

Cambdridge, un judío de Estados Unidos, llamado Epstein, un joven francés, Henri Gaudier, ambos escultores, y los norteamericanos, Percy Lewis, pintor, y Ezra Pound, poeta.

¿Era el Signore Ulmo serio, o él, como se dice, nos tomaba el pelo?

—¡Nunca el pelo!— bramó Hulme —Nunca el pelo.

XIII

En un teatro de París, representando el títere Petrushka, Vaslav Fomich Nijinsky saltó en punta de pies, movió los ojos de un lado al otro, brincó como un muñeco de resorte, salió cojeando como una muñeca, emergió como si hubiese recibido un flechazo, un talón circundando al otro, la más tonta de las sonrisas de patán en su cara carnavalesca. Hulme y Gaudier lo verían en pocos meses más como un fauno con un equilibrio de leopardo soñando en un trance fluido.

XIV

Comprender, con precisión, un sentimiento en toda su plenitud. Con exactitud de tono. Estar en el mundo es destino, estar consciente del mundo es filosofía, si nuestras mentes son analíticas; arte, si nuestras mentes son sintéticas.

Cómo será, se le preguntó a Monsieur Hulme, la filosofía del siglo veinte, *en effet*.

—Enormes conocimientos acompañados por una escuálida ignorancia, sofisticación viciada por la candidez. El Romanticismo podría, si lo peor ocurre, ampliar el fanatismo en histeria. El Clasicismo, esto es, la vida racional, tuvo alguna posibilidad de renacimiento: en la pasión de la gente del Mediterráneo, en las frías claridades de los franceses, en la inteligencia formal de los chinos.

—Pero no es probable.

—*Percbè non?*

—El pecado original. Los bribones en el poder. La trivialidad de la vida urbana. Máquinas y turbinas. Vulgaridad.

XV

En la geometría amarilla y marrón de Bologna se vio una figura, un hombre de sombrero hongo. Perspectiva, con ciudadano. Hulme se le acercó, con alegres zancadas inglesas, perfumando el aire con su pipa. Había pensado, desde la distancia, que el hombre era Bergson, pero mientras se le acercó se dió cuenta que no lo era. Uno de esos tipos españoles, ¿podría ser? Esos

EL MÉTODO DE GUY DAVENPORT

Después de un encuentro con Samuel Beckett en la Closserie de Lilas y de una visita a la tumba de Charles Fourier en Montmartre, Guy Davenport supo que escribiría un relato, o un *assemblage*, animado por aquella conversación y por esta inscripción: *La série distribue les harmonies. Les attractions sont proportionnelles aux destinées*. Ese relato, "Au Tombeau de Charles Fourier", publicado por primera vez en 1975, involucra siete variaciones del tema del aprovisionamiento, "foraging in various senses", comenta Davenport en su brillante ensayo "Ernst Machs Max Ernst" (en *The Geography of the Imagination*), precisamente al modo de un collage de Max Ernst y una hipótesis de Mach, cuya noción de que la forma de una teoría revela la de una biografía sostiene aquí la evolución del tema, su diseño por debajo de la variedad imaginativa. Si en nuestro tiempo el *logos* se oculta en la tecnología, la escritura es un gesto primitivo por manifestarlo en una forma que hace de la técnica parte de su artificio. Primitivismo (la búsqueda de un sentido entrevisto en un ritual riguroso) y modernidad (la ironía y la parodia con que reescribimos nuestro tiempo) coinciden en este relato, en la obra innovadora de Guy Davenport, desde una escritura lúcida y especulativa, rica y vivificante.

La precisión de esta escritura no es evidente sólo en su economía sino en su necesidad, tanto que cada enunciado muestra y demuestra, con una dicción distanciada por la ironía leve y a la vez compenetrada con su indagación íntima; esa doble actividad caracteriza el peculiar estilo de estos relatos. A partir de una libre lectura del canon genérico, la cual empieza por su propio escenario no representacional sino ficcional, estos relatos siguen del fragmentarismo del ensayo al recuento de la crónica, y desatan la combinatoria paralelística del poema. Lectura que, al final, incluye al relato mismo, como una instancia de un discurso mayor, del cual poseemos este grafismo móvil, esta actividad de leer en varias dimensiones un tejido imaginario posterior a los géneros. Podría, así, adelantarse que cada relato de Guy Davenport es una suerte de mapa tentativo, y al mismo tiempo único, de un espacio de coincidencias fortuitas, y a la vez lógicas, en el que personajes como Picasso, Pound, Joyce, Heráclito, Kafka, Fourier, Da Vinci, y muchos otros, coinciden con humor, perplejidad y novedad, como figuras de nuestra propia imaginación. De pronto, Davenport nos descubre que estas figuras son un alfabeto insospechado, que hablamos inusualmente, con asombro renovado. De allí también que el estilo sugiera una suerte de crónica del universo imaginario: indagaciones, cristalizaciones de una hipótesis en formación, estos relatos se despojan de la fábula, recuentan su propia exploración, elaboran su diario de anotación inclusiva, su historia de demostración excluyente, su refabulación, en fin, de la forma de narrar en una secuencia que no se agota en sí misma.

que también llevan vestidos oscuros, y eran capaces de deambular solos por las calles, y los llamaban voces italianas desde cuartos oscuros, desde los balcones, detrás de los muros. O las voces advertían a los niños no mirar a los filósofos, quienes seguramente tenían la mirada del mal de ojos.

