidamente, como Humboldt, José María Morelos, o la marquesa Calderón de la Barca, o que aquí murieron como don José de Borda. Se dedican unas líneas a algunos de los muchos que acostumbraban descansar en Cuernavaca, en sus casas rodeadas de inmensos jardines, como el general Calles, el general Cárdenas y la generala María Félix. Los artistas que trabajaron aquí un tiempo y dejaron una huella perdurable, como Rivera y Siqueiros. Quienes pasaron años o meses, más o menos memo-

rables, como Malcolm Lowry, John Steinbeck, Louis Malle, Howard Fast, Robert Lowell o el gánster Giancana. Es preciso señalar además que la mirada de Andrea permite el rescate particular de algunos personajes femeninos de esta historia, como Carlota, por supuesto, pero también Rosa King, Jan Gabriel o incluso Helen Hayes.

La imagen de Cuernavaca está inevitablemente unida a la de una separación temporal de un mundo más amplio: sea el torbellino de los mundos artísticos o literarios, de París o Nueva York, o sea la aspereza de la política nacional aderezada con las tolveneras de la meseta.

Ese vínculo pasajero, provisional, de algunas personas y grupos con la ciudad de Cuernavaca es una de las cosas que deben analizarse para entender su estructura y ciertos rasgos de su historia: una ciudad ligada al poder central, pero que genera dinámicas locales; una historia propia de raíces profundas, pero intervenida y transformada por presencias viajeras o temporales.

El lector no podrá ahorrarse la sordidez de algunos pasajes, como los que se refieren a las cantinas y prostíbulos que proliferaron tras la Revolución y ofrecieron un paliativo a la penuria suscitada por la destrucción. Ese mundo de esparcimiento y diversión tomará, después, un rostro más amable, con los hoteles de los años treinta, y en particular con el Casino de la Selva, donde se anuda la trama de algunas historias artísticas y literarias.

Quienes lean estas páginas confirmarán que la calle de Pericón se llama así porque en aquella ladera se recogían las flores que usamos en la fiesta de San Miguel; podrán ver una fotografía de la gigantesca lagartija antes de que perdiera la cabeza; verán, entre otras imágenes, la iglesia de Palmira en lo alto de una colina todavía despoblada.

Sea para empezar a imaginar la historia de esta ciudad, para hilvanar los nombres de algunos artistas, para conocer la historia del barrio en el que uno vive, para conocer el cambio en el uso del suelo: la verdad es que cuesta

trabajo imaginar un libro más útil y que pudiera interesar a más gente, por lo menos entre quienes vivimos en estas cañadas, donde los árboles escupen mangos, donde el velo tejido por la feliz estancia de los viajeros no alcanza a ocultar totalmente los ritmos y estructuras de la sociedad y el trabajo. Estas cañadas de clima generoso donde a veces las cosas no marchan bien. —



ENSAYO

El legado de la pérdida



Darian Leader
LA MODA NEGRA.
DUELO, MELANCOLÍA
Y DEPRESIÓN
trad. Elisa Corona
Aguilar, México, Sexto
Piso, 2011, 194 pp.

EDUARDO HUCHÍN SOSA

Sé de gente que vive tanto tiempo deprimida que algo me hace dudar de la autenticidad de su depresión. Un divorcio, el padre que muere, la campaña política que no funcionó; las historias son tan variadas que la unanimidad del diagnóstico parece más bien sospechosa. Es como el crítico que usa la expresión “precisión de relojería” para describir cinco novelas que no tienen nada en común salvo el hecho de haber pasado por sus manos. Los dictámenes que se atienen a conceptos tan ambiguos hablan más del examinador que del examinado.

El psicoanalista y académico Darian Leader (California, 1965) sostiene en *La moda negra* que el término “depresión” es engañoso por no decir fraudulento: engloba demasiados síntomas porque ignora las múltiples causas y abre con facilidad la puerta de las soluciones rápidas —las pastillas y las terapias basadas en “pensar positivamente”. Como si la despreocupación fuera un derecho humano, la actualidad exige erradicar cualquier actitud que atente contra la productividad y contra la noción

de “estar bien todo el tiempo”, sin atender la realidad subjetiva detrás del comportamiento depresivo. Para Leader ese representa el principal peligro de los tratamientos contemporáneos: deslegitimar los síntomas, en lugar de indagar su verdad subyacente.

La actitud “depresiva” encierra en realidad la historia de alguien que lidia con lo que se ha ido. El autor recurre a un trabajo clásico de Sigmund Freud —*Duelo y melancolía*, de 1917— para explicar los procesos mediante los cuales las personas buscan no renunciar a un objeto perdido sino restaurar sus vínculos con él. A pesar de su evidente simpatía por las teorías freudianas, Leader no las sigue al pie de la letra, con lo cual en ningún momento reduce la experiencia de duelo a un asunto privado (una perspectiva que al académico le resulta desconcertante en tanto el padre del psicoanálisis tenía conocimiento de los aspectos sociales del duelo). De hecho, su principal crítica al texto de Freud es la ausencia de *los otros*, una omisión que busca reponer a lo largo de *La moda negra*.