—Digo yo —dijo Hulme, a modo de saludo—. *Buon giorno*, qué cosa, ¿no?

Le sorprendió que el tipo hablara, pero estaba ya en el lado iluminado antes que él se diera cuenta. Italia lo hacía a uno expansivo, extrovertido, decididamente no-británico.

Algo, sin duda, que tiene que ver con la luz. La espléndida luz.

—Hulme —se presentó—. Aquí por la conferencia filosófica.

—È successo qualche cosa? Smarrito?

—¡Bastante! —dijo Hulme, alegre.

—Non ci spadroneggiate!

—¡La luz! Qué cosa, ¿no?

—Andatevene, feccia inglese, per i fatti vostri.

—Asombrosamente alegre —dijo Hulme, señalando los techos rojos, las largas arcadas, la suave luz en los muros. La continuidad de todo ello.

XVI

Al tercer día de la conferencia los filósofos fueron llevados en tren a Ravenna donde había una recepción para ellos ofrecida por el rey.

En Galla Placidia Hulme contempló los mosaicos bizantinos, los dorados apóstoles sobre un fondo de azul.

Cristo el Pastor carga un cordero. Cristo Pantocrator bendijo el mundo con sus manos.

San Apolinario en Classe Fuori estaba sobre su tumba de pino, cilindro y rombo, silo y granero, símbolo y función inseparable. Piedra y pino, oro y mármol. Los mosaicos brillaban en lustres movientes mientras avanzaba, un brillo de fuego corriendo desde los grandes ojos al flujo de las barbas y las largas manos calmas sosteniendo báculo y libros.

El infinito se mueve en ambas direcciones, hacia dentro, como aquí, y hacia afuera, como en la pradera canadiense, radiante sin fronteras, focalizándose en un diseño de agudas líneas, concavidades, superficies.

XVII

La luna llena se elevó sobre los pinos como la roja cara de una campesina alegre sobre una verja.

“Digamos que el estilo —escribe Davenport— es una parte de los modales, su claridad una solicitud a ser atendida, su forma una deferencia, y su elección de palabras decoro. Esta sería una definición clásica. Sabemos cómo la modificó el romanticismo. Con el realismo vino el *mot juste* y el modo descriptivo en la dicción de los personajes (Ford, Conrad, Joyce). El lógico desarrollo de esto sería la parodia y la cita, el programa estilístico común a Joyce, Pound, Mann y Eliot”. Joyce es, por tanto, la culminación, la nueva frontera literaria, y uno puede aprenderlo todo de él excepto cómo emularlo. En esa tradición moderna, Davenport escribe, reinscribe, dibuja y desmonta: sus historias ya no persiguen la fractura de una forma ni la unidad mayor de una formalización, sino las pautas no evidentes, aquellas que traman a un lenguaje de las cosas, un sentido de los hechos, una nueva región imaginaria. El prefiere llamar *logos* a esa fuerza que, según Heráclito, dicta por igual el árbol y la luz, la conciencia y la reproducción, no tiene habla propia y sólo podemos traducir. En efecto, en estas historias escuchamos un cuento muy antiguo con voces de hoy mismo: las figuras se suceden, como en una adivinación, introduciendo en el tiempo de lo cotidiano y específico la nueva figura de un orden sorpresivo y alerta.

Guy Davenport, que nació en 1927 en Anderson, South Carolina, se educó en Duke, Oxford y Harvard; en estas dos últimas universidades hizo sus tesis sobre el simbolismo en el *Ulysses* y los *Cantos* de Pound, respectivamente. Desde 1963 es profesor en la Universidad de Kentucky, Lexington, que lo invistió en 1983 con la cátedra Alumni Distinguished Professor. Su libro más importante de crítica literaria es la compilación de *The Intelligence of Louis Agassiz* (1964) y *Cities on Hills* (1984), además de sus guías a la *Odisea* y la *Ilíada* (en 1973, reeditadas en 1982), que son producto de su formación como clasicista. Como tal ha traducido *Carmine Archibolchi*, Sappho: *Songs and Fragments*, *Herakleitos and Diogenes*, *The Mimes of Herondas* y *Archibolchos Sappho Alkman*. Davenport es autor así mismo de varios tomos de poesía, entre ellos *The Resurrection in Cookham Churchyard* y *The Medusa*. Sus libros de relatos son, además de *Tattini!*, *Da Vinci's Bicycle*, *Eclogues*, *Trois Caprices*, *The Bowmen of Shu*, *Apples and Pears* and *The Bicycle Rider*. Es también dibujante e ilustrador. En 1982 recibió el Morton Dauwen Zabel Prize for Fiction de la American Academy, que citó su “inventive fiction”, no en vano una de las más estimulantes en la literatura actual de los Estados Unidos.

Julio Ortega