Para el ensayista es necesario integrar las teorías psicoanalíticas tradicionales con la dimensión pública del duelo. La primera porque se centra en la particularidad de los motivos y la segunda porque nadie es capaz de vivir su sufrimiento de manera aislada. La premisa podría, en un principio, parecer desfasada, en tanto nuestra época ha relegado el dolor al ámbito privado y ha privilegiado la contención pública ante una pérdida. Sin embargo, lo que busca Leader es entender por qué las cosas han llegado a este punto y analizar las consecuencias que ha traído la erosión del luto comunitario.

Para lograr esa comprensión se apoya en todo tipo de manifestaciones culturales. ¿Qué puede decirnos de los ritos de duelo los miles de británicos llorando por la muerte de Diana de Gales en 1997?, ¿eran parte de una histeria mediática o se trató, como argumenta este libro, de un marco donde las personas pudieron articular sus propias aflicciones? ¿Qué significaciones podemos descubrir en un cine —como el de las

últimas décadas— que ha sido particularmente generoso en historias de gente que no muere del todo, del asesino *slasher* a las multitudes de zombis? *La moda negra* es abundante en esas y otras referencias con el fin de retratar un tiempo donde la muerte —al perder marcos de simbolización— ha ido perdiendo también sentido. Y es precisamente esa idea —la necesidad de enmarcar simbólicamente una pérdida— una de sus conjeturas más estimulantes.

Leader asegura que los sueños son, con frecuencia, absurdos no solo para maquillar un deseo inaceptable sino para dejar en claro su carácter de *representación*. En otras palabras, sirven de marco a un suceso porque su artificialidad permite superar el dolor. Es lo mismo que sucede con los rituales de luto: dirigen la atención hacia su propia dimensión simbólica para hacer manejable un evento. De ese modo entendemos por qué los lugares donde han acontecido hechos trágicos no pueden permanecer intactos y de qué modo los memoriales implican reconstruir o modificar un espacio histórico para convertirlo en un “escenario”.

Esa transición de la pena privada a la representación pública se afirma en *La moda negra*, “sugiere algo de lo que trata el arte en sí mismo”. Este es un aspecto central del ensayo y su afirmación más audaz: pensar en la literatura, las artes plásticas, el teatro y el cine *también* como “un conjunto de instrumentos que nos ayudan a vivir el duelo”. Estemos o no de acuerdo con esta postura, debemos admitir que —en no pocos momentos— la experiencia artística supone hacer algo constructivo con nuestras propias pérdidas. Quizá no todos estemos en la posibilidad de decir que las artes existen “para acceder al dolor”, pero si algo hay que reconocerle a Leader es que advierte la amplitud y variedad del acto artístico —de Shakespeare a J. K. Rowling, de las fotografías de Thomas Demand a la canción popular—, y su posibilidad de servir de antítesis a todas esas teorías que ofertan el manejo “inteligente” de las emociones.

En la parte final de su ensayo, Darian Leader recupera el antiguo concepto de

melancolía, un término que en el pasado era relacionado con periodos de creatividad, pero que en la actualidad suele asociarse con la tristeza y la nostalgia. El autor considera crucial hablar de la melancolía como una categoría clínica diferente al dolor y al duelo, en vista de que quien la experimenta se siente incapaz de articular su condición. Es decir, no es que el melancólico tenga un problema y no sepa cómo explicarlo sino que la imposibilidad de la expresión es parte del problema. De ese modo, el melancólico lucha por encontrar palabras que sirvan para expresar el fracaso mismo de las palabras, una actitud que Leader vincula —vaya sorpresa— con la poesía.

Para fortuna del lector, *La moda negra* elude ser ese tipo de libros de psicología barata, que funcionan como una palmada de ánimo en el hombro, no obstante tampoco sustenta su seriedad en la carencia de riesgos teóricos. Sin duda mantiene tesis debatibles —apoyadas en evidencias o muy desiguales o de una heterogeneidad meritoria, según nuestro grado de conservadurismo—, pero en tiempos de estudios inofensivos eso puede representar más una virtud que un defecto. Su reposición de la colectividad en los procesos íntimos, al igual que su llamado a atender casos singulares más que síntomas, sirve para situarnos de nuevo en una tradición de pensamiento donde la salud no se halla desligada de la biografía. —



ANTOLOGÍA

La máscara del axolote



Roger Bartra
AXOLOTIADA
(VIDA Y MITO DE UN
ANFIBIO MEXICANO)
México, FCE, 2011,
416 pp.

✎ **DAVID GUAJARDO RUZ**

Los axolotes sonríen como mentándonos la madre. Sus ojos de oro nos contemplan desde la irónica inmovi-

lidad de su ser a lo largo de los siglos. Este anfibio, endémico de los lagos de Texcoco, ha sido ¿víctima? de verse forzado a mutar en mitos, metáforas, palabras. Una de sus advocaciones más conocidas ha sido la de encarnar al mexicano, quien —según Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*— “se encierra y se preserva”.

La capacidad del axolote de reproducirse en estado larvario (neotenia) ha llevado a los mexicanos a participar de su orgía de espejos, donde se sobrevive, a pesar de la inmadurez social que nos caracteriza: México tiene la potencia de dejar de ser un país en vías de desarrollo, como el axolote puede evolucionar en salamandra tigre.

Ya en los orígenes prehispánicos de este país encontramos al axolote como símbolo del miedo al cambio. El dios azteca Xólotl no quería inmolarse para darle movimiento al Sol. Buscando eludir a los otros dioses, que pretendían obligarlo a arrojarse a la hoguera, decidió transformarse en *axólotl*.

En los últimos años, con el aumento de la violencia provocada por el narcotráfico, en México ha proliferado la utilización de amuletos que libran de las balas y también el culto a la Santa Muerte. En un país adolescente, donde las propuestas políticas no han servido de mucho, más que buscar soluciones democráticas y razonables, el mexicano se cubre con la máscara del *axólotl* y se ampara en el folclore místico como forma de celebrar lo que nos espanta.

En su libro *La jaula de la melancolía*, Roger Bartra había utilizado ya de forma irónica e icónica al axolote como metáfora del carácter nacional mexicano. En *Axolotiada* —junto al editor Gerardo Villadelángel— reúne otras muchas interpretaciones y nos muestra las diversas influencias que este monstruo acuático ha provocado en el arte y la ciencia. Este libro es el animal en sí mismo: horrorosamente bello y extraño, va mutando en colores y texturas, las páginas se mueven, se zarandean, ondulantes tratan de escapar de nuestras manos. Hay que sostenerlo con el respeto anárquico de lo que sucede rara

vez en la naturaleza, en la naturaleza editorial contemporánea: es todo milagro, misa y borrachera.

En esta antología podemos descubrir que en la Nueva España las señoras tenían miedo de bañarse en los lagos, ya que se decía que este animal de forma fálica se introducía sigilosamente en sus úteros, ¡Dios las libre! Ya los primeros cronistas españoles lo describieron como monstruo, como larva —es decir, como fantasma— y hablaban de él cosas extrañas: que las hembras de los axolotes menstruaban, que su sexo era una réplica del sexo de las mujeres, que se lo comían los indios, ¡Xólotl nos perdone!, que era curativo y otras cosas aún más raras.

El axolote es capaz de regenerar partes mutiladas de su cuerpo, incluso partes del corazón, motivo que ha llevado a más de un poeta a autoproclamarse axolote (¡ay, la cursilería!). Este animal nos arrastra hasta el misterio y después se escabulle entre las rocas del fondo de un lago mexicano.

Emerge a la superficie, de pronto, a engullir un trozo de aire. Entonces per-

cibimos que lo han plasmado en figuras prehispánicas, dibujos oníricos de exploradores, murales revolucionarios, caricaturas niponas, grafitis de la antitética chafa, fotografías retocadas por computadoras... tanta devoción merecería peregrinaciones multitudinarias hacia la soledad de cada uno.

Luego nos distraemos y aparece en las peceras de Europa, donde los científicos se escandalizan y se enamoran de los axolotes. Y surgen celos anfibios que provocan peleas entre científicos franceses y pintores mexicanos, y a ver quién sabe más, pero todos terminan engañados. Y dale duro a los experimentos europeos: mutilarle sus branquias externas para ver si así evoluciona: a ver si así se hace salamandra y se deja de tonterías. ¡Pobre axolote deshojado!

Pasamos página. Ahora se nos muestra muy culto, haciéndose el interesante: como un narciso latinoamericano, al axolote le gusta reflejarse en la literatura. Se transforma en cuentos y poemas consagrados. Se reproduce entre escritores de renombre como Huxley, Cortázar,

Paz, Elizondo, Arreola o Pacheco, que afirma: “El ajolote es nuestro emblema.” Utilizando su mística sexual, el axolote siempre joven continúa reproduciéndose en sus contemporáneos chilangos como Lemus, Manjarrez, Volkow, Ruy... quienes fueron invitados —entre otros— a la biografía de este mexicano universal que es *Axolotiada*.

El libro se termina, el animal se extingue. Quizá —según los pronósticos más pesimistas— el axolote desaparezca de su hábitat natural en pocos años más. Roger Bartra nos instruye que

con la desaparición de este animal se pierde mucho, ya que es un animal bueno para pensar críticamente, pues el axolote pone en duda las verdades establecidas. Hay que jugar con él para que nos abra las puertas de la imaginación y la ironía.

¿Para qué seguir capturando y destruyendo a este anfibio mágico si existe este libro? Por una buena vez: ¡leámoslo y dejemos en paz a los monstruos! —



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